



HAL
open science

La “ Licorne ” de Lascaux : réflexion sur la frontière séparant le réel et le surnaturel.

Denis Tauxe, Marylène Patou-Mathis

► To cite this version:

Denis Tauxe, Marylène Patou-Mathis. La “ Licorne ” de Lascaux : réflexion sur la frontière séparant le réel et le surnaturel.. Préhistoire du Sud-Ouest, 2019, 27 (2), pp.99-116. hal-02951796

HAL Id: hal-02951796

<https://hal.science/hal-02951796>

Submitted on 2 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

La « Licorne » de Lascaux : réflexion sur la frontière séparant le réel et le surnaturel

Par

Denis Tauxe et Marylène Patou-Mathis¹

Résumé

Cet article porte sur l'étrange représentation improprement appelée « La Licorne ». Son image, fondamentalement différente de celle des animaux, a fait l'objet d'interprétations diverses et contradictoires : animal composite, sorcier déguisé, renne... L'analyse qui suit n'a pas la prétention de percer son mystère, mais, dans un premier temps, d'analyser les différentes parties anatomiques de son corps insolite. Dans un second temps, nous engageons une comparaison de la situation topographique et spatiale de la « Licorne » et des animaux qui la constitueraient. Enfin, les segments anatomiques, hétéroclites entre eux, qui s'imbriquent et s'opposent, renforçant l'incompréhension sémantique, nous amènent à la dialectique du caché/montré, voilé /dévoilé.

Mots clés : Paléolithique supérieur, Dordogne, Lascaux, « Licorne »

Abstract

This article is about the strange representation improperly named "the Unicorn." Its image, fundamentally different from that of the animals, has been the subject of various and contradictory interpretations: composite animal, disguised wizard, reindeer... The following analysis does not pretend to unravel its mystery, but, first, to analyse the different anatomical parts of its unusual body. In a second step, we engage a comparison of the topographical and spatial situation of the « Unicorn » and the animals that would constitute it. Finally, the anatomical segments, heterogeneous between them, which overlap and oppose, reinforcing the semantic misunderstanding, lead us to the dialectic of the hidden/shown, veiled/ unveiled.

Key words: Upper Palaeolithic, Dordogne, Lascaux, « Unicorn »

¹Denis Tauxe, d.tauxe@laposte.net, Marylène Patou-Mathis, patmath@mnhn.fr, UMR 7194, Département Homme et Environnement du MNHN

« L'imaginaire est une composante discrète
mais symboliquement forte de l'art paléolithique. »
Denis Vialou, La vache sautante, 2003, p. 19

Le 12 septembre 1940, Marcel Ravidat, Jacques Marsal, Georges Agnel et Simon Coencas découvrent la célèbre grotte de Lascaux en Dordogne. Neuf jours plus tard, l'abbé Breuil la visite et rédige un rapport scientifique préliminaire qui est lu le 11 octobre à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de Paris. La grotte de Lascaux est classée monument historique le 27 décembre de la même année. Si le bestiaire figuré dans Lascaux fait une place prépondérante aux grands herbivores, la « Licorne » rappelle d'entrée que l'imaginaire participe du discours symbolique élaboré par les artistes. Cette figure appartient au registre des thèmes imaginaires, où le figuratif est réduit à des composantes segmentaires, où l'irréel, au final, l'emporte sur la réalité, suite à un processus créatif complexe et totalement original.

Les êtres extraordinaires dans l'art pariétal et mobilier

D'après Sophie Tymula (1995, p. 215), il existe une vingtaine de créatures fantastiques répertoriées dans le bestiaire paléolithique : 14 exemplaires dans l'art pariétal (6 aux Trois-Frères – Ariège-, 1 à Fontanet, 3 au Gabillou, 1 à Lascaux - Dordogne -, 2 à Chauvet - en Ardèche -, et 1 Hornos de la Peña - Espagne) et 6 sur support mobilier (1 à Enlène, 1 au Tuc d'Audoubert – Ariège -, 3 à l'abri Mège - Dordogne et 1 à Hohlenstein-Stadel - en Allemagne). De cet inventaire, il ressort qu'une majorité des êtres composites est dotée d'une tête animale et d'un corps humain. Ce sont des têtes de bisons (Chauvet, Gabillou, Trois-Frères, Fontanet), de chamois (Abri Mège), de renne (Trois-Frères), de félin (Hohlenstein-Stadel), de rhinocéros (Chauvet) et d'oiseau (Lascaux). Cet inventaire a été révisé depuis. L'existence de « l'Homme-bison » et de « l'Homme-rhinocéros » de la grotte Chauvet a été remise en cause (Chauvet, Brunel, Hillaire, 1995 ; Clottes dir., 2005). Récemment, une nouvelle statuette d' « Homme-lion » a été mise au jour à Hohle Fels, Allemagne (Conard, 2003) et un « Homme-cerf » a été signalé à la grotte Carriot (Lot) par Michel Lorblanchet (Lorblanchet, 2018, p. 442)

Trois représentations des Trois-Frères sont dotées de têtes composites comme le « sorcier » qui associe une face de strigidé et une ramure de cervidé, le « sorcier à l'arc musical » qui associe homme et bison et enfin un bison dont la tête en vue faciale est dotée d'un œil humain et d'un œil de chouette. Les corps sont majoritairement incomplets et en station verticale ou bipède. À l'abri Mège les corps animaux redressés, sans membres supérieurs et couverts d'un abondant pelage, sont portés par des membres inférieurs humains en position plus ou moins fléchie. Ils traduisent un « équilibre des deux forces symboliques » (Paillet, 2019, p.176). Les êtres composites sont donc rares et inégalement répartis sur un plan géographique. Par exemple, « il est intéressant de constater que dans les contextes magdaléniens de la zone Centre, Poitou-Charentes (à l'est de la Vienne), les êtres composites sont pratiquement absents. » (Fuentes, Pinçon, 2016, p.14)

Ces représentations sont souvent intégrées dans les ensembles pariétaux majeurs, notamment durant la phase magdalénienne. Différentes catégories ont été distinguées : « *Il y a des représentations, non géométriques, dont le statut figuratif est inexistant ou imperceptible : ce sont par exemple les gravures "amiboïdes" de la grotte du Pergouset (Lot), qui n'évoquent ni des humains, ni des animaux, mais pourraient être des déformations extrêmes des uns ou des autres. Il y a des monstres, comme ceux gravés à l'issue d'un passage très étroit dans la grotte du Tuc d'Audoubert, qui ont une apparence animale mais sont totalement imaginaires. Il y a des animaux et des humains fantastiques. Parmi ceux-ci, on retiendrait les dessins d'antilopes du Combel-Pech-Merle (Lot), herbivores au très long cou et toute petite tête, et bien d'autres dessins magdaléniens gravés dans les grottes (Altzerri, Espagne). Dans les humains fantastiques,*

on range les relativement nombreuses têtes bestiales en profil, dont celles de Massat, Ariège (...). Il y a enfin des êtres composites qui se partagent en deux séries. D'une part, des animaux hybrides, comme le renne à tête de bison de la grotte des Trois-Frères ou le bison à avant-train de sanglier du Roc-de-Sers (Charente) ; d'autre part, des hommes-animaux (et réciproquement), comme deux hommes-bisons des Trois-Frères, un autre de Gabillou (Dordogne), l'homme-oiseau du Puits de Lascaux ou encore celui d'Hohlenstein-Stadel. » (Vialou, 1999, pp. 262-263).

