

# LE LIVRE DU JUBILÉ DE LASCAUX

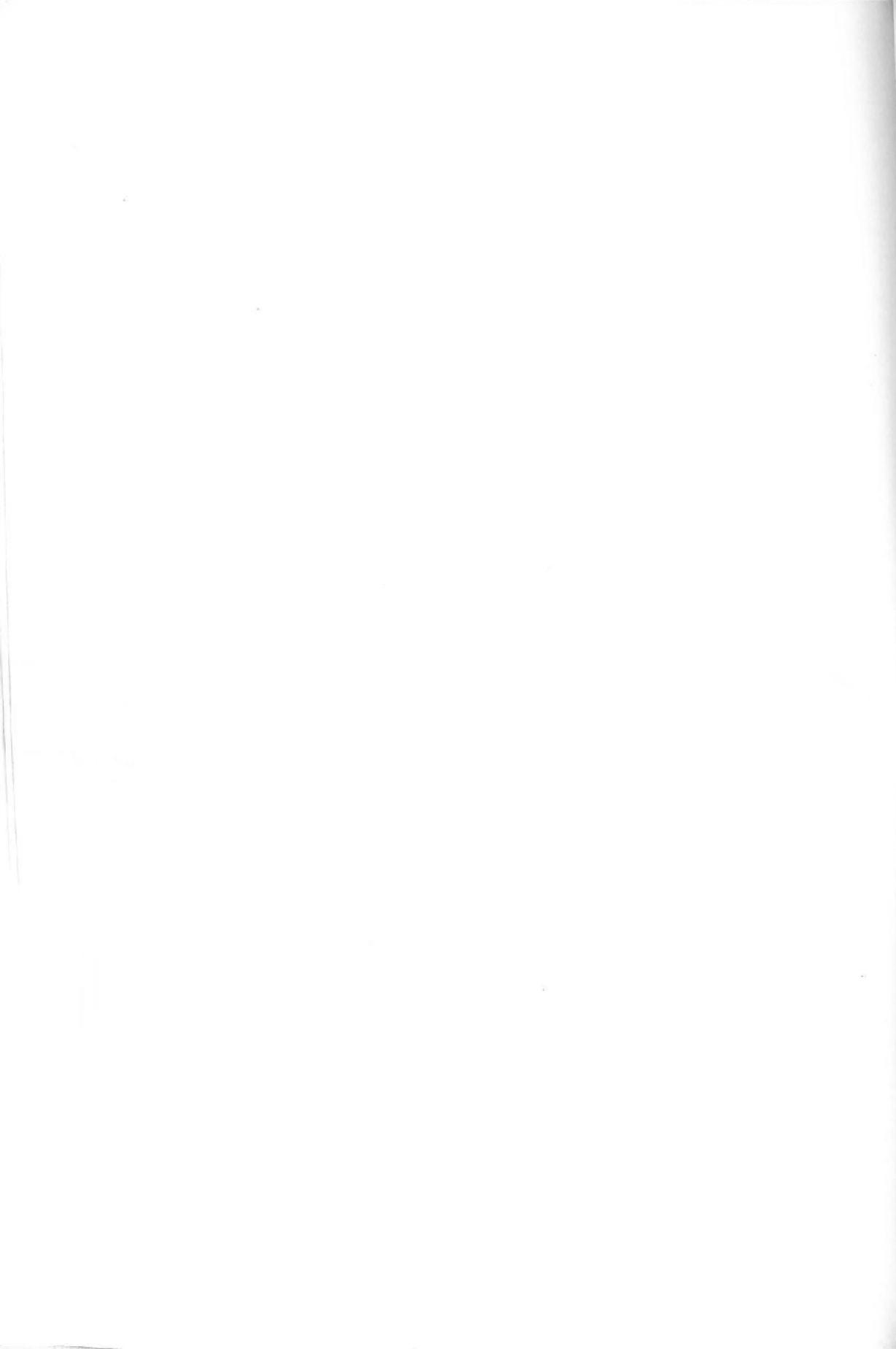
## 1940-1990



ÉDITÉ PAR  
LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHEOLOGIQUE  
DU PÉRIGORD

18, rue du Plantier - 24000 PÉRIGUEUX

SUPPLÉMENT AU BULLETIN TOME CXVII ANNÉE 1990  
pour le Cinquantenaire de la découverte de la grotte  
12 septembre 1990



LE LIVRE DU  
JUBILÉ DE LASCAUX  
1940-1990

UNIVERSITY OF MICHIGAN

1900-1901

LE LIVRE DU  
JUBILÉ DE LASCAUX  
1940-1990

ÉDITÉ PAR  
LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE  
DU PÉRIGORD

18. rue du Plantier - 24000 PÉRIGUEUX

SUPPLÉMENT AU BULLETIN TOME CXVII ANNÉE 1990

pour le Cinquantenaire de la découverte de la grotte

12 septembre 1990

11

overcome

## Le livre que voici

Tout comme elle avait édité, en 1963, le **Centenaire de la Préhistoire en Périgord** \*, et donné, dans son **Bulletin**, un des premiers articles sur la grotte de Lascaux, la Société historique et archéologique du Périgord publie le volume que voici, pour célébrer le cinquantième anniversaire de la découverte, le 12 septembre 1940, de la grotte de Lascaux.

Pour apporter une contribution originale à l'histoire et l'étude de cette magnifique cavité périgourdine, nous avons recherché – et immédiatement obtenu – la participation d'auteurs ayant vécu l'aventure de Lascaux : soit comme inventeur (c'est la cas de Marcel Ravidat, dont le texte est transcrit ici par Marcel Secondat, qui fut, comme Paul Fitte, un des premiers admis dans la grotte), soit comme chercheurs, ayant travaillé avec l'abbé Glory à la grotte même entre 1953 et 1963 (tels Denis Vialou, Jacques Lagrange, Alain Roussot et Gilles Delhuc), ou avec Arlette Leroi-Gourhan pour la préparation du monumental **Lascaux inconnu**\*\* entre 1975 et 1979, avec deux missions dans la grotte en compagnie du Pr André Leroi-Gourhan (ce fut le cas de Brigitte Delluc, Gilles Delhuc et de Denis Vialou). Arlette Leroi-Gourhan, qui fut l'initiateur et la constante cheville ouvrière de cette grande entreprise pluridisciplinaire, consacrée à l'histoire, à l'archéologie et aux gravures de Lascaux, a bien voulu parler de cette belle aventure. Il était juste de lui réserver les premières pages du présent volume.

Nous avons essayé d'éviter les redites et nous nous sommes cantonnés dans les domaines où nous pouvions apporter des informations nouvelles. On ne cherchera donc pas ici une description complète, même résumée, de l'art de Lascaux et de son archéologie, une analyse de ses peintures et de ses gravures, ni une comparaison de leur style avec les œuvres pariétales qui les ont précédées et suivies, ni encore un traité des maladies de Lascaux. On gardera simplement en mémoire que la caverne-sanctuaire de Lascaux marque à la fois le début et l'apogée de l'explosion artistique du Magdalénien, et qu'elle est aujourd'hui – de loin – la grotte ornée la mieux connue sur le plan scientifique.

De la même façon, nous avons choisi une iconographie originale et cet ouvrage n'est point un album-souvenir consacré à Lascaux. Pour cela nous avons fait appel aux auteurs eux-mêmes. En outre, Arlette Leroi-Gourhan nous a confié la totalité des archives de **Lascaux inconnu**, ainsi que celles de notre regretté maître, le Pr André Leroi-Gourhan (dont deux textes inédits

\* Editions de la Société historique et archéologique du Périgord, Périgueux, 1963

\*\* Editions du C.N.R.S., Paris, 1979

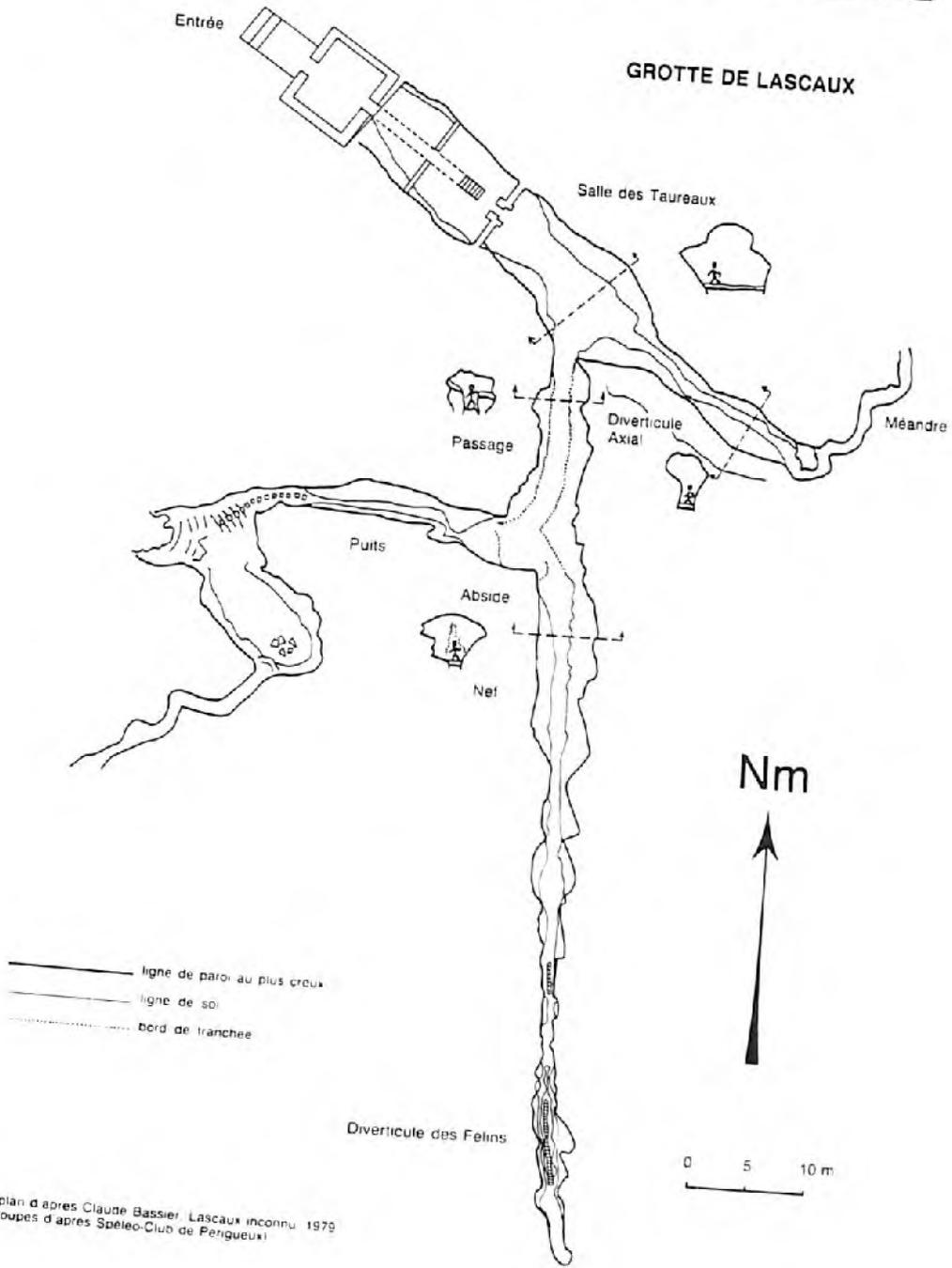
*figurent ici). Le Pr Henry de Lumley, directeur du laboratoire de Préhistoire du Museum National d'Histoire Naturelle de Paris (U.A. 184 du C.N.R.S.), et Denis Vialou, sous-directeur, nous ont ouvert également les archives de l'abbé A. Glory. Nous avons puisé également, bien entendu, dans les archives de notre compagnie, et Thierry Félix, pour son historique, a effectué une enquête rétrospective particulièrement minutieuse auprès de tous les témoins de 1940.*

*C'est en songeant sans cesse aux grandes figures disparues de l'abbé Henri Breuil, de l'abbé André Glory, du Pr André Leroi-Gourhan, sans oublier celle de Jacques Marsal (co-inventeur, guide, puis technicien-surveillant de la grotte) ni celle du prince Mario Ruspoli, (cinéaste et — comme il se disait — « Lascaunaute ») que les auteurs ont préparé les textes qu'ils vous proposent.*

Jacques Lagrange  
directeur de la publication

Dr Gilles Delluc  
président de la Société historique  
et archéologique du Périgord

---



(plan d'après Claude Bassier, Lascaux inconnu, 1979  
coupes d'après Spéleo-Club de Périgueux)



# A la recherche de Lascaux inconnu

par Arlette LEROI-GOURHAN

La publication du livre *Lascaux Inconnu*, comprenant même... de l'Art, n'était prévue d'aucune façon. Ainsi que l'indique l'avant-propos, tout est parti de ces minuscules pollens que l'abbé Glory nous avait demandé de rechercher. Les échantillons de la grande coupe du seuil étudiés, ainsi que, pour contrôle, ceux provenant d'autres points de la grotte, les résultats devaient en être publiés mais, dans quel contexte ? Indiqués par les pollens (fig. 1), nous avons les phases climatiques ainsi que l'environnement de la grotte, mais ces renseignements n'avaient aucun sens si la liaison avec le temps des artistes n'était pas située.

Il y a donc eu une période de recherches des objets, photos, dessins qui, hors de l'ensemble rassemblé par A. Glory, étaient disséminés dans des collections particulières.

Les livres traitant d'un site d'art rupestre paléolithique débutaient toujours par les grands chapitres sur l'Art puis, s'y ajoutaient, parfois, quelques annexes. Pour ce volume, ce type de composition ne nous est même pas apparu car, logiquement, il nous a semblé qu'il fallait d'abord établir le cadre avant d'y faire entrer les acteurs. Ce livre a donc été fait « à l'envers », ce que quelques préhistoriens nous ont fait remarquer !...

Après les indications concernant la découverte de la grotte, il allait de soi qu'il fallait la situer géologiquement puis établir quelles étaient les différentes couches à travers les galeries avec ce que contenait le niveau archéologique. Le Carbone 14 a daté l'arrivée des hommes autour de 15.000 ans avant notre ère, lors d'une période de réchauffement du climat indiquée à la fois par les pollens et par les charbons de bois. Une fois la grotte repérée par les Magdaléniens, il leur a été nécessaire de rechercher toute une série de matériaux. Pour peindre, il fallait des colorants, pour graver, des silex, pour s'éclairer des quantités de lampes et pour atteindre les hautes parois ou le plafond, des échafaudages s'avérant nécessaires, il a fallu abattre des arbres.



Fig. 1. — Pollens provenant de Lascaux. A : composée liquifère (type laitue ou pissenlit) des milliers de ces fleurs recouvraient les prairies sèches lors des phases froides. B : les saules entouraient une petite mare qui surplombait la grotte. C : les pollens de noyer trouvés à Lascaux ont provoqué d'intenses discussions : officiellement, cet arbre avait été apporté par les Romains. Après Lascaux, leur présence a été reconnue dans d'autres stations paléolithiques (photos Art. Leroi-Gourhan)

Certains objets, certains lieux étaient sans doute plus particulièrement sacrés ; il apparaît ainsi que le Puits devait être un sanctuaire important, car là ont été retrouvés les plus beaux objets, dont la lampe gravée, en grès rose, et un certain nombre de sagaies devant la peinture de l'Homme au bison. Mais, hélas, si une minutieuse enquête a permis de retrouver et de photographier certains de ces objets, quelques-uns sont restés introuvables, fait dû à la dispersion lors des premières années.

En accord avec les datations, l'industrie lithique a précisé l'appartenance de l'ensemble de Lascaux au Magdalénien ancien. Les hommes n'ont jamais logé dans la grotte, mais ils y prenaient une partie de leur repas ; leur goût pour les jeunes rennes — peut-être faciles à chasser — est évident, s'accompagnant parfois de chevreuil, sanglier ou autre. Un fait, à Lascaux comme en d'autres grottes ornées, pose un problème aux préhistoriens : l'inversion entre le nombre des espèces figurées et celui des espèces alimentaires. Pour ces dernières 88,7 % de renne contre 0,8 % de cheval alors que sur les parois se présentent 60 % de cheval et 0,16 % pour un renne incertain.

Grâce à la remarquable patience de A. Glory, des centaines de calques des gravures avaient été relevées, mais peu avaient été publiées. C'est pourquoi, dans ce livre où il n'est pas question de peintures, bien que les colorants y soient étudiés, une étude très poussée a pu être faite sur les gravures avec les documents de Glory pour base, appuyés par des photos récentes.

On regrette que quelques destructions soient dues à l'aménagement touristique, trop vite entrepris mais, pour le futur, il reste encore des couches en place dans la grotte. Des techniques nouvelles apparaîtront et permettront peut-être un jour de percer encore quelques secrets des peintres de Lascaux.

Arl. L.-G.

# Historique de la découverte et des relevés de la grotte de Lascaux

par Thierry FELIX

## INTRODUCTION

Lascaux : grotte ornée par excellence, symbole mondial de l'art préhistorique, une histoire qui aurait pu devenir une tragédie.

D'abord sanctuaire magdalénien, puis cavité oubliée, jalousement gardée par un milieu souterrain peu capricieux, elle sommeille derrière un éboulis qui la préserve de l'érosion destructrice.

Par un coup de théâtre, orchestré par quatre jeunes garçons d'origine ou d'adoption montignacoise, elle ressurgit dix-sept mille ans plus tard, presque intacte, par un bel après-midi d'un jeudi 12 septembre. Les jeunes du village, l'instituteur, la vieille dame Baudry, les gens des alentours et enfin l'abbé Breuil, suivi d'une cohorte de spécialistes et de journalistes, l'envahissent et l'investissent jusqu'à la fin de l'année 1940.

Après quelques années de répit, elle est conduite à partir de 1948 au bord de la destruction par une exploitation commerciale aberrante, qui, non satisfaite de contaminer son atmosphère, massacre sa couche archéologique, seul enregistrement lisible de son histoire. Maladie verte, maladie blanche, trop tard, Lascaux est fermée au mois d'avril 1963, perdue pour le public.

Sauvée mais sauvegardée, elle est partiellement retrouvée avec la reconstitution des deux principales salles de peintures, Salle des Taureaux et Diverticule Axial, dans un fac-similé, Lascaux II, achevé le 18 juillet 1983.

Au cours de cette période, les œuvres de Lascaux ont toujours été considérées dans leur ensemble ; aucune publication, issue de l'impressionnante bibliographie de ce site, ne propose une approche analytico-descriptive complète, indispensable à la formulation d'une tentative d'interpréta-

tion. Cette remarque est particulièrement vraie pour l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial dont la splendeur des œuvres peintes a souvent été un prétexte pour faire parler les hommes de la préhistoire.

Dès 1940, quelques jours après la découverte, ce sont les jeunes gens du crû qui réalisent les premiers croquis pour attirer l'attention de Léon Laval, ancien instituteur, qui sera le premier à authentifier ces œuvres comme préhistoriques. Très vite, Maurice Thaon les imite pour alerter son maître, l'abbé Henri Breuil, alors en séjour à Brive. Son activité va s'intensifier jusqu'à la fin de l'année 1940, dans l'équipe que l'abbé Breuil a mise sur pied : il a pour mission de relever par dessin au fusain les principaux panneaux peints. Après le départ de son maître, mais aidé et encouragé par celui-ci, il entreprend des relevés, en couleurs, des principaux ensembles. Dès lors, il envisage, toujours avec l'appui de l'abbé Breuil, de commencer une étude analytique, mais le manque de moyens, et d'autres raisons qui nou. échappent, l'empêcheront de mener à bien ce projet.

C'est Fernand Windels, avec l'aide d'Annette Laming, qui publiera, en 1948, le premier grand ouvrage sur Lascaux. Il y propose une couverture photographique agrémentée d'une numérotation, dressant un inventaire superficiel des œuvres, enrichie par des considérations d'ordre seulement stylistique.

Quelques années plus tard, l'abbé André Glory reprendra cette étude, bien que sa mission première fut le relevé par calque des gravures des galeries de droite. Son inventaire de 1963 propose 100 unités graphiques, pour l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial, et aura le mérite de sortir de l'ombre plusieurs vestiges et par la même occasion de souligner les détériorations majeures de la banquette argileuse, qui conservait, très probablement, des documents archéologiques précieux. Tout comme Fernand Windels, il ne résiste pas à la tentation d'interpréter les superpositions mais son approche, observation à la loupe binoculaire, ne permet pas de retenir ses conclusions comme définitives.

A sa fermeture en 1963, la grotte de Lascaux, et tout particulièrement l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial, était loin d'être complètement étudiée : les chercheurs s'étant jusqu'alors contentés d'enregistrer par la photographie, très rarement par les relevés analytiques, les principales figures, c'est-à-dire essentiellement les animaux spectaculaires au détriment des autres et des tracés abstraits. Leurs analyses, ignorant les paramètres d'ordres topographique et thématique, restaient trop axées sur un critère dominant, style ou superposition, dont on sait que, pris à part, ils ne permettent pas d'étayer une argumentation sérieuse.

Annette Laming-Emperaire et André Leroi-Gourhan vont alors remédier à ces lacunes en introduisant la notion d'associations thématiques et de paramètres topographiques pour interpréter les œuvres préhistoriques. Malheureusement, ces deux chercheurs ne se lanceront pas dans une étude analytique détaillée de Lascaux ; André Leroi-Gourhan se penchera surtout sur une analyse des signes et ne proposera que quelques dessins de lecture.

Plus récemment, le patrimoine pictural de l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial sera disséqué par les relevés de Monique Peytral et des

artistes de Lascaux II (ces travaux de reproduction permettant d'apprécier pleinement la dimension pariétale des œuvres), et complété par un relevé du bloc tombé de la salle des Taureaux par Brigitte et Gilles Delluc.

Mais là encore, un inventaire complet faisait défaut.

C'est pour cette raison que nous avons proposé une nouvelle approche de Lascaux<sup>1</sup> dans laquelle il est fait état d'une étude analytique et descriptive de chaque unité graphique, selon un ensemble de paramètres d'ordres stylistique, morphologique, historique, topographique, thématique et dimensionnel.

En tentant une synthèse des inventaires antérieurs, complétée de nos propres observations, nous proposons une nouvelle mise à jour faisant état de 193 unités graphiques : 76 dans la Salle des Taureaux, 117 dans le Diverticule Axial.

Aussi, avant d'aborder une telle étude, avons-nous recherché comment cette partie, si célèbre, de Lascaux a été approchée : quand, par qui et selon quelles finalités.

En voici l'essentiel à travers ce mémoire qui retrace, de Lascaux à Lascaux II, les grands moments des recherches liés à l'art pariétal de Lascaux pendant pres de cinquante ans. Cet historique commence quelques heures après la découverte de Georges Agniel, Simon Coencas, Jacques Marsal et Marcel Ravidat : il y a tout juste cinquante ans !

---

1 Mémoire d'université présenté pour l'obtention du Diplôme d'études doctorales du Muséum national d'histoire naturelle (juin 1989). Sujet : Les œuvres pariétales de la Salle des Taureaux et du Diverticule Axial de la grotte de Lascaux. Cette recherche a été menée à l'instigation de B. et G. Delluc, et avec leur aide, dans le cadre de l'U.A. 184 du C.N.R.S. (Pr H. de Lumley).

## Les premiers jours de Lascaux

### I. — LE RAPPORT RAVIDAT, LES PREMIERS CROQUIS

On a beaucoup écrit sur la découverte de la grotte de Lascaux, et ce, dès septembre 1940, comme en témoignent les journaux de l'époque. Mais trop souvent de façon fantaisiste. Le manque de renseignements, la quête du sensationnel, l'imagination féconde de certains et l'inévitable disfonctionnement graduel du bouche à oreille sont à l'origine de plusieurs versions contradictoires dans lesquelles il n'est pas toujours facile de retrouver les faits historiques (figures 1 à 5).

Mais fort heureusement, quelques semaines après la découverte, Marcel Ravidat rédigea un petit rapport qui ne fut jamais publié dans sa version originale<sup>2</sup>, aujourd'hui très précieux.

Prenons connaissance de ce document dans son intégralité (figures 6 à 9).

Léon Laval, ancien instituteur de Montignac, auquel s'étaient confiés les quatre inventeurs quelques jours après leur découverte, prit connaissance de ce petit récit et conseilla Marcel Ravidat pour le remanier et notamment l'améliorer sur le plan syntaxique. On retrouvera d'ailleurs dans les archives Laval (B. et G. Delluc, *Lascaux inconnu*, 1979, p. 24) le vestige brûlé de cette seconde version que le jeune homme livra à l'instituteur.

Dans ce rapport, Marcel Ravidat fait état (figure 8, lignes 24 et 25) des premiers relevés effectués dans Lascaux quelques jours après la découverte, par Georges Estréguil, habile dessinateur montignacois et lycéen à Toulouse, sur la commande de Léon Laval qui était resté sceptique après le rapport oral de Jacques Marsal.

L. Laval : « Le jeune Marsal vint me prévenir... Je ne crus pas sur le champ à l'importance de cette trouvaille, me demandant s'il ne s'agissait pas plutôt d'une série de pierres figures naturelles, comme on en rencontre beaucoup dans le pays. Pour plus de sûreté, je demandai à un autre de mes anciens élèves, Georges Estréguil, de me faire quelques dessins rudimentaires de ce qu'on voyait dans la grotte. Ces simples croquis firent surgir pour moi la réalité préhistorique de ces figurations » (Laval, 1954).

Malheureusement, ces relevés<sup>6</sup> ont très vite disparu mais l'examen des archives Laval signale d'autres croquis (figures 10 et 11). L'un d'eux (figure 11) présente même une légende : dessin de Ravidat. L'auteur présumé de ce dessin ne se souvient pas du jour exact de son exécution mais confirme, tout comme ses trois camarades inventeurs, qu'à l'exemple de Georges Estréguil, d'autres personnes se sont lancées dans l'exécution de croquis pour décider les derniers réticents à venir contempler leur découverte. Assurément, il s'agit des premiers relevés, certes rudimentaires mais précieux, quant à l'histoire de ce site.

<sup>2</sup> Publié dans le mémoire de l'auteur (*op. cit.*).



Figure 1 : Peu de jours après le 12 août 1940, le petit chemin de la grotte fut balisé. Des milliers de curieux se présentaient, attirés par la nouvelle de cette découverte (coll. Laval).



Figure 2: Tout près de l'entrée de la caverne, les jeunes inventeurs montèrent la garde durant les premiers mois, et, s'il n'y eut pas de dégâts liés aux visites des premiers temps, c'est à eux qu'on le doit (coll. Laval).



Figure 3. Toute grande nouvelle donne lieu à la confection d'un *mai*. Ces jeunes gens (à gauche : Georges Agniel), solidarisent des drapeaux, que M. Ravidat, intrépide, ira fixer au sommet d'un grand arbre de la colline (septembre 1940) (coll. Laval).



A



B

Figure 4. A : L'instituteur Léon Laval et Jacques Marsal entourent Marcel Ravidat, à l'obstination duquel on doit la découverte de Lascaux. C'est également M. Ravidat qui, devenu guide (comme J. Marsal) de la grotte, signalera le premier, en 1957-1958 (à l'abbé A. Glory), puis en octobre 1962 (au conservateur M. Sarradet), les premières attaques de la pollution algale liée aux trop nombreuses visites et à un système de ventilation inadéquat, dont l'installation avait mis à mal le sol de la grotte (*Péngord Magazine*, n° 182, février 1981, p. 21). B : Léon Laval. Il fut le premier conservateur de Lascaux. Dès le début d'août 1940 il mit soigneusement de côté tous les documents liés à la découverte et aux premières visites de Lascaux, et ce fonds est précieux pour qui s'intéresse aux dix premières années sous la plume des témoins (coll. Laval).



Figure 5 Au premier plan, la cabane de charbonnier fabriquée par Jacques Marsal et Marcel Ravidat après l'incendie accidentel de leur tente, dans laquelle ils passeront tout l'hiver 1940-41 pour protéger leur découverte. Au second plan, la maisonnette en bois, première buvette réalisée en 1941.

## II. – LES PREMIERS RELEVÉS PUBLIÉS

Le 19 septembre, alors que la nouvelle se propage dans le pays, Maurice Thaon, séjournant alors en Périgord pour réaliser des croquis de peintures paléolithiques sous l'égide de l'abbé Breuil, arrive à Montignac pour revoir son frère en cantonnement : il n'y est plus. Inévitablement, il entend parler de la grotte, les inventeurs l'y mènent « après autorisation de Léon Laval (car nous ne voulions pas le laisser pénétrer dans la grotte) » (Marsal, 1965).