La figure de la « Licorne » est située à l'entrée de la Salle des Taureaux sur la paroi gauche ; vue en profil droit, elle est orientée vers le fond de la cavité (fig.1). La paroi subverticale qui supporte l'œuvre, ne présente pas un relief très accidenté. Des altérations ponctuelles de l'épiderme rocheux irrégulièrement calcifié, laissent apparaître par plaques, le calcaire coniacien jaune gréseux. La desquamation de quelques écailles est antérieure à l'œuvre picturale. Une formation carbonatée affectant une surface qui va de la base à l'appendice frontal gauche jusqu'à la ligne dorsale en passant par l'œil, s'est produite postérieurement à l'exécution de la peinture.

Fig.1 : Lascaux, Salle des Taureaux, emplacement de la « Licorne » (d'après Delluc, Delluc 1984)

Données techniques et anatomiques de la « Licorne » (fig.2)

Le contour endopériphérique obtenu par tamponnage, parfaitement dessiné et lisible à la lueur d'une lampe, fait émerger la peinture de la paroi. L'artiste préhistorique l'a probablement réalisée en se tenant debout sur la corniche qui court le long de la salle. La « mise en page » est admirable, cadrée comme dans un tableau, entre la ligne de sol imaginaire et l'arête rocheuse qui délimite la partie supérieure du bandeau rocheux. Contrairement aux autres sujets imaginaires souvent de petite taille, ses dimensions sont importantes et s'inscrivent « dans un rectangle relativement allongé (2.35 m x 1.08 m), en intégrant les deux appendices frontaux. » (Aujoulat, 2004, p. 68). Malgré une taille supérieure à la plupart des chevaux, l'impact visuel reste à l'avantage de l'aurochs qui se trouve à proximité. La disproportion des volumes corporels crée une impression de puissance et « un aspect ondulant, renforcé par la double sinusoïde de la ligne cervico-dorsale et celle en "M" associant la ligne de ventre et les bords internes des membres du premier plan » (*ibid.*, p. 68). La tête portée haute exhibe une coiffe dressée, oblique ascendante, obtenue par deux tracés démesurément longs, parallèles et rectilignes. Le plus allongé des deux, se termine par un renflement demi-circulaire (absent ou moins marqué sur l'autre). Le contour céphalique quasi rectangulaire, privé d'oreilles, correspond à la partie la plus accomplie de la silhouette avec un œil très expressif. Le crâne, le mufle, la région du maxillaire et de la gorge sont obtenus par des traits larges très colorés, en particulier dans la région du cou. La bosse dorsale est élevée. L'arrière-train arrondi et volumineux s'achève par le port d'une queue courte rabattue sur la croupe. La zone thoracique triangulaire lui procure un poitrail proéminent. La ligne ventrale anormalement alourdie dessine une sorte d'angle obtus. Un tracé noir oblique descendant est peut-être l'indication d'un sexe. Les membres postérieurs et antérieurs sont puissants. Leurs extrémités ne sont pas achevées. Au niveau de ce qui serait une articulation, apparaît une excroissance du membre postérieur droit. Enfin, la robe est ornée d'au moins cinq ovales noirs, forme géométrique rarissime à Lascaux.

Fig. 2 : Lascaux, Salle des Taureaux, la « Licorne » (Photo Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture et de la communication.)

Une étrange silhouette

Si l'expression techno-stylistique des chevaux de Lascaux diffère de celle des chevaux de Niaux, autrement dit si l'on est capable d'identifier la culture paléolithique qui a produit telle ou telle œuvre qui font le style d'un artiste et d'une époque, l'imaginaire n'obéit pas aux mêmes conventions graphiques que celles qui

régissent les représentations animales. Il est par conséquent impossible d'établir un style à partir d'une forme qui découle d'une combinaison de segments d'animaux d'espèces distinctes. Ainsi, hors de tout contexte, la seule analyse morphologique de cette étrange figure ne permet pas de l'attribuer à l'art et à l'époque de Lascaux. Pour Annette Laming Emperaire, son « *style paraît moins habile* » parce que « *l'artiste qui excelle à représenter les animaux qu'il a réellement pu observer, n'a plus la même maîtrise pour exécuter cet animal imaginaire ou mythique* » (Laming Emperaire, 1964, p. 51). En fait, cette « *maladresse graphique* » s'explique surtout par la réunion d'attributs corporels hétéroclites, responsable de cette difformité corporelle. Malgré son statut figuratif particulier, l'œuvre possède des traits stylistiques observables sur certaines représentations animales de la grotte. La tête, à l'instar de celle des chevaux (fig.3), paraît petite par rapport au corps. Romain Pigeaud (1997) a confirmé que cette tendance existait également chez les chevaux figurés dans des phases plus anciennes de l'art et qu'elle n'était donc pas représentative d'une époque particulière.

Fig. 3 : Lascaux, Diverticule axial, cheval et signes (Photo Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture et de la communication)

Brigitte et Gilles Delluc font observer que « *L'abdomen météorisé (...) fait partie du style des animaux de Lascaux, et se retrouve sur bien d'autres figures (bovins, équidés surtout).* » Ces auteurs ajoutent que « *le caractère non terminé, tronqué, des quatre membres accentue cette protrusion et cet aspect " ventre à terre "* » (Delluc, Delluc, 1990, p. 136). Le flou apporté au dessin du membre antérieur droit « *est en grande partie dû à sa confusion avec la queue du cheval n°4, cet appendice en "canne" étant fréquent à Lascaux.* » (*ibid.*, p. 136). Enfin, le membre postérieur gauche est détaché du corps par le procédé de la réserve claire, technique employée chez l'aurochs, le bison et le cheval. Sa couleur, comme pour toutes les représentations figuratives uniques et peintes à Lascaux, est noire. À l'instar des contours dorsaux des aurochs de la Rotonde ou des bouquetins du Diverticule axial, son contour cervico-dorso-lombaire, la ligne ventrale et le poitrail sont exécutés par la technique des points serrés. Il en va de même pour les marques ovalaires sur sa robe qui, d'un point de vue morphologique, diffèrent des tracés en lunules remplissant l'intérieur de la tête des taureaux (Tauxe, 1999). Par contre, « *les deux appendices frontaux et le corps du quadrupède n'ont pas été traités de la même manière, les premiers ayant été faits au pinceau, alors que le corps le fut par pulvérisation. Cette véritable rupture technologique pourrait inciter à dissocier ces deux sujets. Pourtant, un traitement d'image réalisé à hauteur de l'extrémité proximale du trait rectiligne supérieur a permis de mettre en évidence l'étroite association entre ces éléments* » (Aujoulat, 2004, p.68). Enfin, l'attitude figée de la « *Licorne* » s'oppose au perpétuel mouvement de la plupart des animaux qui l'accompagnent, comme si l'artiste avait voulu lui donner une sorte d'hiératisme silencieux, à l'inverse du « *cerf agenouillé* », peut-être en train de bramer, placé à l'entrée du Diverticule axial, paroi droite.

Plusieurs interprétations

Plusieurs interprétations ont été avancées à propos de son ambiguïté figurative. La plus courante consiste à y voir une « *bête purement imaginaire, une sorte d'arlequin fait de segments anatomiques empruntés à divers animaux.* » (Vialou, 2003, p. 19). Ainsi, « *par la masse du corps et les pattes épaisses, elle ressemble à un bovidé ou à un rhinocéros ; la queue très courte indiquerait plutôt ce dernier. Les flancs en sont marqués d'une série de larges taches ovales en forme d'O ; le cou et la tête sont, pour le corps, ridiculement petits ; celle-ci est à muflle carré rappelant celui d'un félin, et de son front se dirigent en avant deux longues tiges raides, rectilignes, terminées par un pinceau, qui ne ressemblent aux cornes d'aucun animal, excepté, a suggéré Miss Bates, le Pantholops du Tibet*» (Breuil, 1952, p.118). Or nous savons que : « *le Pantholops est un animal typique des montagnes asiatiques, dont la distribution se limite aux hauts pays du Tibet de Kunlun au Népal, Sikkim, Kashmir (Ladakh) et Jarkand, surtout à des altitudes allant de 3700 à 5500 m, parfois même plus haut.* » (Coppens cité par Nybelin, 1965, p. 278). Ce point de vue fut en partie partagé par Georges Charrière : « *il n'y a qu'à retrancher du monstre la tête, ôter de sa robe tachetée ses ocelles, et compléter le corps par un protomé de rhinocéros pour obtenir le plus réussi*

des bicornis. Les pattes semblent encore plus typiques et s'accrocher effectivement sous l'épaisse enveloppe épidermique qui, protège le pachyderme. » (Charrière, 1970, p. 137)

Pour Brigitte et Gilles Delluc, il s'agit d'un « animal composite (corps de rhinocéros, garrot d'ours ou de bison, tête et ocelles de félin, queue de cervidé) » (Delluc, Delluc, 1989, p. 3). André Leroi-Gourhan (1965) pensait à un félin fantaisiste. En effet, « ce profil félinoïde impliquerait que la traduction de cet animal soit volontairement restituée de manière ambiguë, en dissimulant ses véritables traits par l'addition de segments anatomiques, peu en rapport avec le sujet ou par l'absence d'autres, comme les oreilles, caractéristiques des félins. Ce travestissement semble être une constante dans la représentation des carnivores » (Aujoulat, 2004, p. 69). L'idée d'un félin avait également retenu l'attention d'Orvar Nybelin qui prétendait qu'en faisant abstraction des cornes apparaissait un lynx : « Le lynx actuel a une moucheture il est vrai très variable, mais les taches ne sont jamais en forme d'anneaux (...), l'artiste préhistorique ne pouvait donc reproduire la moucheture du lynx avec de telles taches rondes ; il les a alors stylisées en forme d'anneaux » (Nybelin, 1965, p. 278). L'appendice caudal et la transcription morphologique des pattes lui fournissaient des indices supplémentaires et déterminants à ses yeux : « La queue courte et noire à son bout, est un des caractères les plus importants (de même), les jambes massives complètent l'image du lynx » (Nybelin, *ibid.*, p. 278).

Les deux traits rectilignes qui jaillissent de la tête ont été interprétés par L'abbé Lemozi comme étant la queue du premier aurochs (n° 11). Ainsi « dépourvu d'appendices frontaux (...) c'est à un cervidé qu'elle ressemble ainsi le plus, compte tenu surtout de la ligne dorsale à garrot proéminent, de l'arrière-train à petite queue de cervidé, et du poitrail convexe. » (Delluc, Delluc, 1990, p. 136). Brigitte et Gilles Delluc rappellent que : « La représentation d'un cervidé sans bois ne serait point une exception dans l'art paléolithique. » (*ibid.*, p.136). Enfin, « si l'on tient compte du gros œil rond de la "licorne", de son mufle massif et carré, de ses marques de pelage aussi (malgré leur grande taille), du style Lascaux qui tend à miniaturiser les têtes et à ballonner les abdomens, c'est peut-être à un renne sans bois que cette énigmatique figure ressemblerait le plus (fig. 4). On connaît la rareté extrême de cet animal dans le bestiaire figuré à Lascaux (un seul, gravé, et encore n'est-il pas tout à fait sûr), et le présent essai de détermination augmenterait encore la valeur symbolique de cette figure inaugurale. » (*ibid.*, p.136).

Fig. 4 : Lascaux, Salle des Taureaux, possible renne (d'après Delluc et Delluc, 1990)

Depuis, Norbert Aujoulat a démontré que « l'extrémité du trait ne s'interrompt pas contre le frontal, il se prolonge sur une quinzaine de centimètres à l'intérieur du tracé de la tête en formant un arc de cercle identique à la courbure du crâne. » (Aujoulat, 2004, p. 68). En conséquence, « les deux segments appartiennent (...) bien aux contours de la silhouette animale, ce qui renforce le caractère insolite de la figure. » (*Ibid.*, p. 69).

Si les interprétations se limitaient jusque-là aux animaux, l'hypothèse d'une présence humaine animant une dépouille animale a été avancée. On retiendra l'idée d'un « sorcier costumé d'un manteau à cercles magiques ? » (Glory, 1971, p. 6) ou celle d'une « créature surnaturelle, née de l'imagination religieuse » (Bataille, 1955 p. 62). D'après André Leroi-Gourhan, sa silhouette monstrueuse « ne paraît pas avoir sa source dans un amalgame de formes existantes, mais être la juxtaposition d'images subconscientes, aucune création dans ce domaine ne pouvant échapper au fait de posséder un corps, des membres et une tête. » (Leroi-Gourhan, 1979 p. 345).

Discussion

Pour nous, la face rectangulaire décrit une tête de carnivore (A), ou bien celle d'un renne. La bosse nucale pourrait appartenir à un ours ou à un bison (B), mais la petitesse de celle-ci plaide plutôt en faveur de l'ursidé. Les appendices rectilignes frontaux, dont la représentation en perspective est irréaliste, écartent toute assimilation à une ramure d'un cervidé, à moins qu'il ne s'agisse de bois schématisés à l'extrême (C).

L'imposant poitrail, le cou court et massif font penser à un félin (D). Par contre, le poitrail correspondrait davantage à celui d'un renne. La ligne ventrale proéminente pourrait insister sur la « gravidité » (E), tandis que le long trait noir mettrait l'accent sur la « masculinité » de la figure (F). Rappelons que ce type de tracé a servi à emphatiser le sexe du cerf jaune et noir et de certains taureaux de la Rotonde. Hormis la « Licorne », aucun animal situé à proximité n'est explicitement sexué. En revanche, il est difficile de se prononcer sur l'appartenance zoologique du membre antérieur (G) et des membres postérieurs qui pourraient évoquer ceux d'un rhinocéros (H).