Rapidement, il voit qu'il s'agit d'une découverte exceptionnelle et réalise aussitôt des croquis. Le 20 septembre, il se rend à vélo à Brive, où l'abbé Breuil séjourne, pour lui soumettre ses dessins. Émerveillé H. Breuil projette de visiter la grotte le lendemain.

À la suite de cette première visite de l'abbé H. Breuil (samedi 21 septembre 1940), de nombreux journalistes de la presse régionale et nationale visitent à leur tour la grotte de Lascaux. Dans les articles qu'ils rédigent, on retrouve le récit de la découverte et les premières descriptions de la caverne. Certains d'entre eux (figures 20 et 21) présentent alors les dessins de Maurice Thaon en guise d'illustration.

L'étude de la technique d'exécution de ces relevés permet d'ailleurs d'identifier un dessin de Maurice Thaon parmi les croquis des archives Laval. Il s'agit du bison (figure 10) sur lequel on observe le même « coup

de crayon » et un hachurage similaire aux dessins publiés dans les journaux de la fin du mois 1940 (figure 12).

### III. — LE PREMIER PLAN D'ENSEMBLE (figure 15)

Levé au mois de septembre 1940, ce plan ne sera publié qu'en 1954 dans *La caverne peinte de Lascaux* (Laval, 1954). Certes sommaire, cette topographie permet tout de même d'apprécier l'état des connaissances des galeries de Lascaux à la fin du mois de septembre 1940 : elles sont explorées dans leur totalité. Son auteur, Franck Delage, propose déjà une légende situant les principaux panneaux peints ou gravés dans la caverne.

Notons, également, qu'un autre plan (figure 16) est réalisé quelque temps après par l'abbé J. Estay, alors curé des Eyzies-de-Tayac. Il est publié dans un petit album touristique intitulé *Les hommes préhistoriques et leur pays*, paru quelques mois après la découverte de Lascaux. Beaucoup plus schématique que le premier, ce plan est accompagné de croquis des peintures qui sont, très probablement, des copies des dessins de M. Thaon parus dans les journaux de septembre 1940.

Ce deuxième plan a été réalisé après l'hiver 1941, car l'emplacement de la maisonnette en bois construite sur l'entrée est précisé.

## De la découverte à la fermeture de la grotte (1940-1963)

### I. — MAURICE THAON ET L'ABBÉ HENRI BREUIL

#### I.1 L'abbé H. Breuil à Lascaux : des séjours trop brefs (figure 17)

Quelques jours après la découverte, l'abbé Breuil prend en charge la direction des travaux de recherche dans la grotte.

Tout en commençant le relevé par calque des gravures du Cabinet des Felins, avec l'aide de Marcel Ravidat, il supervise les croquis de Maurice Thaon ainsi que les premiers travaux photographiques de Fernand Windels.

Puis après quelques semaines passées sur le site et une conférence<sup>3</sup> donnée le 15 décembre 1940 à Brive, pour la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze, il s'éloigne du Périgord pour aller donner ses cours à Toulouse. Maurice Thaon est chargé de poursuivre le relevé des dessins : « ...je vais le 21 septembre à Montignac et visite la grotte ce jour-là et le lendemain. Encore plus beau que je m'y attendais... je vais y retourner le 13 octobre et sans doute pour cinq semaines. Thaon semble décidé à relever les dessins sous ma direction et avoir la capacité de le faire. C'est du reste un travail qui demande plusieurs saisons... » (Breuil H., 1940).

3. Cette conférence a fait l'objet d'une publication : A. et J. Bouyssonie (1940). La grotte à peinture de Lascaux. *Bull. Soc. scient. hist. et arch. de la Corrèze*, LXII, pp. 52-66, 5 fig.

En avril 1941, il gagne Lisbonne pour un an ; toutefois Lascaux demeure au cœur de ses pensées comme le prouvent ses publications : *Una Altamira francesa* (1941) et *La Cueva de Lascaux* (1941).

Puis il quitte le Portugal en 1942 pour Johannesburg et ne revient en France qu'une fois les hostilités terminées.

De retour à Lascaux en 1945, Maurice Thaon lui soumet les relevés qu'il a réalisés pendant son absence ; il est déçu !

Dans la lettre, dont le fac-similé sert d'introduction à l'ouvrage de F. Windels sur Lascaux (1948), il exprime son regret que Thaon n'ait pas fait la « description convenable » de la grotte qu'il attendait de lui. Ainsi, quelques années plus tard, pour illustrer *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Breuil fait appel à F. Windels pour les photographies et à G. Ferré pour les planches dessinées : les relevés de Thaon tombent dans l'oubli. Une fois son ouvrage publié en 1952, il charge alors l'abbé Glory, son nouveau collaborateur, de poursuivre le relevé par calque des gravures de la galerie de droite et de dresser un inventaire des peintures.

### 1.2 L'unique relevé de Breuil dans l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial.

A l'occasion de l'une de ses nombreuses visites à sa « Chapelle sixtine de la préhistoire », Breuil entreprend le relevé par calque du Cheval renversé, situé sur la paroi droite du méandre au fond du Diverticule Axial. La figure le montre à l'ouvrage, aide de sa secrétaire, Miss Mary E. Boyle, et d'une autre personne (non identifiée) située au premier plan.

Malgré nos recherches, nous n'avons pas trouvé trace de ce calque, ni de mention de celui-ci dans les dernières publications de l'abbé Breuil. D'après le témoignage des guides de l'époque, l'intention de Breuil était de remettre le dessin sur un plan de façon à pouvoir observer l'animal dans son ensemble et ainsi montrer la parfaite maîtrise technique des peintres de Lascaux.

### 1.3 Le relevé des peintures par Maurice Thaon (figure 18).

Alors qu'il déclare au mois d'août à son maître l'abbé Breuil, qu'il est désireux de copier une grotte ornée du Périgord sous sa responsabilité, Maurice Thaon ne se doute pas qu'un mois plus tard la découverte de la grotte de Lascaux serait pour lui une véritable aubaine.

Ses premiers croquis, arrachés à la grotte en hâte le 19 septembre, n'ont pour seul but que d'illustrer sommairement l'annonce de la découverte qu'il fera à Breuil le lendemain. Ils se retrouveront dans les journaux de la presse régionale et nationale en guise d'illustration des articles relatant les circonstances de la découverte (figure 12).

Connu de l'abbé Breuil depuis son enfance, déjà initié à l'art préhistorique quelques années auparavant dans les grottes pyrénéennes des Trois Frères, du Tuc d'Audoubert et de Niaux en compagnie de sa mère et de son frère Charles, et apprécié par le maître pour ses qualités de bon dessinateur, Maurice Thaon fait tout naturellement partie de l'équipe qui se met au travail quelques jours après la découverte. Il a pour mission de relever les peintures

### Découverte de Lascaux

Ce fut le dimanche 8 septembre qu'en compagnie de  
 Grammaud et Jean Laurel, d'origine Bretonne, et Louis  
 Percey, nous découvrim<sup>es</sup> un trou profond qui par  
 la suite devint être l'entrée de la grotte de Lascaux.  
 « Les fermiers des environs et beaucoup d'autres personnes  
 connaissaient l'existence de ce trou mais n'y  
 firent aucune attention »

La découverte fut tout à fait fortuite. Nous étions  
 partis faire une promenade sur les collines environnant  
 Montignac, suivi de nos chiens. Lorsqu'après avoir  
 vagabondé une bonne partie de l'après midi, nous  
 nous décidâmes à revenir chez nous en passant par  
 Lascaux. C'est là que se produisit l'événement,  
 mon chien bondit dans un fossé et ne remonta plus,  
~~ce qui nous nous rapprocha du trou et par là~~  
 fut notre surprise de voir un trou assez conséquent  
 au fond duquel grata furieusement le chien. Je  
 descendis dans ce trou qui faisait environ 7 mètres de  
 diamètre sur 1.50 mètres de profondeur pour voir après  
 quoi le chien en avait. Là, je trouvai un second  
 trou qui faisait à peu près 30 centimètres de diamètre.  
 Autour du trou je fis choir plusieurs pierres et  
 fut très surpris d'entendre elles se rouler très  
 profondément. Je avertis aussitôt mes camarades  
 qui descendirent à leur tour, et de renouveler  
 plusieurs fois l'expérience. Aussitôt une idée nous  
 vint à chacun : c'est certainement la sortie de  
 l'entrée du château de Lascaux.  
 Nos vœux se réalisèrent à Montignac nous prouvant  
 et explorer ce trou le plus tôt possible.

Figure 6 : Rapport Ravidat, feuille 1 recto (coll. Ravidat M).

Le jeudi 12 septembre etant sans travail j'allais voir  
les camarades. Jean et Louis travaillaient, restait  
Maurice qui lui était de repos. Je lui dis qu'aujourd'hui  
j'estais libre qu'il fallait aller explorer ce souterrain,  
mais il eut le flémme.

J'avertis Louis qui j'allais partir seul et lui  
demandais sa petite lampe à pétrole car moi je n'avais  
qu'une mauvaise lampe à huile confectionnée avec une  
pompe bicyclette, effeur de cet éclairage de fortune et  
et un enorme couton foliqué avec une lampe de  
résort je parti en exploration.

En chemin je fis l'acquiescence d'autres camarades  
qui avaient réglés une histoire avec certains garçons  
qui avaient mouchantés au sujet de... je ne sais plus quoi.  
Un fois la ligne donnée trois d'entre eux descendirent  
de ma mine y eurent Mardel, Simon Kowakian et  
George et moi. Il n'eut pas lieu nous nous mêmes  
à tenir de reb. au travail. Il sagissait, à l'écou de  
couton et agrandir le trou, ceci nous prit une bonne  
heure. Enfin nous pûmes descendre explorer le  
souterrain. Prenant les devants je commençai à  
me introduire dans le trou, ce ne fut pas chose si  
gracieuse et n'était pas trop large, néanmoins je  
fusis par venir. Allument la lampe je  
commençai la descente sur un écouli, descente  
difficile car en ne pouvant avancer qu'à plat  
ventre, ce ne fut qu'au bout de quelques  
mètres que je pus me relever et continuer  
jusqu'au bas de l'effondrement. Etusidél j'appris  
les autres en les invitant de faire attention que  
le départ était difficile. Un fois tous réunis  
nous nous enfuyâmes à l'aventure et pas avoir  
franchi une dizaine de mètres en enjambant des

sortes de murettes, qui m'étaient autre que des jours  
 & ce que j'eus un cri en marchant du doigt la  
 route; qui elle fut notre destination en voyant  
 sur les parois tout un sens et amoncelé, prout  
 de sens divers. Soudainement l'explosion  
 du sol nous nous mêmes à explorer les parois  
 allant de gauche à droite en droite à gauche, et par une  
 heure d'exploration, la lumière nous faisait défaut  
 nous résolutions de se goëter un petit filet

Il faut leur conseil

D'abord on ven de avant l'explosion complète  
 de la goëte, puis reviens le lendemain avec un  
 éclairage plus profond meilleur pour une exploration  
 plus profonde

Le lendemain muni de l'ampère à acétyle  
 et de piles et de pioches nous repartimes à notre aventure  
 après plusieurs heures d'exploration nous découvrimmes  
 et agrandis l'entrée enfin et explorâtes notre trou

Quelques jours plus tard j'eus fait part  
 de notre découverte à un instituteur de Montignac  
 M. Lion Savat qui occupé déjà de recherches  
 archéologiques tout et about il fut septique nous  
 remarquant assez tristement; il faut l'intervention  
 d'un autre camarade Georges Estroguel qui assez bon  
 dissimulateur fit quelque réclame et lui présentât

l'endroit il vint à l'œuvre mais ne fut guère  
 intéressé par l'endroit par lequel il devait pénétrer

Il faut qu'un brave vieille paysanne voisine  
 et femme M<sup>lle</sup> Baudry âgé de plus de 70 ans lui  
 dire si vous ne voulez pas y descendre laissez moi  
 prout, et pour ne pas avoir fait plus rien  
 qu'une femme & ainsi je reprend le plaisir de M<sup>lle</sup> Savat  
 notre instituteur se enqua si son tour

et lui aussi fut grand son émerveillement. Il  
 a chargé d'intervenir auprès des autorités compétentes  
 et auprès du régisseur de la propriété.

M<sup>r</sup> Parvau

C'est ainsi que le 12 septembre 1940 à  
 parquis affaral, Simon Rouenhas, George  
 et Niel et moi-même étions les premiers  
 à failli le seul de la yotte depuis plusieurs  
 milliers d'années.

M<sup>r</sup> et  
 Ravidat

Figure 9. Rapport Ravidat, feuille 2 verso (coll. Ravidat M.)

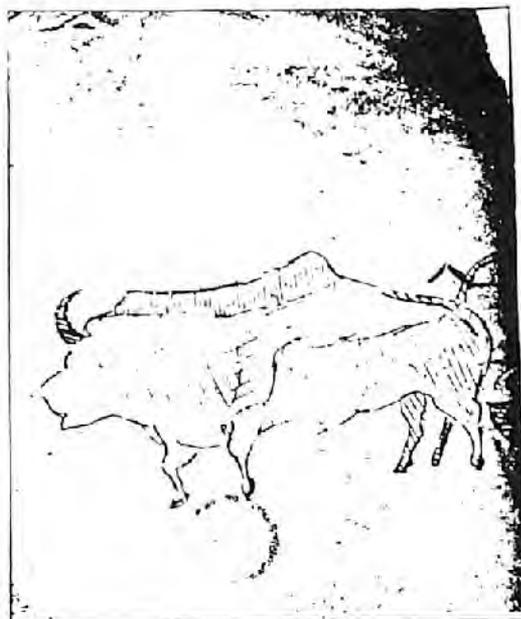


Figure 10. Dessin de bison (archives Laval L.)