Ainsi pour la conception de la « Licorne », les principaux animaux de la grotte, cheval, aurochs et cerf semblent avoir été écartés (fig.5). La même remarque vaut pour le « Sorcier » des Trois-Frères en Ariège ou les figures étranges de Gabillou (Gaussen, 1964 ; 1992). Dans ce dernier ensemble pictural, culturellement proche de Lascaux, les êtres fantastiques ne sont pas, eux non plus, constitués par les thèmes figuratifs dominants de la grotte.

Fig. 5 : Lascaux, segmentation corporelle de la « Licorne », DAO Romain Pigeaud, d'après une photo de Norbert Aujoulat. © Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture et de la communication (d'après Tauxe, 2019)

Rappelons qu'à Lascaux, la « Licorne » n'est pas la seule entité figurative qui soit imaginaire. Les taureaux, les cerfs, à des degrés graphiques différents, offrent des aberrations anatomiques. Par exemple, les cerfs (fig.6), portent des coiffes exagérément buissonnantes (Vialou, 1984). Beaucoup de chevaux sont caractérisés par des têtes miniaturisées et des abdomens météorisés portés par des membres raccourcis (Delluc, Delluc, 1984). Il ne s'agit donc pas de « portraits » d'animaux conformes au réel, ni la plupart du temps, l'évocation d'une saison particulière qui « *n'était (...) pas le but principal des artistes paléolithiques.* » (Bouvier, Dubourg, 1997, p. 243). La lecture des deux bisons adossés de la Nef est à ce titre exemplaire (fig.7) : « *La plaque rouge (affectant le bison de gauche), correspondrait à un vestige du pelage hivernal dans sa phase finale de chute, puisqu'il est localisé dans la partie postérieure du tronc. La crinière apparaît déjà bien reformée et situerait la scène au courant du mois de mai-juin. Logiquement durant cette période de chaleurs, vers juillet-août, les bisons sont en robe d'été, avec un poil court, sans laine. Ce n'est ici le cas ni pour l'un ni pour l'autre bison qui portent une robe opulente, épaisse et très foncée, en un mot hivernal. D'autre part l'éthologie nous apprend que cette attitude croupe à croupe, supposée d'intimidation, ne caractérise que des couples mixtes (mâle-femelle), éventuellement des couples de femelles, mais jamais deux mâles. Enfin, et cela rend encore plus remarquable cette scène, il apparaît que l'artiste a saisi non pas un moment de la vie du bison mais une année de celle-ci, dans une extraordinaire synthèse graphique.* » (Paillet, 1999, p.216).

Fig. 6 : Lascaux, Diverticule axial, cerf et signes (Photo Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture et de la communication).

Fig. 7 : Lascaux, Nef, les bisons croisés (Photo Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture et de la communication).

Divers degrés de lecture

L'impact visuel est un paramètre majeur dans l'art de Lascaux. Les animaux, de même que les signes, ont été valorisés de différentes manières. Si les chevaux sont quantitativement trois fois plus nombreux que les aurochs, ces derniers ont une taille trois à cinq fois plus imposante, créant un équilibre visuel entre ces deux espèces animales. Le taureau placé au centre des compositions peintes déplace le regard. Les emplacements topographiques choisis en fonction du cheminement souterrain, apparaissent pertinents : aux centres des panneaux, aux grandes articulations, dans les passages obligatoires (carrefours). Une autre façon de valoriser un sujet consiste à le répéter plusieurs fois ou à lui accorder une présence régulière. En revanche, la situation s'inverse avec les manifestations figuratives peu courantes. En effet, la lecture et

l'identification se compliquent par exemple pour l'hypothétique renne de l'Abside, glissé entre d'autres figures animales et une multitude de traits rayant en tout sens la zone ornée (fig. 8). Toujours dans le même secteur, d'innombrables raclures et traits inorganisés brouillent la lecture de cervidés partiels mais reconnaissables grâce à des ramures très développées.

Fig. 8 : Lascaux, Abside, renne hypothétique (Photo Glory, MNHN)

Par contre, bien qu'elle soit unique, la situation topographique de la « Licorne » apparaît très intéressante. Comme dans une mise en scène calculée, on est saisi d'emblée par sa présence irréaliste. Mais une fois dépassée, on en garde le souvenir. André Leroi-Gourhan avait remarqué que c'est dans le fond des grottes qu'apparaissent « *les figures les plus impressionnantes* » (Leroi-Gourhan, 1964, p. 102). La « Licorne », au contraire, « *ouvre la ronde monumentale des taureaux, des chevaux et des cerfs* » de la Rotonde (Bataille, 1992, p. 46).

L'inscription de la « Licorne » dans l'architecture naturelle, semble en effet avoir été recherchée. Elle rend possible sa lecture non seulement au visiteur qui traverserait la Salle des Taureaux en direction du Diverticule axial, mais aussi, pour celui qui se dirigerait vers la Rotonde en venant du Passage. Elle est pratiquement la dernière représentation que son regard croiserait en quittant la cavité (fig. 9). Sa position en marge et non glissée au centre des compositions n'est pas sans évoquer la situation du « Sorcier » des Trois Frères qui domine l'espace pariétal le plus dense en figures de toute la grotte, l'anthropomorphe de Rouffignac (Dordogne) placé au-dessous du plafond surchargé de dessins ou encore l'homme-oiseau du Puits de Lascaux, situé au-dessous de l'Abside, lieu renfermant un peu plus de la moitié du millier d'unités graphiques du dispositif pariétal (Vialou, 1979).

À l'inverse, les animaux qui composeraient son corps, semblent cachés, soumis à une recherche, comme l'ours qui définit un degré de lecture différent de l'immense aurochs, en sortant du champ de visibilité (fig.10).

Fig. 9 : Lascaux, plan de la grotte. (Fond de plan d'après Claude Bassier, in Leroi-Gourhan, Allain, 1979). A. Emplacement de la « Licorne ». B. Visiteur arrivant du Passage.

Fig. 10 : Lascaux ; Salle des Taureaux, ours (Photo A Glory, MNHN)

Si l'animal est partiellement recouvert par la large bande ventrale du bovin noir, la bête n'en demeure pas moins identifiable grâce à une lecture attentive qui révèle : « *Le petit museau fin et allongé, terminé par un museau rond, les deux petites oreilles arrondies, la bosse du garrot et les griffes, présentes sur l'une des pattes postérieures, (qui) sont caractéristiques.* » Notons que la tête est relevée, « *position (...) rare chez l'animal (et pratiquement) absente du corpus des représentations paléolithiques.* » (Man-Estier, 2010, p. 314). Il existe peut-être deux autres ours, cette fois-ci fragmentaires, illustrés par un contour céphalique et une patte griffue dans le Passage (fig.11). D'après Elena Man Estier, « *bien qu'il n'y ait aucun tracé unissant ces deux représentations, il est envisageable d'y lire une seule et même figure ou au moins un ensemble thématique cohérent.* » (Ibid., p. 318). Cette fois-ci, ces éléments graphiques sont rendus discrets par la technique de l'incision fine, et exigent une lecture rapprochée de la paroi.