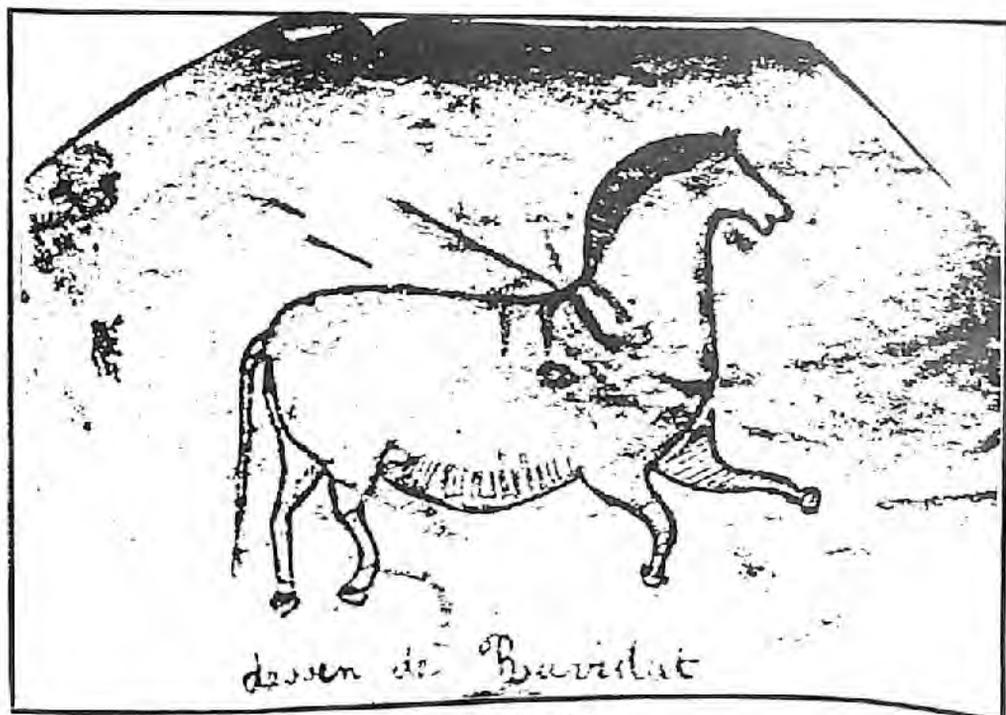


Figure 11 : Dessin de cheval, signé Ravidat (archives Laval L.).

par le dessin tandis que son maître supervise l'ensemble des travaux et commence le relevé par calque des gravures.

Passionné par sa tâche, il présente à son actif, juste avant le départ de H. Breuil au mois de décembre, une dizaine de planches totalisant une quarantaine de sujets pour l'ensemble Salle des Tauraux - Diverticule axial (figures 19 et 20), plus une quinzaine pour la galerie de droite. Certains de ces relevés seront publiés, trois d'entre eux dans l'article des abbés A. et J. Bouyssonie (1940) et pour quelques autres à l'occasion de l'édition d'une série de cartes postales. Ce premier éventail de relevés, effectués au crayon à papier et utilisant un jeu de hachures pour symboliser les différentes couleurs, sert à Maurice Thaon d'étude en vue de la réalisation d'un second ensemble, plus complet et surtout plus coloré, pour assurer une description plus réaliste des peintures.

Ainsi, pendant les huit premiers mois de l'année 1941, aidé par Pierre Gaisseau, jeune homme réfugié à Montignac, Maurice Thaon dessine les figures de Lascaux et, en l'absence de l'abbé Breuil, c'est l'abbé Jean Bouyssonie qui cautionne son travail tant sur le plan scientifique que sur le plan artistique. A partir du mois d'octobre, il annonce par courrier qu'il tient à la disposition des Beaux-Arts des planches en couleurs des principaux panneaux de la grotte de Lascaux. L'inspection des Monuments historiques est saisie pour lui fixer une indemnité. Trente et un relevés seront enregistrés

pour la bibliothèque de la direction de l'Architecture sous les numéros 17287 à 17317. Ils seront conservés à Chaillot jusqu'au 12 décembre 1945, date de l'ordonnance prescrivant leur transfert au Musée des Antiquités nationales. Ils présentent la moitié des unités graphiques de l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial.

Une partie de ces relevés (figure 21) est publiée dans le bulletin des **Antiquités nationales** n° 18/19 (1986/87), pp. 128-130 ; nous avons pu les consulter au musée des Antiquités nationales pour en dresser un inventaire concernant la Salle des Taureaux et le Diverticule Axial. D'une grande qualité, exécutés sur supports cartonnés, ces relevés présentent un bon rendu de la coloration ainsi qu'un souci de restituer la technologie d'application des colorants utilisée par les préhistoriques.

Quelques-unes de ces planches colorées serviront d'illustration à l'ouvrage de R. Lantier et H. Breuil (1959).

#### 1.4 Les autres activités de Maurice Thaon à Lascaux.

Au mois de décembre 1941, l'abbé Breuil écrit au secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts pour recommander son élève M. Thaon. Il suggère qu'on le nomme inspecteur des grottes ornées en France et précise qu'il serait pour ce poste *the right man at the right place*. Mais l'administration, en raison des difficultés budgétaires liées à la guerre, ne peut lui proposer qu'une mission pour poursuivre ses travaux :

1. Le relevé en développement à une échelle précise et en couleurs des décors pariétaux ou rupestres.
2. Les photographies correspondantes.
3. Une fiche analytique aussi complète que possible de l'objet d'étude.

Mais il rencontre des difficultés pour se procurer le matériel nécessaire et c'est à ce moment qu'il reçoit d'un savant allemand une proposition de prêt de matériel et de participation à des travaux photographiques (avec emploi des infrarouges, ultraviolets et fluorescences).

Hésitant à travailler avec un Allemand mais conscient que s'il ne participe pas à ces travaux, ils se feront sans lui, il accepte. Il ne semble pas que ce travail en commun ait duré, il n'en reste aucune trace ; Thaon abandonna alors son projet d'origine.

Cependant, le 15 mars 1946, la direction générale de l'Architecture joint aux relevés de Maurice Thaon déposés au M.A.N., une monographie sur Lascaux établie par celui-ci sans doute au cours de sa campagne de relevés de 1941.

En réalité, il existe deux manuscrits de Maurice Thaon, certainement réalisés pendant son séjour à Lascaux, sans que nous puissions en préciser la date.

Le premier, déposé chez l'éditeur périgourdin Emmanuel Leymarie, est un manuscrit de 63 pages qui, après une introduction sur la découverte du dessin et de son utilisation par l'homme préhistorique, propose une description des peintures et gravures de la grotte avec, comme illustration, les relevés de 1941. Certainement destiné au public, cet ouvrage, qui ne fut jamais publié, n'apporte pas de connaissances supplémentaires sur les





Figure 13 : (de gauche à droite) Marcel Ravidat, Simon Coencas, Jacques Marsal et Georges Agniel devant Lascaux (novembre 1986) (cliché Th. Félix)



Figure 14 : La rencontre du 12 septembre 1940 reconstituée pour le film VSP/SFP réalisé par Maurice Bunio (octobre 1989) (cliché S. Bayle)





Figure 17 : L'abbé Henri Breuil à Lascaux en 1956 (coll. Ravidat M)

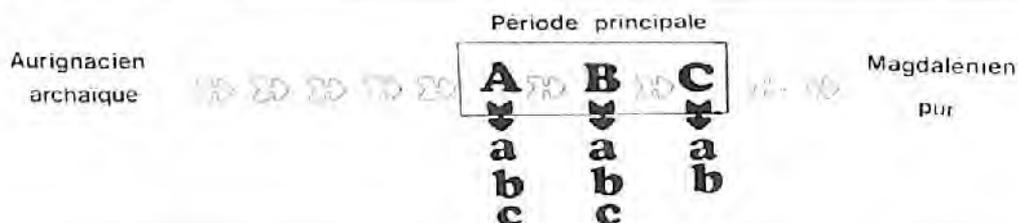


Figure 18 : Maurice Thaon devant son relevé de la scène du Puits (coll. M.A.N.)

relevés de Maurice Thaon ; soulignons toutefois une première tentative de chronologie des peintures de la Salle des Taureaux : « 1. Figure ocre rouge très effacée (reste le trait). 2. Tracé noir grumeleux (première réalisation des grands taureaux). 3. Restauration terre d'ombre. 4. Animaux en remplissage (brun, rouge). »

En revanche, le second, provenant des archives Mauduit et transmis par Michel de Courval à B. et G. Delluc, se présente comme un article de 6 pages, développant une analyse synthétique des figures aboutissant à un classement chronologique par lettres. Celui-ci nous permet de mieux cerner le réel travail de Maurice Thaon à Lascaux. En voici une synthèse :

Si M. Thaon fait remarquer une grande variété de styles ainsi qu'un nombre prodigieux de figures, c'est surtout la très longue durée de l'occupation de la grotte qui caractérise Lascaux. Son estimation est basée sur une observation : les deux plus anciens dessins traités au trait ocre rouge sont de caractère aurignacien archaïque alors que la plus récente de toutes les figures est une gravure de bison de style magdalénien pur. Mais il précise que, exceptées ces trois œuvres, l'ensemble fut réalisé sur une période plus courte, intermédiaire aux deux extrêmes et plutôt proche du final, qu'il scinde en trois groupes.



**Groupe A :** Style aurignacien supérieur, sens de la composition (pas de figure isolée), organisation en frises horizontales ou circulaires consacrées à un espace bien déterminé. Exécution technique parfaite, utilisation de la perspective tordue, remarquable unité d'ensemble.

**Groupe B :** C'est un groupe évolutif qui s'échelonne du périgordien au solutréen. Relevant d'inspirations diverses, on y note l'apparition de la notion monumentale.

**Groupe C :** Style pré-magdalénien. On y trouve des œuvres, soit novatrices, soit inspirées du passé (copies). Elles sont classées par leur coloris.

Chacun des groupes considérés est constitué de séries (Aa, Ab, Ba, Bc, Ca, Cb) caractérisées par la technologie employée et le style des figures.

- Aa 1) Bois vus en perspective tordue totale (symétrie).
- 2) Andouillers projetés vers l'avant.

Exemple : grandes figures de cerfs de l'Abside.

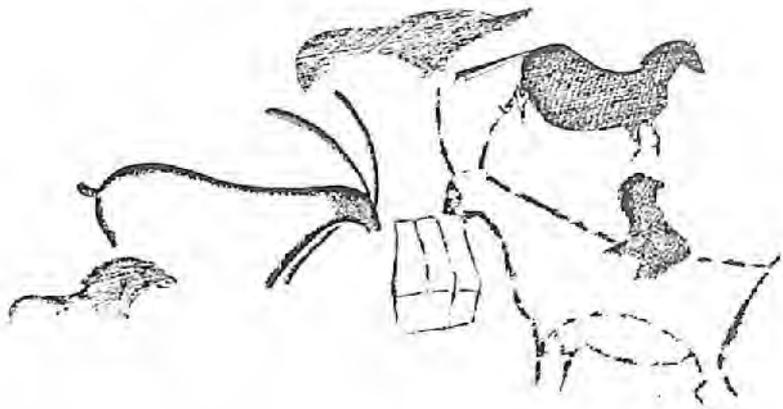
- Ab 1) L'ensemble naseau-bouche figuré par un trait semi-circulaire.  
2) Indication du renflement musculaire de la partie antérieure de l'épaule.  
3) Ensemble boulet-sabot présentant un caractère particulier : le boulet est indiqué par deux traits demi-circulaires dont chacun déborde du côté du canon. Ils se rejoignent à leur partie inférieure, là où devrait se trouver le paturon et forment un léger creux à leur point d'insertion.  
Exemple : chevaux peints et gravés de la Nef.
- Ac 1) Encornure en perspective tordue.  
2) Mufle fin, joue courte, attache de la tête étroite.  
3) Ligne abdominale plate.  
Exemple : taureaux sur la paroi basse de l'Abside (figures très dégradées).
- Ba 1) Proche de la série précédente mais sans la perspective tordue pour les taureaux et sans sabot vu de face.  
2) Chevaux rectilignes et longilignes.  
Exemple : chevaux gravés du Diverticule des Félins.
- Bb 1) Dimensions colossales des figures.  
2) Glissement de la perspective tordue vers la vue de trois-quarts.  
Exemple : frise des cerfs, paroi droite de la nef, grands taureaux de la Salle des Taureaux.
- Bc 1) Influence périgordienne dans le mouvement des encornures qui se rapproche de la vue de profil.  
2) Coloration de toute la surface de l'animal.  
3) Finesse du corps.  
Exemple : bovins rouges du Diverticule Axial.
- Ca 1) Couleurs vives.  
2) Figures isolées occupant les emplacements laissés libres par les décors antérieurs.  
Exemple : cheval marron entre les deux premiers taureaux de la Salle des Taureaux.
- Cb 1) Figures quelquefois polychromées.  
2) Représentation du mouvement.  
Exemple : cheval marron, paroi gauche du Diverticule Axial.

La combinaison de ces écrits et des relevés aurait pu justifier une publication mais ce ne sera pas l'avis de l'abbé Henri Breuil qui, de retour à Lascaux en 1945, se déclare dèçu par son élève.

## II. – FERNAND WINDELS ET ANNETTE LAMING

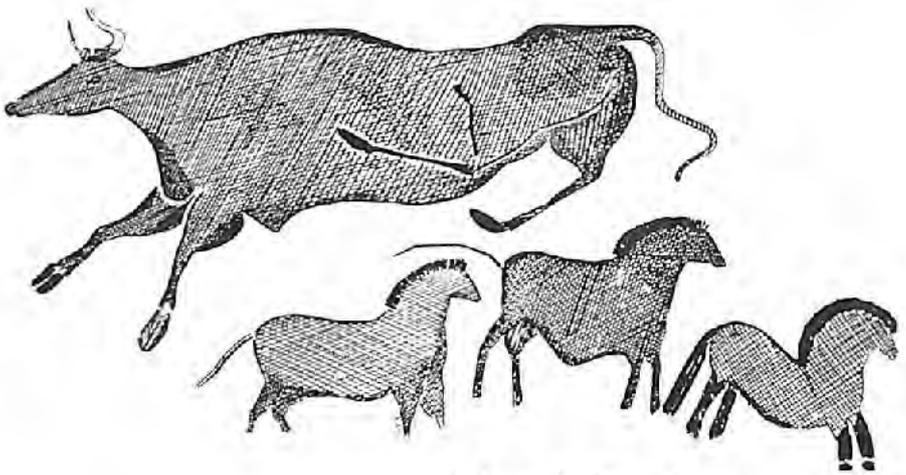
### 2.1 Le premier inventaire numéroté des figures.

Quelques jours après la découverte, Fernand Windels se rend à Lascaux, pour prendre des photographies. Très vite, il fait partie de l'équipe dirigée par l'abbé Breuil et commence un relevé photographique des peintures de la Salle des Taureaux, du Diverticule Axial et de la partie droite



Montignee le 8 Décembre 1940  
M. Thaon -

Figure 19 - Relevé des bouquetins alfrontés, M. Thaon, campagne 1940 (coll. Leymarie E.)



Montignee le 7 Décembre 40  
M. Thaon -

Figure 20 - Relevé de la vache et des poneys, M. Thaon (coll. Leymarie E.)