Fig. 11 : Lascaux ; Passage, patte griffue d'un ours (Photo Vialou, MNHN)

Dans le deuxième compartiment du Diverticule Axial (paroi gauche), le panneau du taureau « au trident » présente une grande confusion dans les représentations (fig.12). Comme dans la Rotonde, l'aurochs mâle fonctionne comme un pôle d'attraction, vers lequel converge une majorité des figures. Un grand signe ramifié noir qui répond à cet animal par sa couleur intense et sa grande taille, recouvre en partie, la silhouette d'un cheval jaune inanimé et dépouillé de détails. Un examen attentif de la paroi révèle quatre têtes d'aurochs dessinées en jaune, reconnaissables grâce à leurs cornes qui dépassent de la ligne cervico-

dorsale du taureau. Pour finir, deux vaches rouges, d'une expression techno-stylistique comparable à celles du plafond, se superposent partiellement à son corps. Deux croix rouges marquent le flanc de l'une d'elles. Sur l'encolure de la deuxième vache rouge, subsistent des tracés noirs dans lesquels Norbert Aujoulat (2004, pp. 108-109) propose de lire un bouquetin et un cheval acéphale.

Fig. 12 : Lascaux, Diverticule axial, « taureau au trident » (Photo Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture et de la communication.

À droite de cet ensemble, et au-dessous d'un cheval bichrome particulièrement soigné, André Glory a identifié l'« ébauche d'un félin » (n° 60, inventaire Glory, 1971). Sa petite taille (L. 0,10 m et H. 0,30 m) le rend discret (fig.13). Ses membres inexistantes sont seulement annoncés par « quatre taches noires (qui est) la forme minimale, la plus synthétique et la plus discrète, car si on supprime l'un de ces impacts de couleur, l'identification devient impossible » (Aujoulat, 2004, p. 69)

Fig. 13 : Lascaux, Diverticule axial, félin hypothétique (Photo Glory, MNHN)

Enfin, les sept félins dûment identifiés « occupent une situation très précise (...) groupés au début de la galerie profonde de la grotte, le Diverticule des Félines » (Leroi-Gourhan, 1979, p. 345). Les panneaux A, B et C qui les accueillent, se situent dans un étroit boyau. Trois d'entre eux, porteurs de signes, constituent un ensemble homogène (fig.14). Le plus à gauche est surmonté d'un long signe barbelé et son corps est traversé par un signe angulaire type « flèche ». S'agit-il d'un projectile ? Un décompte des animaux susceptibles d'être blessés ne dépasse pas 4% dans l'art paléolithique. (Baffier, 1990). Dans l'hypothèse d'une blessure mortelle, il y aurait peut-être l'évocation du « temps qui passe (et) aussi le temps qui s'achève, c'est-à-dire la mort (Pigeaud, 2005, p.819).

Fig. 14 : Lascaux ; Diverticule des Félines, panneau A. (Relevé Glory, MNHN).

Un autre félin lui faisant face, est atteint par un autre signe angulaire de même typologie que le précédent (fig.15). Deux croix de structure similaire marquent le corps du dernier animal. Face au précédent assemblage, de part et d'autre d'un élargissement de la galerie, se trouvent les trois autres spécimens jouxtant un tracé cruciforme. Sur le corps du félin le plus abouti, ont été gravés fermement huit crochets aux barbelures terminales non rattachées à l'axe. Devant sa tête, un signe consiste en un regroupement de cinq tirets.

Fig. 15 : Lascaux ; Diverticule des Félines, panneau A. (Photo Glory, MNHN).

Au fond de l'Abside, après un resserrement riche en signes et en figures de cerfs, on accède au « Puits », où fut dessinée à mi-hauteur de la paroi nord la fameuse supposée « Scène » (fig.16), dont l'orientation thématique introduit trois nouveaux thèmes figuratifs, inconnus dans le reste de la grotte : pour reprendre le titre de l'ouvrage d'Amélie Balazut (Balazut, 2014), il y a « le portrait d'un homme en animal ». Jean-Loïc Le Quellec, dans un livre récent, a mené un inventaire précis et pointilleux de cette « scène » (dont il relativise le caractère typographique) et de toutes les interprétations qu'elle a suscitées (Le Quellec, 2018).

C'est un « homme, oiseau » ou « oiseau-homme » et un rhinocéros peut-être de prairie (Guérin, Patou-Mathis, dir., 1996). Sous sa queue, a été peint un signe composé de six points noirs disposés deux à deux, réplique exacte d'un autre signe ponctué peint en rouge, à l'extrémité du Diverticule des félins. Sous la silhouette humanisée apparaît un signe en tirets disjoints. Le corps du bison est marqué par un grand signe barbelé. Une petite tête de cheval existe sur la paroi opposée. Cet assemblage pourrait correspondre à une « sanctuarisation » indépendante, ou en marge, du reste du dispositif pariétal. Le bison avec une tête complètement rabattue sur le côté, semble entretenir une relation avec un personnage bien singulier. Lorsqu'un humain est opposé à un animal, « ce sont toujours des hommes qui sont aux prises, jamais des femmes, et les blessés sont souvent criblés de multiples flèches », ce qui n'est pas le cas ici. (Delluc, 2006,

p. 153). L'individu est affublé d'une tête qui renvoie immédiatement au petit oiseau voisin, juché sur un long trait noir, pour lesquels on note des similitudes dans le graphisme du crâne, l'œil, le nez et le bec. » Comme le rappelle Amélie Balazut : « Ce travestissement animal se retrouve pour bien d'autres représentations humaines, comme (l'homme à tête d'oiseau) d'Altamira... Tous deux sont affublés d'une tête d'oiseau mais leur posture verticale est spécifiquement humaine, comme le sont par ailleurs leurs bras et leurs jambes. Les pieds et les mains restent quant à eux difficilement identifiables, les mains de celui de Lascaux, par exemple, ne possédant que quatre doigts. Le même affublement d'une tête d'oiseau se retrouve sur l'homme de la grotte de Pech-Merle (ill. 7) dont le profil, en forme de bec, est indiscutablement non humain. (Balazut, 2014, p.19). De plus: « Parmi les êtres hybrides que nous avons déjà mentionnés, ceux de Lascaux et d'Altamira sont affublés d'un sexe disproportionné pour un homme, tandis que son positionnement est pourtant bien celui d'un sexe humain en érection. » (*Ibid.*, p.22). Dans cette scène où l'homme semble tomber : « un autre trait qui caractérise la représentation des silhouettes humaines dans l'art mobilier magdalénien (mais qui se met en place dans l'art pariétal avant cette période), est l'évocation du moment, de l'action en train de se dérouler. Ce qui nous est permis de voir dans ces images, c'est justement celles « non montrées ». Les représentations d'humains en mouvement avec un animal associé nous laissent le champ libre pour imaginer ce qui a pu se passer avant le moment figuré, tout comme ce qui se passera après (Fuentes, Pinçon, 2016, p.11). Les auteurs font remarquer qu'il y a « changement de situation, car ces compositions suggèrent un avant et un après, qui n'est pas explicite. Il est possible de ressentir l'angoisse, le danger. Il y a des images suggérées et non figurées à travers celles représentées. Cette pièce offre même deux temps dans l'action puisque deux moments d'une situation sont visibles » (Fuentes, Pinçon, 2016, p.11).

Cette figure étrange a été interprétée comme un chaman représenté au moment de la « transe extatique » (Lewis-Williams, Clottes, 1996). En définitive, qu'elles soient dissimulées, masquées ou bien déguisées, ces entités insolites laissent entrevoir un ou plusieurs détails anatomiques permettant leur identification. Ainsi, la « scène du Puits », imprégnée de mystère, saisit un moment dramatique dans lequel le peintre met en position centrale, sous les traits d'un oiseau, un « être symbolique » dont chaque partie est cependant anatomiquement identifiable. L'humain qui n'est pas le reflet de lui-même, est reconnaissable par ses jambes et son sexe. En ce qui concerne l'ours, son auteur l'a caché « tout en le laissant discrètement apparaître. On comprend mieux alors la tête relevée, qui surgit du ventre du taureau. » (Man-Estier, 2010, p. 314).

Fig. 16 : Lascaux ; « La Scène du Puits » (Photo, Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture et de la communication).

Ces observations montrent que parcourir la grotte de Lascaux revient à traverser un univers rythmé par des œuvres pour lesquelles, les artistes ont cherché à les rendre visibles ou les atténuer, voire les dissimuler ou à tenir au secret certaines images, ou relations. Par exemple, les aurochs sont monumentaux et semblent plus proches de nous que les autres espèces. À l'inverse, les figures du Puits ont une « destination secrète » (Tauxe, 2019). Dans ce cas, la topographie de la grotte contribue à leur mise à l'écart, des deux axes principaux de circulation et donc des grandes compositions figuratives principales qui charpentent le discours symbolique fondateur du groupe : cheval-aurochs-cerf. Il en est de même pour les félins les plus réalistes qui se situent dans le boyau étroit du Diverticule des félins.

Une autre forme de dissimulation consistait peut-être à minimiser la présence de certains animaux lorsqu'ils sont difficiles à identifier comme les hypothétiques lions de l'Abside ou à l'oblitération partielle ou totale de certaines figures. On peut également se poser la question pour les animaux partiellement peints ou gravés qui donnent l'impression de rentrer (disparition) ou de sortir de la roche (apparition).

Ces degrés de lecture différemment enregistrés entre les animaux « inoffensifs » et les animaux « dangereux » sont-ils significatifs sur le plan symbolique ? Comme dans la nature, les herbivores sont bien plus nombreux que leurs prédateurs, dont fait partie l'Homme, et grégaires, ils sont groupés sur les parois.

A l'inverse l'humain, et les animaux qui représentent une menace, le plus souvent solitaires (ours, rhinocéros), sont insérés discrètement dans le dispositif pariétal.

En définitif, les animaux visibles dans le paysage (les grands herbivores) le sont également dans l'art, tandis que, plus rares, les animaux « dangereux » sont discrets, cachés dans le discours symbolique. Cette remarque vaut pour la figuration humaine, attestée une seule fois dans la grotte et dont l'identité est partiellement dévoilée. L'homme est peut-être présent une seconde fois si l'on admet qu'il est dissimulé dans le corps de la « Licorne ».

La « Licorne » se donne à voir dans un moment de contemplation, où aucun obstacle n'entrave ni le regard et ni le parcours, contrairement aux animaux qui composeraient son corps (dissimulés dans des secteurs peu accueillants et inconfortables). Nous aurions, d'un côté, un indéterminé figuratif-codé-visible-lu (la « Licorne ») qui réapparaît au cours du cheminement souterrain (en entrant et en quittant la grotte) et un figuratif défini-caché-non lu (ours-félin-humain) soumis à une recherche, à un parcours particulier à effectuer dans la grotte (ramper ou descendre dans une faille). Le rôle dévolu à la « Licorne » semble différent de celui de « l'homme-oiseau ». Ils apparaissent dans des degrés de lecture visuels différents : des impressions de lointain et de proche, de collectif et d'intime...

Liaisons symboliques

André Leroi-Gourhan accordait à la « Licorne » un rôle symbolique primordial en dénommant le premier assemblage le « *groupe de la Licorne* », par opposition au « *groupe de l'ours* » (Leroi-Gourhan, 1984, p.186). Elle intègre une composition dominée par l'image d'un grand aurochs et une frise de cinq chevaux (fig.17). Ces derniers constituent un ensemble homogène, avec une orientation commune et sont des modèles de l'expression graphique de cette période : petites têtes, pattes courtes, ventres ballonnés et longues queues. Présents sur toute la longueur de ce premier ensemble, ils assurent peut-être un lien thématique entre l'aurochs et la « Licorne ». Au-dessus de cette dernière, on distingue les vestiges d'une énorme tête appartenant à un cheval (Delluc, Delluc, 1981 pp. 39-41 et 43) ou bien à un aurochs (Aujoulat, 2004, p.70). Seuls les chevaux rouges, disposés en profil droit et d'une qualité graphique inférieure à la plupart de leurs congénères, se superposent à la figure fantastique. L'un recouvre partiellement son poitrail et l'autre jouxte son épaule.

Fig. 17 : Lascaux, Salle des Taureaux, aurochs-chevaux-signes (Photo, Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture et de la communication).

La « Licorne » est donc en relation symbolique avec l'association cheval-aurochs, association qui domine une grande partie du dispositif pariétal de Lascaux. En revanche, c'est l'une des rares images figuratives de la grotte à « échapper » aux formes purement abstraites, pourtant nombreuses et omniprésentes dans tout le réseau. Cependant, on peut s'interroger sur la présence des tracés ovalaires qui envahissent la totalité de son corps. Uniques à Lascaux, ces motifs, qui se laissent voir plus comme un ensemble qu'isolément, et pourraient spécifier des détails de la robe. Ces tracés ont été rapprochés des cercles gravés (rares dans l'art pariétal et la plupart du temps groupés) que porte un ours du Sanctuaire des Trois-Frères, assimilés à « *des marques de blessures, répondant à un quelconque rite d'envoûtement* » (Windels, Laming, 1948). Pour L'abbé Glory ce sont des « *cercles magiques* » décorant un habit de sorcier (Glory, 1971, p. 6) et pour Georges Charrière des marques qui ornent les ailes d'un papillon (Charrière, 1970, p. 137). On distingue au niveau du poitrail de la « Licorne » des ponctuations noires serrées, disposées légèrement en arc de cercle. Ce type de tracés se retrouve sur le grand cheval bicolore peint à proximité et sur la vache qui enjambe la voûte du Diverticule axial. Serait-ce un départ de crinière, la plus simple des synecdoques pour témoigner de la présence du cheval ? Si les espèces animales qui la composent correspondent aux animaux que nous avons retenus, éparpillés dans la cavité, excepté dans la « Scène du Puits », la « Licorne », tout en

les dissimulant, symboliserait leur (ré)union, en admettant toutefois que toutes ces représentations soient contemporaines.