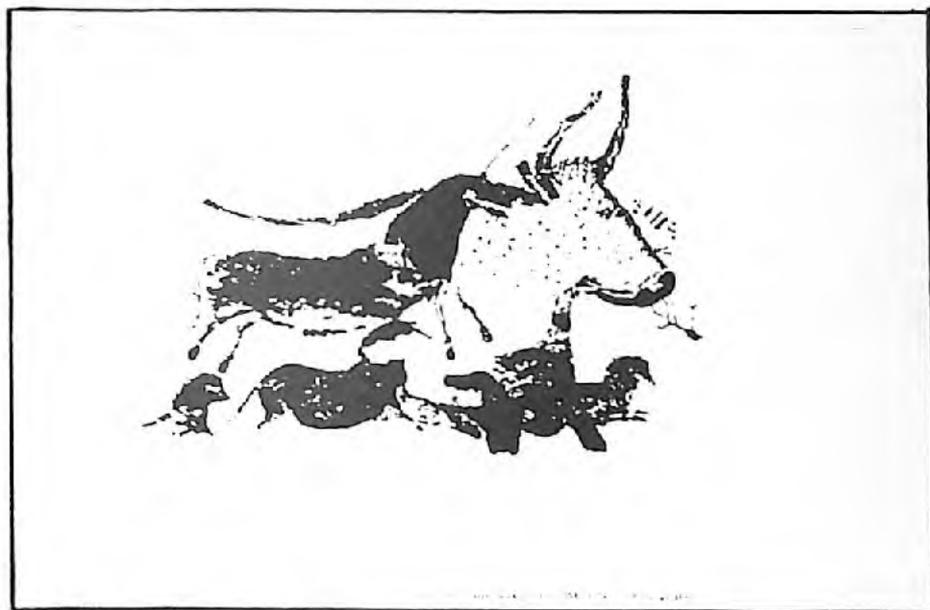


Figure 21 : Relevé de Maurice Thaon en couleurs, campagne de 1941 (coll. M.A.N.).



Figure 22 Carte postale (cliché F. Windels)

de la grotte. Après le départ de l'abbé Breuil, il continue seul et effectue ses prises de vue avec quatre lampes à acétylène pour tout éclairage. Mais patiemment, il va ainsi photographier, en noir et blanc (figure 22), la majeure partie des figures peintes de la cavité dans le but de présenter une publication.

Pour ce projet, il s'entoure des conseils d'Annette Laming, alors attachée de recherches au C.N.R.S., et affine sa couverture photographique par des clichés plus spécialisés : détails des extrémités du corps des animaux pour l'étude zoologique et stylistique ; mise en valeur des signes énigmatiques, prises de vues infrarouges pour l'étude des superpositions, mais cette investigation ne lui permettra pas d'interpréter les superpositions de colorants.

Annette Laming se sert de cette collection de renseignements fixés sur la pellicule pour réaliser une analyse stylistique et conseille Fernand Windels pour la rédaction du texte de Lascaux « chapelle sixtine » de la Préhistoire qui paraît en 1948. A travers son objectif et après des mois d'intimité avec la caverne, Fernand Windels a décrit Lascaux avec une maîtrise artistique, une passion et une finesse d'analyse qui font de sa publication un ouvrage de référence. Mais le principal fruit de sa collaboration avec Annette Laming est surtout le premier inventaire numéroté des figures, inventaire de base qui servira à de nombreuses publications.

Ainsi, si quelques années plus tard une autre couverture photographique, en couleurs cette fois-ci, est menée à bien par les photographes Hans Hinz, de Bâle, et Claudio Emmer, de Milan, pour l'ouvrage des éditions Skira (1955) et avec pour seule finalité d'illustrer le texte de Georges Bataille, c'est en revanche la numérotation Windels-Laming qui reste en vigueur pour décrire les figures.

## 2.2 Les relevés de Annette Laming

En 1959, dans une publication anglaise (version française en 1964, éditions Voici), Annette Laming consigne le résultat de ses investigations à Lascaux et propose plusieurs croquis de lecture, des tableaux permettant des comparaisons stylistiques, ainsi qu'un schéma montrant la disposition des animaux sur la paroi à l'aide de flèches. Elle complètera ses observations par des remarques (1969-1971) faisant appel à ce que l'on sait des échanges et des structures de parenté depuis les travaux de C. Lévi-Strauss. Ce sont, à notre connaissance, les seuls relevés effectués par cette préhistorienne dans Lascaux.



Figure 23 Un des photographes de l'équipe Skira travaille dans la Nef, assisté par Arthur Chalupt (en bas) et Jacques Marsal (en haut) (coll. Arthur Chalupt, Montignac)

### III. — L'ABBÉ ANDRÉ GLORY

#### 3.1 Une vie scientifique bien remplie

S'il est présent le 24 septembre 1940 à Montignac pour visiter la nouvelle caverne à peintures et gravures rupestres découverte en Dordogne, l'abbé André Glory ne participe pas aux premiers travaux de recherche réalisés par l'équipe de l'abbé Breuil.

Après la soutenance de sa thèse de doctorat d'université sur la civilisation du Néolithique en haute Alsace, le 25 avril 1942, à Toulouse, il part pour le Haut Atlas et multiplie les relevés pariétaux, notamment les gravures rupestres. Fort de son expérience de fouilleur, il obtient en 1944 par l'abbé H. Breuil l'autorisation de fouille à Lascaux ; par la même occasion, il devient son disciple et collaborateur et le restera jusqu'à la mort de son maître le 14 août 1961.

Au cours de l'année 1952, il est chargé de mission à la grotte de Lascaux par le ministère de l'Éducation nationale sous couvert de l'abbé Henri Breuil. De 1952 à 1963, il consacre l'essentiel de sa vie scientifique aux relevés de Lascaux. Pendant ces onze années, 1.500 sujets sont relevés, pour l'essentiel des gravures ; l'ensemble représente 117 m<sup>2</sup> de calques (figure 24). Dans le même temps, le ministre des Affaires culturelles lui demande de suivre les travaux de climatisation de la grotte et de recueillir les objets archéologiques mis au jour par les ouvriers.

Le 29 juillet 1966, l'abbé A. Glory trouve la mort dans un accident de la route et avec lui son disciple l'abbé Villeveygoux ; c'est la disparition d'une équipe héritière de l'école de l'abbé H. Breuil.

Puisqu'il était ingénieur au C.N.R.S., ses travaux sont la propriété du laboratoire auquel il était rattaché. Son responsable, Lionel Balout, entreprend alors une démarche auprès de la sœur de l'abbé, Mme L. Glory, pour que le produit de ses recherches soit transféré à l'Institut de Paléontologie Humaine. Mais il est précédé dans cette démarche par d'autres personnes, avant la pose de scellés aux domiciles de l'abbé A. Glory ; certains documents manquent à l'appel, notamment un manuscrit que l'abbé A. Glory avait montré au Pr L. Balout quelques jours avant sa mort.

Sans que nous ayons pu retrouver ce manuscrit, nous pensons qu'il est à l'origine de la publication de 1971 des éditions Jaclémoues à Périgueux, **Lascaux, Versailles de la préhistoire**, éditée cinq années après la mort de son auteur !

En revanche, au cours de leur quête permanente de nouveaux documents concernant Lascaux, Brigitte et Gilles Delluc ont retrouvé, entre autres, un relevé inédit de l'abbé A. Glory, resté en dépôt chez une personne de son entourage à Saintes (Mme Poupet, musée éducatif de Préhistoire). Ce relevé est étudié dans le chapitre suivant.

#### 3.2 Un relevé de peinture sur papier cristal dans la Salle des Taureaux.

Devant la masse impressionnante des relevés des gravures de la galerie de droite, l'existence d'un relevé effectué dans l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial fait figure d'exception.



Figure 24 : L'abbé A. Glory présentant un calque. De gauche à droite : Mme Marsal, Jacques Marsal, Marcel Ravidat, Josephine Baker, ?, ?, André Glory, ? (coll. Ravidat M).



Figure 25 : Relevé de A. Glory, juxtaposition de deux calques (1 branche du mètre = 20 cm) (cliché Th. Félix)



Figure 26 : Détail de la figure 25 (relevé A. Glory) (cliché Th. Félix).



Figure 27 : Vue des travaux de la Salle des Taureaux, l'abbé A. Glory, sur la gauche, constate les dégâts (coll. Lagrange J., Périgueux).

Le sujet relevé est un cerf bichrome, situé sur la paroi gauche de la Salle des Taureaux, entre deux grands aurochs noirs.

Très certainement sélectionné par l'abbé A. Glory pour sa taille, permettant un travail en grandeur nature, il possède comme autre qualité d'être un sujet idéal pour une description riche en détails stylistiques et pariétaux.

Le relevé se présente en deux parties grossièrement rectangulaires en papier cristal qui s'assemblent en ajustant deux paires de flèches rouges pour restituer la globalité du sujet. (figures 25 et 26).

*Dimensions du support :*

0,80 m × 1,20 m pour l'élément supportant la partie avant du sujet.

0,65 m × 1,20 m pour l'élément supportant la partie arrière du sujet.

*Etat :*

Les deux éléments ont été pliés et du fait de la fragilité du papier cristal, certaines jointures du pliage sont déchirées. Toutefois l'ensemble reste très lisible.

*Dimensions du sujet :*

1 m de longueur pour 0,94 m de hauteur. Ces dimensions correspondent à la réalité physique du sujet, le relevé a bien été effectué sur paroi.

*Remarques :*

Exécuté sur papier cristal selon la méthode de son maître l'abbé H. Breuil, le sujet a été relevé par application d'une mine grasse de crayon à papier (détail du tracé fig. 49 et 50).

On remarque également un trace rouge effectué au crayon qui souligne les accidents du relief dont l'artiste s'est servi pour donner du volume à son œuvre.

### **3.3 Une couverture photographique des parois basses de la grotte.**

A l'occasion, l'abbé A. Glory fixe sur la pellicule des vestiges qu'il n'a pas le temps de relever ou qu'il ne peut relever au papier cristal en raison de leur état. Ce réflexe a aussi pour but de sauver certains d'entre eux d'une probable disparition en raison des dégradations causées par les travaux d'aménagement. Rappelons que pour l'électrification de la cavité, toute l'argile recouvrant les parties basses de la banquette rocheuse a été enlevée et que le plancher de calcite fut traversé par des marteaux pneumatiques pour le passage des gaines électriques (figure 27) !

Ainsi, ces clichés en couleur (pour la plupart de 1956), appartenant maintenant à la collection de l'Institut de Paléontologie humaine de Paris, sont des témoins précieux pour l'étude des parties basses de la paroi de Lascaux, souvent négligées. Pour en démontrer la pertinence, nous avons sélectionné quatre d'entre eux (figures 28 à 32) qui ont semblé particulièrement intéressants.

#### **a) Deux figures peintes : le « bison invisible » et le « félin ».**

On trouve la première dans la partie terminale de la banquette argileuse de la paroi gauche de la salle des Taureaux (figure 27) : on discerne encore aujourd'hui quelques tracés noirs peints dans lesquels l'abbé A. Glory voyait



28

Figure 28 - L'abbé A. Glory et son collaborateur devant le panneau des figures tracées dans l'argile (coll. J. Lagrange, Périgueux).

Figures 29-30 - L'empreinte de main selon A. Glory (coll. J. Lagrange, Périgueux).

Figure 31 - L'ours d'argile selon A. Glory (coll. J. Lagrange, Périgueux).

Figure 32 - Le poisson selon A. Glory (coll. J. Lagrange, Périgueux).



29



30



31



32

un bison qu'il qualifiait d'*invisible*. Justifier aujourd'hui la présence d'un bison ou d'un autre animal est devenu difficile sans la possibilité d'une analyse approfondie : toutefois, la présence de plages colorées noires n'est pas à mettre en doute<sup>4</sup>.

C'est dans la seconde partie du Diverticule Axial à l'extrémité droite de la paroi gauche et à hauteur de la main courante, que l'on retrouve la seconde représentation, peinte en noir, évoquant une silhouette animale : l'abbé A. Glory y a vu un félin mais ne donne aucune information supplémentaire.

#### b) Des traces dans l'argile.

Deux photographies de l'abbé A. Glory sont légendées *L'ours* (figure 31) pour l'une et *le poisson* (figure 32) pour l'autre.

Fait on ne peut plus bizarre puisque personne jusqu'à présent n'a mentionné ces traces remarquables dans l'argile. Toutefois, nous avons voulu poursuivre cette investigation et deux autres documents sont venus grossir notre dossier. Tout d'abord, il s'agit d'un article que l'abbé A. Glory écrira en 1964, dans *Miscelanea en homenaje al abate Henri Breuil*. En voici un extrait :

« La corniche rocheuse qui contourne la Salle des Taureaux présente un entablement en biais d'une largeur inégale de 0,50 m à 1,50 m. Elle est recouverte par endroit de gravures faites au doigt et de modelage en argile repoussée. Sous la Tête de Taureaux n° 39 (Inventaire 1963) sont tracées une tête d'Ours, une patte d'Herbivore, une empreinte de main humaine gauche au milieu d'autres figures endommagées. Sous les Taureaux n° 37 et n° 38 se trouvent des empreintes de sabots de bovidés et de petits équidés martelés par l'Homme et des arrangements d'argile maintenant indéterminables.

Toutes ces manifestations artistiques qui, par la suite, se sont stalagmifiées, ont été recouvertes soit par de la peinture noire des pattes prolongées des chevaux et de taureaux d'époques postérieures, soit par des bavures, par des éclaboussures rouges et noires d'excès de matière colorante.

A cet âge ancien de ces dessins sur argile, probablement aurignaciens, les parois de la grotte étaient vierges. »

Le second est un article du quotidien *Sud-Ouest* daté du 27 juillet 1956, titrant : « l'abbé Glory aurait découvert en Dordogne des empreintes et des dessins vieux de 40.000 ans ». Cet article fait état de la découverte d'une empreinte de main gauche d'un artiste, d'une tête d'Ours gravée dans l'argile au doigt, d'un large poisson, avec trois nageoires et une bouche, placé sous des empreintes peu visibles de sabots de chevaux.

La comparaison des deux documents est pour le moins frappante !

En outre, l'article de *Sud-Ouest* propose deux photos, une du poisson et l'autre de l'abbé Glory, prises par Jacques Lagrange, chez lequel nous sommes rendu pour recueillir le témoignage suivant :

4 Ce vestige a fait l'objet de commentaires de notre part dans un article (Th. FELIX, 1988, Quelques peintures peu connues de la Salle des Taureaux et du Diverticule Axial de la caverne de Lascaux. *Bull. Soc. hist. et arch. du Périgord*, CXV, pp. 27-40, 5 fig., 1 plan).