Discussions sur la chronologie de réalisation de la « Licorne » et des figures insolites

Nous sommes incapable de connaître l'ordre chronologique précis de réalisation des figures dans le temps et dans l'espace architectural. L'étude des superpositions animales menée dans la Salle des Taureaux par l'abbé Glory (1964), reprise par Norbert Aujoulat (2004) en incluant la Nef, indique que le cheval « *est toujours au-dessous (...) de l'aurochs alors que ce dernier est toujours sous-jacent au cerf* ». Pour la composition qui inclut la « Licorne », l'ordre aurait été le suivant : « *La première est la longue frise des chevaux noirs incluant le protomé isolé sur la gauche et les deux esquisses à l'extrémité de droite. Puis entre dans cette composition la Licorne, suivie de la seconde série d'équidés – rouges et bruns- répartis sur une ligne inclinée, regroupant les motifs esquissés sur son flanc, le grand cheval polychrome, ainsi que le représentant de droite localisé entre les encornures des deux grands taureaux. C'est ensuite le groupe des bovinés avec, dans l'ordre, les grands taureaux noirs (...).* » (Aujoulat, 2004, p. 249).

Ainsi, l'exécution de La « Licorne » serait postérieure à certaines représentations de chevaux, elles-mêmes antérieures à celles des aurochs et des cerfs, tandis que la figure de l'ours « *prend place au cours de cette phase finale, sans qu'on puisse pour autant préciser à quel moment par rapport aux cervidés.* » (Aujoulat, 2004, p. 249). Il est, par contre, impossible de se prononcer pour les félins relégués au fond du Diverticule final, du félin placé à l'écart d'un panneau du « Taureau au Trident » et des protagonistes de la « Scène du Puits ». Mais, il semblerait que ces thèmes aient été exécutés à un moment où la majorité des parois était déjà recouvertes par les grands herbivores.

La « Licorne » et les protagonistes de la « Scène du Puits »

La « Licorne » et l'humain à tête d'oiseau enclenchent un questionnement, et invitent à de multiples lectures. Ces entités surnaturelles, par la *fusion* de divers segments réunis en une seule unité graphique, racontent probablement des mythes revêtant une dimension cosmogonique. Comme le souligne Georges Sauvet, le procédé de « *l'intégration, est sans doute le plus riche et celui qui s'accorde le mieux à l'expression symbolique, car il consiste à fondre, à combiner librement dans un même graphisme. L'exemple le plus clair est celui des êtres composites, créatures hybrides et autres thérianthropes qui abondent dans les arts rupestres, ainsi que dans les mythologies du monde entier (centaure, minotaure, griffon, dragon, etc.). Dès le Paléolithique supérieur, l'intégration est attestée non seulement par des créatures hybrides, mais aussi par des signes abstraits composites...* » (Sauvet, 1994, pp. 90-91).

La « Licorne » peinte à l'entrée de la Salle des Taureaux (lieu permettant le regroupement de plusieurs personnes) et les protagonistes de la « Scène du Puits » (lieu n'autorisant qu'un nombre très restreint d'individus à cause des conditions d'accès, peut-être choisi à cause de l'« événement narratif » transcrit sur la paroi présentent un certain nombre d'éléments similaires. Si, comme le pensait Norbert Aujoulat (Aujoulat, 2004), le Puits représente une seconde entrée, nous aurions un discours graphique qui débiterait par une image intégrant une part d'imaginaire. Dans les deux cas, la tête des sujets présente deux particularités anatomiques notables : un œil et deux appendices rectilignes dirigés vers l'avant servant de coiffe pour la « Licorne » et, sous une forme raccourcie, le bec d'une tête d'oiseau pour l'humain. Il y aurait peut-être l'évocation d'un rhinocéros avec le corps épais de la « Licorne », image exprimée sans ambiguïté dans le Puits. Enfin, dans les deux cas, l'animal se substitue en partie à l'homme.

Conclusion

La « Licorne » a bénéficié d'un positionnement topographique privilégié, largement exposée au regard et donc visible par tous, contrairement aux animaux qui semblent la composer. Placée au début du discours graphique, elle semble « veiller » sur le monde onirique qu'elle introduit. Pour les Paléolithiques, une des fonctions de l'art était peut-être de rendre visible l'invisible. La « Licorne » est-elle la « déstructuration » d'un animal ou bien l'association de plusieurs animaux exprimant ainsi le passage de la réalité à l'imaginaire ? Cette question demeure actuellement sans réponse.

La « Licorne » semble apparaître comme une entité intermédiaire entre les herbivores, les carnivores et l'humain. Cet être hybride peut non seulement introduire une dialectique entre la vie et la mort, mort du gibier aussi nécessaire à la survie de l'homme que l'acte de procréation (abdomen proéminent et présence d'un possible sexe masculin) mais « également revêtir une dimension métaphysique, cosmologique dans laquelle une dyade fondamentale homme-animal soutiendrait l'univers ; simple hypothèse interprétative donnant à l'anima, au souffle de la vie, une place fondatrice, primordiale, antérieure à toute incidence culturelle. » (Vialou, 2009, p. 474).

À Lascaux comme dans beaucoup de grottes ornées, l'auteur des peintures et des gravures n'apparaît pas d'emblée, on rentre d'abord en contact avec l'animal. Comme le suggère Amélie Balazut pour les êtres composites de la grotte des Trois Frères : « la figure humaine, (...) en plus de s'effacer, par le nombre (une seule dans la grotte de Lascaux), devant la figure animale, a pour spécificité, dans ses rares spécimens, d'être duplice et de recouvrir en partie, et donc de faire s'absenter, sa propre nature humaine sous les traits de l'animalité (L'homme à tête d'oiseau). » (Balazut, 2014, p. 15) Cette absence qui caractérise la présence humaine se retrouve à Lascaux. En effet, il faut du temps pour découvrir l'humain dissimulé au fond du Puits, ou savoir lire sa possible présence dans la « Licorne ». En réalisant la « Licorne » et l'étrange homme du Puits, leur (s) auteur(s) ont entre ouvert une fenêtre sur leurs mythes fondateurs.

AUJOULAT N. 2004 - *Lascaux, le geste, l'espace et le temps*. Éd. du Seuil, Paris, collection « Arts Rupestres », 274 p.

BAFFIER D. 1990 - Lecture technologique des représentations paléolithiques liées à la chasse et au gibier. *PALEO*, 2, p. 177-190.

BALAZUT A. 2014 –

BATAILLE G. 1992 (1^{ère} édition 1955) - *Lascaux ou la naissance de l'art*. Éd. Skira, Genève, collection «Les grands siècles de la peinture », 149 p.

BOUVIER J.-M., DUBOURG Ch. 1997 - Karst et saisonnalités paléolithiques. *Quaternaire*, 8 (2-3), p. 233-244.

BREUIL H. 1952 - *Quatre cent siècles d'art pariétal*. Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 419 p.

CHARRIERE G. 1970 - La mythique licorne de Lascaux, l'élément Ω de sa bande. *L'histoire des religions*, 177 (2), p.133- 145.