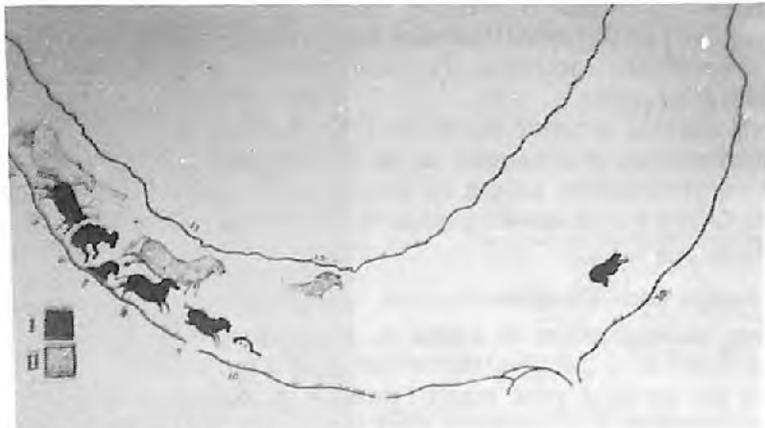


Figure 33 : Relevé A. Glory 1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> période.



Figure 34 : Relevé A. Glory 3<sup>ème</sup> période.

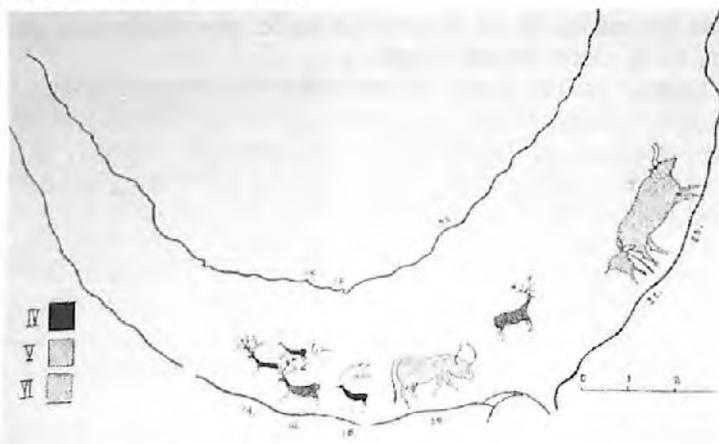


Figure 35 : Relevé A. Glory 4<sup>ème</sup>, 5<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> périodes.

« ...Je me suis rendu à Lascaux, en juillet 1956, pour prendre des clichés des travaux réalisés dans la salle des Taureaux... dans le milieu de la salle, l'abbé Glory observait les travaux de creusement d'une salle destinée à recevoir une machine de pompage du CO<sup>2</sup> ; en se retournant vers la paroi de droite il fut intrigué par l'empreinte d'une main dans l'argile... il découvrit alors un poisson (env. 80 cm), une tête d'ours et des sabots de chevaux... la gravure (au doigt) du poisson me parut convaincante... je pris des clichés... » (figures 28 à 32).

Ce témoignage nous permet non seulement de proposer des clichés, témoins uniques et précieux, mais aussi de localiser l'emplacement de ces vestiges.

Quoi qu'il en soit aujourd'hui, un examen rapproché de la paroi à cet endroit serait nécessaire car il est vrai que certains accidents rocheux ou argileux ont intrigué beaucoup de familiers de Lascaux. Toutefois, les avis restent partagés et rarement objectivement justifiés. Affaire à suivre !

### 3.4 L'inventaire de 1963.

Lorsque la grotte de Lascaux ferme ses portes au public au mois d'avril 1963, l'abbé A. Glory ralentit son activité dans la grotte et se consacre à la mise à jour d'une numérotation plus complète que celle de Windels et Laming.

Cette mise à jour est accompagnée d'une topographie et l'ensemble des résultats est repris dans *Lascaux, Versailles de la Préhistoire*, paru en 1971.

Cette nouvelle numérotation fait état de cent sujets ou groupes de sujets dans la Salle des Taureaux et le Diverticule Axial.

### 3.5 La genèse de Lascaux selon A. Glory.

En se livrant à des expérimentations de colorants sur des pierres calcaires ou calcitees, l'abbé Glory a pour intention d'étudier les superpositions de peintures de l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial. Il réalise un examen à l'aide d'une loupe binoculaire frontale et d'un éclairage approprié. En groupant ses observations par la méthode des similitudes, il voit, dans la Salle des Taureaux, six couches successives et réalise alors des croquis colorés pour visualiser ses résultats. (figures 33 à 35).

Dans le *Sud-Ouest* du 27 septembre 1963, interrogé par Leo Magne (figure 36), il détaille ses résultats et commente sa méthode de travail.

Ses travaux n'auront pas de suite ; sa mort stoppera ce champ d'investigations ; on s'en remettra par la suite à des moyens physiques de datation plus fiables.



## Depuis la fermeture

### I. – L'APPROCHE DE ANDRÉ LEROI-GOURHAN (figure 37)

En signant la préface de l'ouvrage de Fernand Windels sur Lascaux, André Leroi-Gourhan envisage déjà de publier, en collaboration avec Lucien Mazenod, un ouvrage sur l'art préhistorique. C'est chose faite en 1965 et c'est l'occasion pour le Pr André Leroi-Gourhan de proposer un nouveau regard sur les galeries peintes de la grotte de Lascaux. C'est une approche différente de celle proposée jusqu'alors par l'abbé Glory, héritier de l'école Breuil : elle met en avant une recherche axée sur le rapport thématique entre les figures et l'on sait que A. Laming-Empeire a mené une recherche analogue, parallèlement. L'interprétation n'est plus basée sur une analyse souvent aléatoire, des superpositions de peintures comme par le passé. Si dans ce chapitre de *Préhistoire de l'art occidental*, aucun relevé précis des peintures n'est proposé (mises à part les remarquables prises de vue de Jean Vertut et quelques petits croquis), l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial est décomposé en cinq grandes compositions (figure 38).

La description proposée par l'auteur, à travers un démontage plus minutieux de chaque composition, met en avant une structure répétitive présentant des panneaux centraux, réservés au couple bovin-équidé, encadrés ou séparés par des signes ponctués, ou des animaux plus discrets comme le cerf ou le bouquetin.

C'est à l'occasion de la publication de *Lascaux inconnu*, quoique les peintures ne soient pas le sujet de cet ouvrage, qu'André Leroi-Gourhan précise les résultats de ses analyses descriptives sur l'ensemble du bestiaire et sur les signes extrêmement nombreux de la grotte de Lascaux.

En premier lieu, il dresse le bilan des proportions des différentes espèces représentées sur les parois, d'après l'inventaire de l'abbé Glory, pour ensuite aborder la décomposition des panneaux et l'assemblage des figures. Il défend l'hypothèse selon laquelle les panneaux correspondent à des compositions réfléchies et qu'un ordre conscient a présidé à la répartition des animaux (conjugaison de la taille, de l'espèce, de la direction des animaux...). Pour illustrer ses recherches, il propose des formules d'assemblage pour traduire les différents panneaux de la grotte (figure 39). Les chiffres cerclés indiquent le numéro de l'assemblage, les flèches le sens dans lequel est tourné l'animal ou le groupe d'animaux (les différentes espèces classées d'après l'ordre de fréquence sur l'ensemble des sites pariétaux).

L'étude de ces formules, l'analyse des caractères de styles de Lascaux, ainsi que les résultats de la datation par radio-carbone de la couche archéologique, font penser à A. Leroi-Gourhan que l'ensemble des figures témoigne d'une occupation de courte durée de la cavité (une centaine d'années à un demi-millénaire). Période pendant laquelle a régné une activité figurative intense suivie d'une fermeture rapide et définitive.

Selon sa propre classification, Lascaux constitue une expression régio-



Figure 37 : André et Arlette Leroi-Gourhan. (cliché B. et G. Delluc)

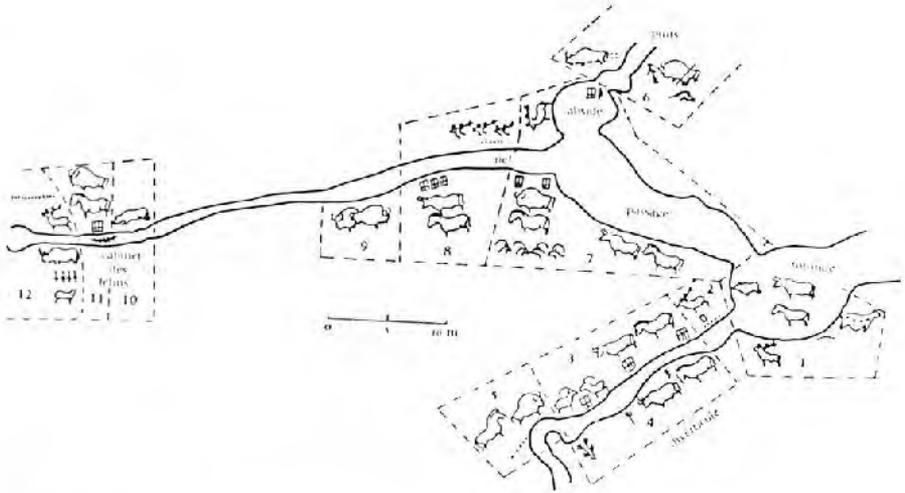
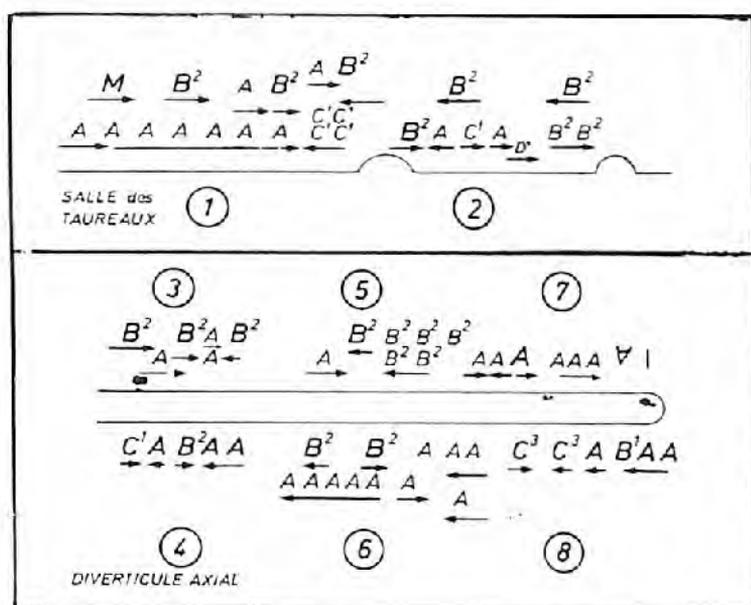


Figure 38 : Plan avec situation des panneaux principaux (A. Leroi-Gourhan 1965, p. 254).



	Ensemble (sauf Abside)	Abside	% Ensemble (sauf Abside)	% Abside
A <sub>1</sub> : cheval	260	125	69 %	50 %
B <sup>1</sup> : bison	17	3	4,5 %	1,2 %
	69	38	18 %	15,2 %
B <sup>2</sup> : aurochs	52	35	13,8 %	14 %
C <sup>1a</sup> : cerf	17	68	4,5 %	27,2 %
C <sup>1b</sup> : biche	2	1	0,5 %	0,4 %
C <sup>2</sup> : mammoth (pour mémoire)	0	0	0	0
C <sup>3</sup> : bouquetin	18	17	4,8 %	7 %
C <sup>4</sup> : renne	0	1	0 %	0,4 %
D <sup>1</sup> : ours	1	0	0,2 %	0,4 %
D <sup>2</sup> : félin	1	0	2 %	0 %
D <sup>3</sup> : rhinocéros	1	0	0,2 %	0 %

Figure 39 Construction des assemblages et nomenclature d'après André Leroi-Gourhan (*Lascaux inconnu*, 1979, p. 344)

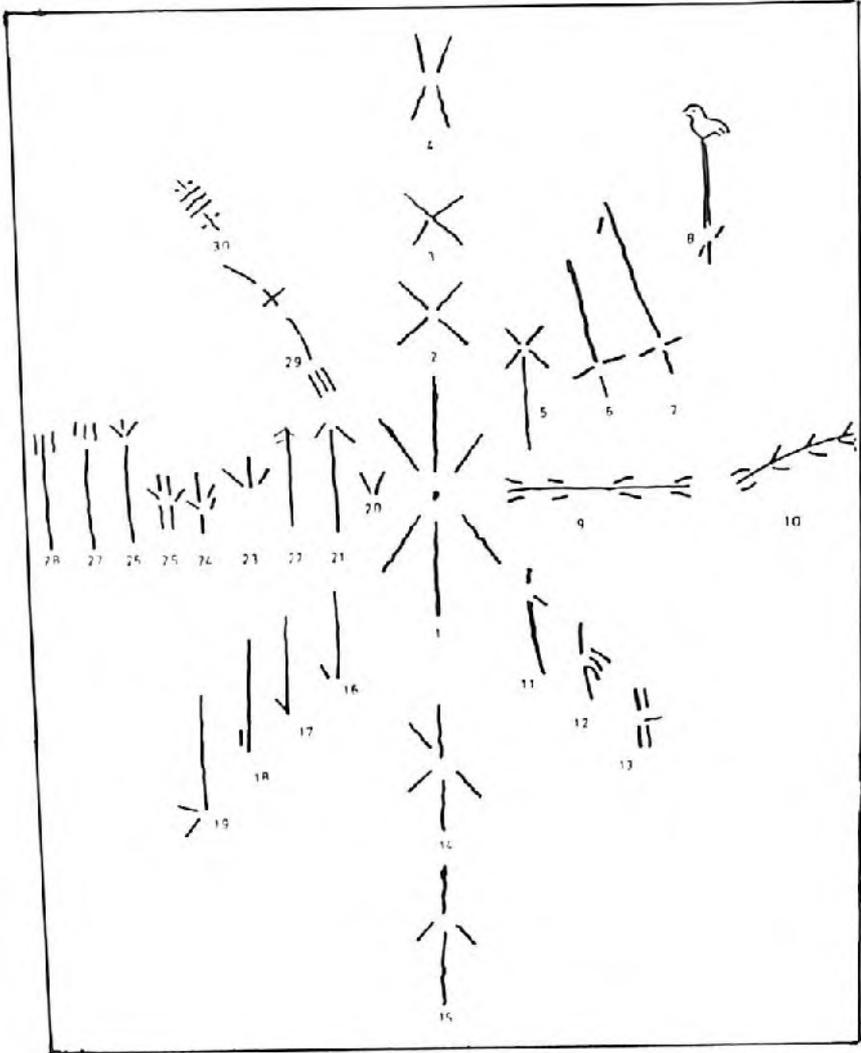


Figure 40: Le signe en étoile et ses dérivés (*Lascaux, inconnu, 1979, p. 356*).

nale du style III, caractérisée par des figures qui présentent encore des traits archaïques (proportions particulières des silhouettes des animaux, position des membres, rendu particulier de la perspective et du mouvement) mais qui sont d'une exécution techniquement parfaite. Toutefois, une grande partie de l'étude qu'André Leroi-Gourhan consacre à Lascaux a pour objet les signes. Sans se lancer dans un inventaire exhaustif de ceux-ci, il propose un classement morphologique appuyé par les exemples les plus probants. Il s'attache à étudier la relation animaux-signes, parois-signes et surtout les rapports des signes entre eux ; cela l'amène à considérer les groupes de signes selon quatre rubriques : signes composés, signes groupés de même espèce, signes groupés d'espèces différentes et signes couplés.

Enfin, la position topographique de certains signes ou groupes de signes (par exemple, les six points disposés selon le même modèle au fond du Diverticule des Félines et au fond du Puits) le conforte dans sa démonstration et souligne le caractère concerté de l'exécution des œuvres de la caverne.

Dans son dernier article sur Lascaux, rédigé à l'occasion de la parution d'un atlas des grottes ornées paléolithiques françaises, *l'Art des Cavernes* (1984), André Leroi-Gourhan illustre ses propos avec des relevés cartographiques de la Salle des Taureaux et du Diverticule Axial.

## II. – D'AUTRES RELEVÉS : BRIGITTE ET GILLES DELLUC

### 2.1 L'analyse du bloc tombé

Tous deux élèves et collaborateurs d'André Leroi-Gourhan, membres de l'équipe constituée par Arlette Leroi-Gourhan et Jacques Allain pour la réalisation de *Lascaux inconnu* et chargés de la rédaction de plusieurs chapitres de cet ouvrage (Lascaux, les dix premières années sous la plume des témoins ; l'éclairage ; l'accès aux parois), B. et G. Delluc restent attentifs aux décorations picturales de la cavité. C'est ainsi qu'une analyse précise du bloc tombé de la Salle des Taureaux les conduit à reconsidérer l'hypothèse de la présence d'une tête d'aurochs noir sur celui-ci.

Ils exposent leur analyse dans un article du *Bulletin de la Soc. hist. et arch. du Périgord* (1981). Leur étude est illustrée par un remontage photographique d'après les clichés de Fernand Windels et par un relevé de l'ensemble, le tout complété par une analyse stylistique des tracés en comparaison avec les schémas d'une tête d'aurochs et de cheval typiques de Lascaux.

Les auteurs soulignent que l'écaillage de la paroi ne s'est pas produit en une seule fois et que « plusieurs écailles sont tombées, les unes avant l'arrivée des peintres magdaléniens, l'autre (ou les autres) après leur départ. »

Après une analyse précise, ils mettent en doute l'identification d'un boviné en raison de l'absence du sourcil (typique des grands aurochs noirs de la Salle des Taureaux), et de l'aspect de la joue dont la convexité est marquée par la branche horizontale et la branche montante de la mandibule : « il confère à cette tête quelque ressemblance avec une tête d'équidé

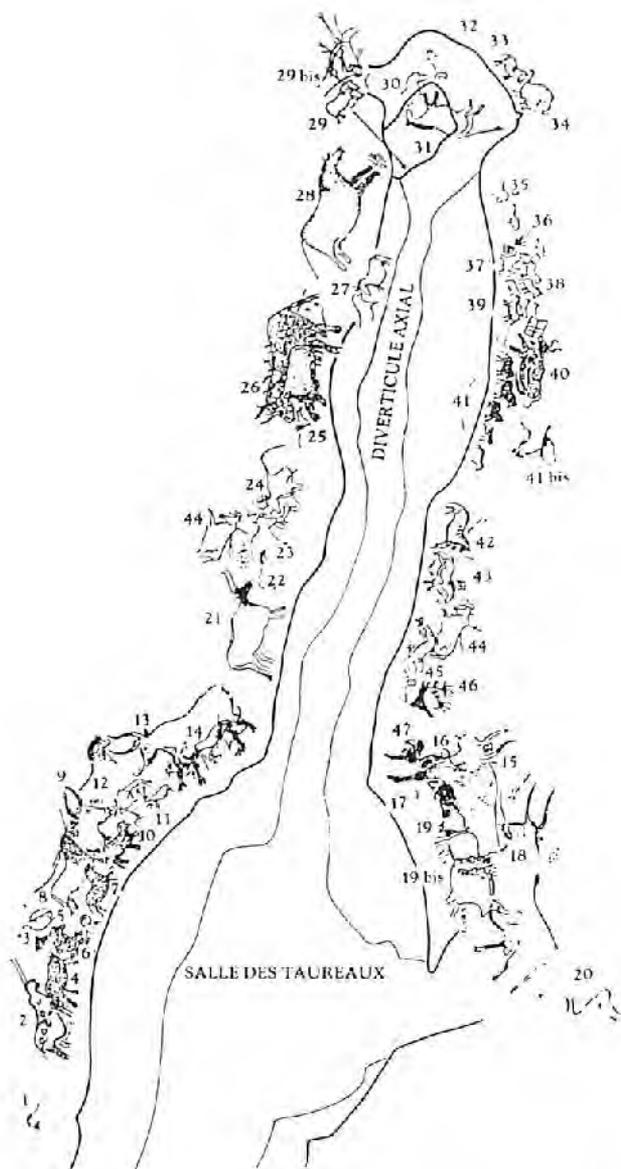


Figure 41. Montage et relevés par B. et G. Dolluc. Fond de plan par Claude Bassier. Numérotation par Windels-Laming (Ruspoli M., 1986).

que renforce encore l'absence des cornes »... « elle demeure cependant très éloignée de celle des chevaux de Lascaux »... « en outre le tracé de l'angle de la branche montante de la mandibule n'est pas habituel chez les chevaux gravés et peints de la caverne ».

Ils soulignent l'argument d'André Leroi-Gourhan qui faisait remarquer que cet animal, de même que l'aurochs voisin, portait, à l'immédiat contact du mufler, le même type de signe, fait de deux traits parallèles (Leroi-Gourhan, 1965, p. 255).

Ils proposent alors une hypothèse : l'évolution de la figure en quatre temps :

1. Dessin d'une tête de boviné.
2. Chute d'une écaille emportant la plupart des traits sauf quelques fragments.
3. Transformation de ces vestiges en tête de cheval inhabituelle.
4. Chute du bloc peint.

## 2.2. Un remontage d'ensemble des peintures.

Tout en participant à la réalisation du **Corpus Lascaux** avec le cinéaste Mario Ruspoli, B. et G. Delluc travaillent à la rédaction de chapitres pour l'ouvrage de ce dernier, **Lascaux, un nouveau regard**. Cela dans la filiation d'André Leroi-Gourhan et dans l'esprit de *Lascaux inconnu*.

Dans ce travail est fourni un remontage des figures de la grotte de Lascaux, sur une topographie avec la numérotation Glory, concernant notamment la Salle des Taureaux et le Diverticule Axial (figure 41).

## III. — LASCAUX II : COPIE CONFORME

### 3.1 Des peintures trop célèbres.

Le succès de Lascaux, sans cesse grandissant, plus de cent mille visiteurs en 1962, faillit bien entraîner sa perte. Certes cette affluence avait pourtant suscité, en 1958, des travaux comprenant l'installation d'un système de régénération de l'atmosphère, avec refroidissement et humidification de l'air traité, mais ils ne permirent pas de protéger la cavité et mirent à mal le sol archéologique.

Déjà, à cette époque, les guides signalaient les premiers signes de la « maladie verte » : des colonies d'algues proliféraient sur les parois. Lascaux était polluée, victime de l'agression biologique de nombreux micro-organismes végétaux et animaux qui se développaient grâce au climat bouleversé de la grotte<sup>5 et 6</sup>.

5. Un seul visiteur dégage, par heure, en moyenne, 20 litres de CO<sub>2</sub> et 40 grammes d'eau. En outre, par sa seule présence dans un espace clos, il contribue à élever la température du milieu ambiant tout en apportant sous ses chaussures et sur ses vêtements des germes exogènes. Or, on acceptait jusqu'à 1.600 personnes par jour dans Lascaux dont la protection naturelle du climat n'existait plus du fait de la destruction du système éboulis-gours assurant la stabilité des paramètres climatiques.

6. Dans le présent mémoire, le terme de **relevé** a été pris au sens large. Sous ce vocable, nous décrivons toutes les reproductions par le dessin des œuvres pariétales, sans nous prononcer sur les qualités graphiques de ces dessins, leur fidélité par rapport au modèle, ni, encore, sur leur caractère synthétique (traditionnel) ou analytique (ce que nous avons essayé de réaliser dans notre inventaire). Nous considérons donc les fac-similés comme des relevés grandeur nature.

De plus en plus contaminée, malgré l'adjonction de filtres à son système de ventilation et la limitation du nombre de visiteurs acceptés chaque jour, Lascaux devait fermer ses portes, le 17 avril 1963, par décision du ministre des Affaires culturelles, André Malraux.

Les analyses aussitôt réalisées par des biologistes, conduisent à un traitement des parois par des solutions formolées, et de l'atmosphère de la grotte par des antibiotiques pulvérisés par aérosols. En quelques mois, la guérison quasi totale de la « maladie verte » était obtenue. Mais l'examen des surfaces ornées montrait que la grotte était menacée à long terme, et plus gravement encore, par la « maladie blanche » : développement de petits cristaux de calcite opaques, favorisé par l'augmentation de la température, de l'humidité et du gaz carbonique. Lutter contre cette menace sournoise exigeait le maintien de ces trois paramètres à un niveau constant et aussi la fermeture définitive de Lascaux. La mise en place d'un point froid artificiel à l'entrée de la cavité, le rétablissement des courants d'air naturels et le pompage du gaz carbonique provenant du Puits permirent ce retour à la normale.

### 3.2 Le temps des fac-similés.

En 1966, pour pallier une éventuelle défaillance de ce chef-d'œuvre trop fragile, l'Institut Géographique National exécute une couverture complète, par stéréophotogrammétrie, de la cavité recueillant toutes les données métriques nécessaires pour connaître la grotte au millimètre près, dans l'éventualité d'une reproduction future.

Le 2 décembre 1971 est créée la Société Civile de la Grotte Préhistorique de Lascaux (S.C.G.P.L.) qui comprend notamment : le comte de la Rochefoucault-Montbel (P.D.G.), S. Floirat, les Papeteries de Condat, le Syndicat d'Initiative de Montignac et M. Constant. Le 3 janvier 1972, la S.C.G.P.L. cède la grotte à l'Etat moyennant une indemnité de 1.040.336 francs et un droit exclusif de reproduction pendant trente ans. Le 16 avril 1973, le permis de construire est accordé pour un énorme abri en béton destiné à abriter un fac similé de l'ensemble Salle des Taureaux - Diverticule Axial. Le travail de modelage des parois et la reproduction des peintures sont effectués sur une longueur de 6,50 m correspondant à la première partie du Diverticule Axial. Cette première tranche des travaux, prévue à l'origine pour un an, n'est terminée qu'en 1975 avec la faillite de la S.C.G.P.L. qui n'a pu payer les entrepreneurs.

Après création d'une société d'économie mixte (Etat, commune, syndicat d'initiative) pour la réalisation du fac-similé, les travaux de reconstitution reprennent au début de l'année 1980. La maîtrise d'ouvrage est confiée à la Régie départementale du tourisme de la Dordogne dont le directeur, Daniel Debaye, devient directeur des travaux de Lascaux II.

Cette même année, une reconstitution de la Salle des Taureaux est présentée au Grand Palais à Paris. Il s'agit d'un décor obtenu par transfert de photographies dépelliculées sur des éléments de support en résine polyester exécutés d'après les relevés de l'I.G.N. Cette copie photographique, due à Kodak-Pathé, est aujourd'hui installée au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye.