CHAUVET J.M, BRUNEL E, HILLAIRE C 1995 - *La grotte Chauvet à Vallon Pont d'Arc*, Éd. du Seuil, Paris, collection « Arts rupestres », 116 p.

CLOTTES J. (dir.), 2005 - *La Grotte Chauvet. L'Art des origines*. Éd. du Seuil, Paris, 224 p.

CLOTTES J., LEWIS WILLIAM D. 1996 - *Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. Éd. du Seuil, Paris, collection « Arts rupestres », 118 p.

CONARD N. 2003 - Palaeolithic ivory sculptures from southwestern Germany and the origins of figurative art. *Nature*, 426, p. 830-832.

DELLUC B. et G. 1981 - Le bloc peint de la Salle des Taureaux. *Bull. de la Soc. Historique et archéologique du Périgord*, 108 (1), p. 34-47.

DELLUC B. et G. 1984 - *Lascaux Art et archéologie*. Les Éditions du Périgord noir – Emmanuel Leymarie, Périgueux, 93 p.

DELLUC B. et G. 1989 - *Connaître Lascaux*. Éd. Sud-Ouest, Bordeaux, 64 p.

DELLUC B. et G. 1990 - Essai de trois figures de Lascaux. in : Collectif, *Le Livre du Jubilé de Lascaux 1940-1990*, Bull. de la Soc. Historique et archéologique du Périgord, supplément au tome CXVII, p. 81-89.

DELLUC G. (avec la collaboration de B. Delluc), 2006 - *Le sexe au temps des Cro-Magnons*. Éd. Pilote 24, Périgueux, 365 p.

FUENTES O. et PINÇON G. 2016 - Images de l'altérité au Paléolithique. Essai sur le rôle des figures humaines magdaléniennes sur support mobilier In (J.-J. Cleyet-Merle, J.-M. Geneste, E. Man-Estier, dir.), *L'art au quotidien - Objets ornés du Paléolithique supérieur*, Actes du colloque, Les Eyzies-de-Tayac, 16-20 juin 2014, *PALEO*, numéro spécial, p. 301-318.

GAUSSEN J. 1964 - *La grotte ornée de Gabillou, près Mussidan (Dordogne)*. Mémoires de l'Institut de préhistoire de l'Université de Bordeaux 3, Imprimerie Delmas, Bordeaux, 68 p.

GAUSSEN J. 1992 - Figures étranges à Gabillou. *Bull. de la Soc. Historique et archéologique du Périgord*, CXIX, p. 215-220.

GLORY A. 1964 - La stratigraphie des peintures à Lascaux In (Collectif), *Miscellanea en homenaje al abbat Henri Breuil*, Disputacion provincial de Barcelona, 1, p. 449-455.

GLORY A. 1971 - *Lascaux, Versailles de la Préhistoire*. Imp. Leymarie, Périgueux 37 p. Réédition 1978.

GUERIN Cl., PATOU-MATHIS M. 1996 (Dir.) - *Les grands mammifères plio-pléistocènes d'Europe*. Éd. Masson, Paris, 291 p.

LAMING-EMPERAIRE A. 1964 - *Lascaux. Peintures et gravures*. Union générale d'édition, Paris, 183 p.

LE QUELLEC J.-L. 2018 (1^{ère} édition 2017) - *L'homme de Lascaux et l'énigme du puits*. Éd. Tautem, Glomel, 128 p.

LEROI-GOURHAN A. 1964 - *Les religions de la préhistoire*. Éd. PUF, Paris, 156 p.

LEROI-GOURHAN A. 1965 - *Préhistoire de l'Art Occidental*. Mazenod, Paris, 482 p. .

LEROI-GOURHAN A. 1979 - La Nef et le Diverticule des Félines. — Les animaux et les signes In (Arl. Leroi-Gourhan, J. Allain dir.) *Lascaux inconnu*. XII^e supplément à Gallia-Préhistoire, Éd. du CNRS, Paris, p. 301-366.

- LEROI-GOURHAN A. 1984 - Grotte de Lascaux. In Collectif. *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Éd. Imprimerie nationale, Paris, p.180-200.
- LORBLANCHET M. 2018 (1^{ère} édition 2010) – *Art pariétal. Grottes ornées du Quercy*. Éd. du Rouergue, Arles-Rodez, 475 p.
- MAN-ESTIER E 2010 - Quelques représentations paléolithiques d'ours en Périgord. *Bull. de la Soc. Historique et archéologique du Périgord*, C XXXVII, p. 309-322.
- NYBELIN O. 1965 - Essai d'interprétation de « la Licorne » de Lascaux. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 62 (8), p. 276 - 279.
- PAILLET P. 1999 - *Le Bison dans les arts magdaléniens du Périgord*. XXXIII^e supplément à Gallia-Préhistoire, Éd. du CNRS, Paris, 475 p.
- PAILLET. P. 2016 - *Itinéraires symboliques à la fin du Tardiglaciaire : continuités et discontinuités figuratives en Europe occidentale*. Paris, MNHN, Mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches, 304 p. (Non publié)
- PIGEAUD R. 1997 - Les proportions des chevaux figurés paléolithiques : problème esthétique ou affaire de point de vue ? *PALEO*, 9, p. 295-324.
- PIGEAUD R. 2005 - Immédiat et successif : le temps de l'art des cavernes. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 102 (4), p. 813-828.
- SAUVET G., 1994. Rhétorique de l'image préhistorique. In (Collectif) *Psychanalyse et préhistoire*. Éd. PUF, Paris, p. 90-91.
- TAUXE D. 1999 - Participation figurative et abstraite du point dans l'iconographie pariétale de Lascaux. *L'Anthropologie*, 103 (4), p. 531-548.
- TAUXE D. 2019. - *La Licorne et les figures insolites de Lascaux*. Éd. Tautem, Glomel, 88 p.
- TYMULA. S. 1995 - Figures composites de l'art paléolithique européen. *PALEO*, 7, p. 211-248.
- VIALOU D. 1979 - Le Passage et l'Abside In (Arl. Leroi-Gourhan, J. Allain dir.) *Lascaux inconnu*. XII^e supplément à Gallia-Préhistoire, Éd. du CNRS, Paris, p. 191-300.
- VIALOU D. 1984 - Les cervidés de Lascaux In (H.-G. Bandi, W. Huber, M.-R. Sauter, B. Sitter, dir.) *La contribution de l'éthologie et de la zoologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques*. Troisième colloque de la Société suisse des Sc. Hum., Sigriswill, 1979, Éd. universitaires, Fribourg, p. 199-216.
- VIALOU D. 1999 - L'art paléolithique In (M. Otte, dir.) *La Préhistoire*. Éd. De Boeck Université, Bruxelles, p. 213-289.
- VIALOU D. 2003 - *La Vache sautante de Lascaux*. Éd. Scala, Paris, 31 p.
- VIALOU D. 2009 - L'image du sens, en préhistoire. *L'Anthropologie*, 113 (4), p. 464-477.

WINDELS F., LAMING A. 1948 - *Lascaux, Chapelle Sixtine de la Préhistoire*. Centre d'Etudes et de Documentation Préhistoriques, Montignac, 140 p.