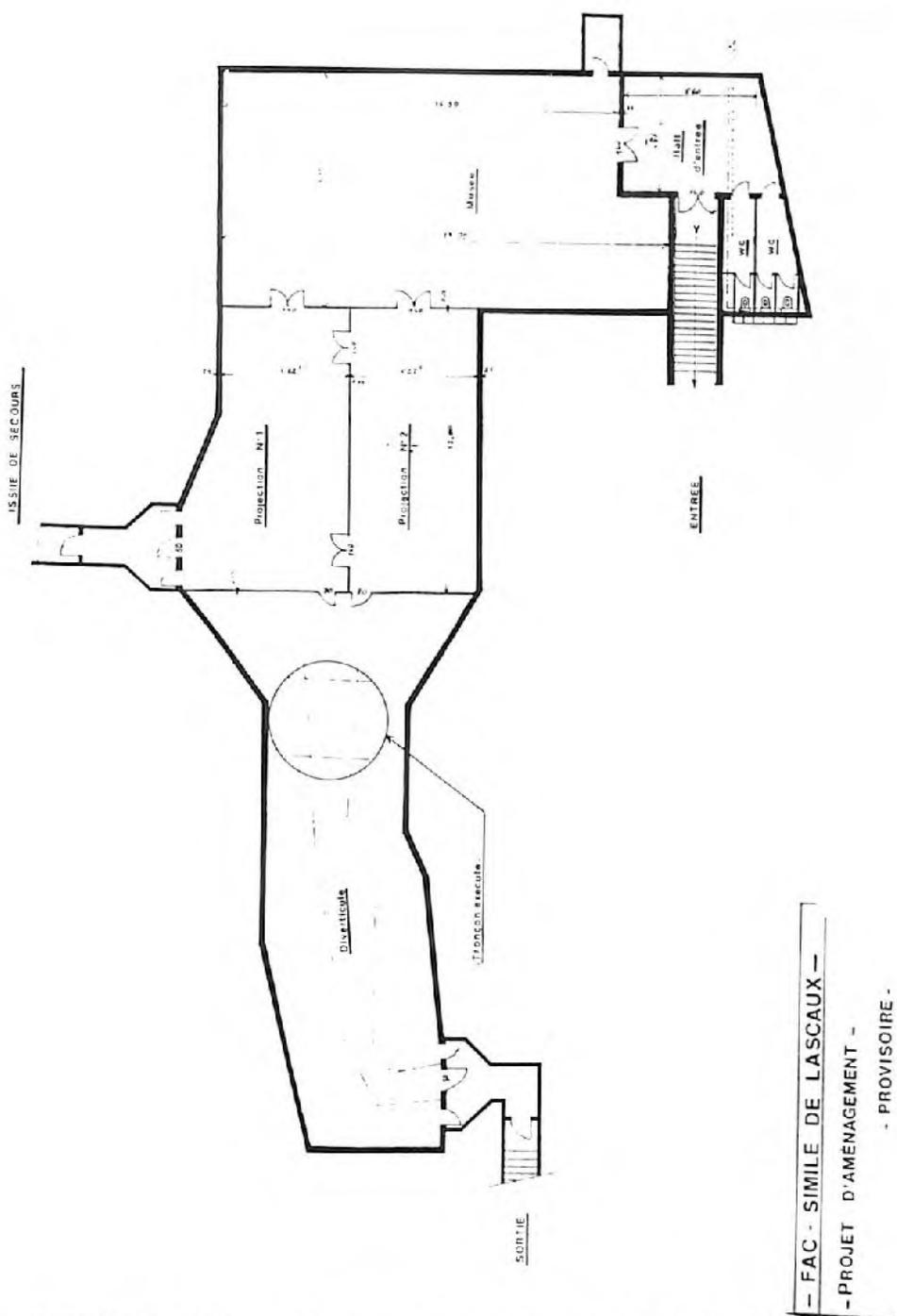


Figure 42: Projet d'aménagement provisoire du fac-similé (archives Mairie de Montignac 24290)

### 3.3 La reproduction du volume à Lascaux II.

Les principales méthodes utilisées sont la stéréophotogrammétrie et les traceurs ordinateurs de l'Institut Géographique National, techniques utilisées par l'I.G.N. pour déplacer les temples d'Abou Simbel lors de la construction du barrage d'Assouan.

Un axe est choisi dans la grotte : celle-ci est photographiée sous plusieurs angles en stéréoscopie. Chaque cliché fournit donc deux photos qui sont examinées à la binoculaire pour obtenir le relief.

L'espace intérieur du blockhaus est occupé par une immense structure constituée de profils métalliques, espacés de 25 cm. Les profils sont mis en place par une machine conçue et fabriquée par les réalisateurs, appelée « portique de soutien ». Elle permet de positionner les profils métalliques avec une grande précision et d'éviter toute déformation ou distorsion sur une longue portée. Le système de mise en forme de ces profils, sur une aire de traçage, a été proposé par l'ingénieur conseil Silvio Langevin, architecte naval. La carcasse achevée, trois épaisseurs de grillage y sont agrafées et donnent son volume (figure 43).

Pour plus de sécurité encore, cette carcasse est suspendue, dans la Salle des Taureaux, à une structure de poutrelles d'acier. Deux couches de mortier sont projetées sur les grillages, l'une à l'intérieur de la coque, l'autre à l'extérieur ». Grâce à une machine spécialement conçue, les points sont positionnés sur la couche de ciment et repérés dans l'espace par leurs trois coordonnées (x, y, z), puis ils sont matérialisés par des points étiquetés caractérisant soit un point de passage d'une peinture soit un point remarquable du relief. Ensuite, le modelage de la paroi est effectué à la main pour dégrossir les formes, puis à l'aide de petits moulages en élastomère afin d'obtenir la reproduction la plus proche possible du relief original. La structure de la grotte étant parfaitement reconstituée, l'aspect de l'épiderme est ensuite reproduit, la patine et le poli de l'original sont obtenus par maquillage avec de la poudre de marbre et de quartz. Ce travail est assuré par toute une équipe, notamment composée de Renaud Sanson, Serge Moro et Yves Banchelin.

### 3.3. La reproduction des fresques (figure 44)

Le travail du peintre, Monique Peytral, s'appuie sur le recours constant au modèle. Dans un premier temps, la fresquiste met en place les animaux sur le volume, grâce aux repères étiquetés, en fonction de ses propres croquis relevés dans l'original (figure 44) à l'occasion de séances d'observations quasi quotidiennes. Ensuite, il s'agit de reproduire les diverses teintes des surfaces rocheuses, en collaboration avec les modeleurs, pour terminer par la mise en place des pigments pour reproduire le plus fidèlement possible l'ensemble des figures. Les nombreux dessins du relief des parois et des fresques furent confrontés avec la projection de diapositives, sur le relief même du fac simulé, en conservant le même angle de vue que dans l'original.

Les colorants utilisés sont des colorants minéraux naturels représentés par des oxydes de fer (ocres jaunes et rouges) et des oxydes de manganèse

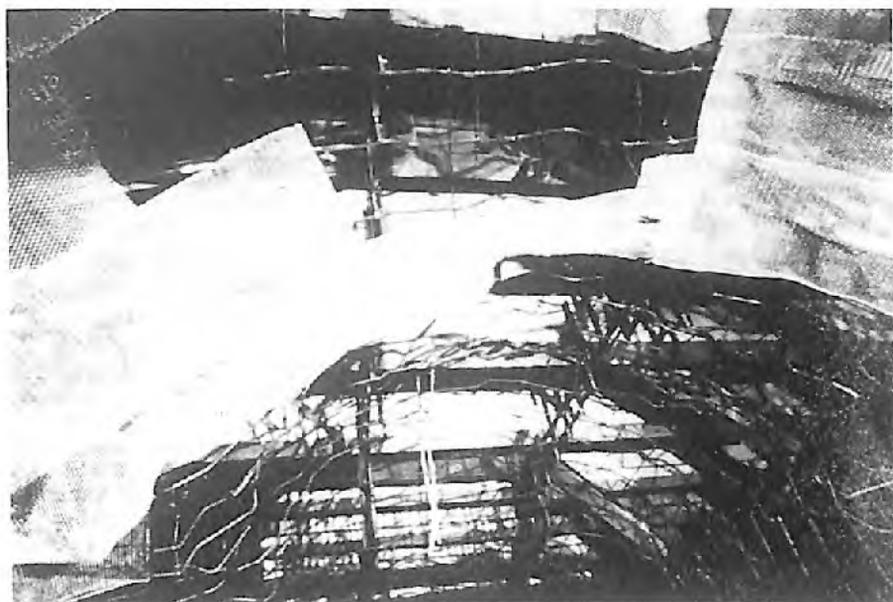


Figure 43 : Mise en place des couches de grillage sur la structure métallique.



Figure 44 : Relevé de Monique Peytral pour Lascaux II.

(surtout Mn O<sub>2</sub>, très noir). Certains de ces colorants minéraux, non purifiés, proviennent de la grotte elle-même, tandis qu'un grand nombre d'entre eux, purifiés, proviennent de sites voisins.

Les pigments sont appliqués de diverses manières : projection d'eau argileuse de plus en plus intense pour les fonds, application de pigments au doigt pour les traits, vaporisation d'eau résinée, pulvérisation de poudre colorée.

T.F.

ARCHIVES GLORY André, Institut de Paléontologie Humaine (Muséum National d'Histoire Naturelle).

ARCHIVES Lascaux inconnu (Arlette Leroi-Gourhan, Brigitte et Gilles Delluc).

ARCHIVES LAVAL Léon (instituteur à Montignac à l'époque de la découverte).

ARCHIVES LEYMARIE Emmanuel (éditions du Périgord Noir).

ARCHIVES mairie de Montignac-sur-Vézère (24290).

ARCHIVES RAVIDAT Marcel, co-inventeur de Lascaux.

AUBLANT, Ch. (1940), La grotte de Lascaux. I. Rapport de M. Ch. Aublant, *Bull. de la Soc. Hist. et Arch. du Périgord*, 67, pp. 476-484, 2 fig.

BOUYSSONIE, A. et J. (1940), La grotte à peinture de Lascaux près de Montignac (Dordogne), à l'occasion de la conférence faite par M. l'Abbé Breuil, de l'Institut, à la salle de la Société archéologique de Brive, le 15 décembre 1940, *Bull. de la Soc. scientifique, historique et archéologique de la Corrèze, Brive*, 62, pp. 53-66, 5 fig.

BREUIL, H. (1940), Rapport de M. l'Abbé Breuil sur la grotte de Lascaux, *Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Séance du 11 octobre 1940, pp. 387-390.

(1941, 1), *La cueva de Lascaux*, Atlantis, Madrid.

(1941, 2), Una Altamira francesa : la cueva de Lascaux en Montignac (Dordogne), *Archivo español de Arqueología*, 14, pp. 361-386, 24 pl.

(1941, 3), La grotte de Lascaux (Dordogne), *Bull. de la Société préhistorique française*, 38, pp. 60-61.

(1950), Oui... Lascaux est authentique, *Les Nouvelles littéraires*, n° 1180. Le même texte est reproduit en 1950 dans le *Bull. de la Soc. préh. franç.*, 47, pp. 355-363.

(1952, 1), A propos de Lascaux, *Man*, LII, art. 152, pp. 110-111.

(1952, 2), Lettre à Monsieur le directeur de l'Architecture à propos de l'aménagement de la grotte de Lascaux, *Bull. de la Soc. préh. franç.*, XLIX, pp. 22-23.

(1952, 3), *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 419 p., 530 fig., 1 pl. h.-t.

(1954), les datations par le carbone 14 de Lascaux (Dordogne) et Philip Cave (S.W. Africa), *Bull. de la Soc. préhistorique française*, 51, pp. 544-549.

(1956), La caverne peinte de Lascaux à Montignac (Dordogne), *Les cahiers techniques de l'art*, Strasbourg, pp. 5-16.

(1957), A propos de la grotte de Lascaux, *Bull. de la Soc. historique et archéologique du Périgord*, 87, pp. 114-131.

- DELLUC, B. et G. (1979, 1), Lascaux, les dix premières années sous la plume des témoins, in Leroi-Gourhan A., Allain J. (1979), *Lascaux inconnu*, Ed. du C.N.R.S., Paris, pp. 20-33, fig.
- (1981), Le bloc peint de la Salle des Taureaux, *Bull. Soc. historique et archéologique du Périgord*, 108, 1, pp. 34-47, 5 pl.
- (1984, 1), Lascaux II : copie conforme, *L'Histoire*, n° 64, pp. 76-99, 1 fig.
- (1986), L'œil du chasseur et le génie de l'artiste, in Ruspoli M., *Lascaux, un nouveau regard*, Bordas, Paris, pp. 162-176 ; plan avec dessins des figures, pp. 200-201 (avec un choix bibliographique sur Lascaux, pp. 204-205).
- ESTAY, J. (s.d.), Dépliant touristique des années suivant la découverte, ill., plan.
- FELIX, Th. (1988), Quelques peintures peu connues de la Salle des Taureaux et du Diverticule Axial de la caverne de Lascaux, *Bull. de la Soc. Hist. et Arch. du Périgord*, CXV, pp. 27-40, 11 ill., 1 plan.
- GLORY, A. (1944), *A la découverte des hommes préhistoriques*, Explorations souterraines, Alsatia, Paris, 229 p., 38 fig., 42 h.-t.
- (1955), Présentation des calques de gravures de la grotte de Lascaux (Dordogne), *Congrès Préhistorique de France 1953*, pp. 292-301.
- (1956), Entretien avec un journaliste de *Sud-Ouest*, article paru le 27 juillet 1956, 2 ph., 1 dessin.
- (1960), Les peintures de Lascaux sont-elles périgordiennes ?, *Centre d'Etudes pré et protohistoriques de l'Ecole Pratique des hautes études Antiquités nationales et internationales, fasc. II, p. 32*.
- (1964), La stratigraphie des peintures à Lascaux (France), *Miscelanea en homenaje al abate henri Breuil (1877-1969)*, Diputacion provincial, Barcelona, 1, pp. 449-455, ill.
- (1965), L'énigme de Lascaux, in *Congrès préhistorique de France, XVIe sess.*, Monaco, 1959, pp. 586-595, 4 coupes.
- (1971), *Lascaux, Versailles de la Préhistoire*, imp. Jaclemous, Périgueux, 28 p., ill. (réédité en 1978, imp. Leymarie, Périgueux).
- ICHAC, P. (1941), La grotte à peintures de Montignac, en Dordogne, *L'illustration*, 4 janvier 1941, n° 5104, pp. 9-16, 13 photos, 1 carte.
- LAMING, A. (1948), Un sanctuaire paléolithique : la grotte de Lascaux, *L'Age nouveau*, n° 30, pp. 63-69.
- (1959) : édit. anglaise : 1964, édit. française), *Lascaux, peintures et gravures*. Union générale d'éditions (Voici, Science-Information), Paris, 183 p., 4 ill., 28 fig.
- LAMING-EMPERAIRE, A. (1962), *La signification de l'art rupestre paléolithique*, édit. Picard, Paris, 424 p., 50 fig.
- (1969), Pour une nouvelle approche des sociétés préhistoriques, *Annales (Economies - Sociétés - Civilisations)*, n° 85, pp. 1261-1269, 6 schémas.
- (1970), Système de pensée et organisation sociale dans l'art rupestre paléolithique, in *L'homme de Cro-Magnon*, pp. 197-212, 5 fig.
- (1971), Une hypothèse de travail pour une nouvelle approche des sociétés préhistoriques, in *Mélange de préhistoire d'archéo-civilisation offert à André Varagnac*, Ecole pratique des Hautes Etudes, SEVPEN, Paris, pp. 541-551.
- (1979), Les colorants, in Leroi-Gourhan Arl. et Allain J., *Lascaux inconnu*, éd. du C.N.R.S., Paris, pp. 153-169, fig.
- LANTIER, R. et BREUIL, H. (1959), *Les Hommes de la pierre ancienne*, Payot, Paris.
- LAPORTE, G.S. (1971), Au chevet de Lascaux... (Les travaux de la Commission Scientifique pour la sauvegarde des peintures rupestres de la grotte préhistorique), *Bulletin de l'Ordre des Pharmaciens*, n° 143, 39 p., 2 photos.
- LAVAL, L. (1954), *La caverne peinte de Lascaux*, Editions du Périgord Noir, Montignac, 36 p., 10 pl. (photos Windels), suivi du *Rapport de M. l'abbé Breuil sur la grotte de Lascaux*, présenté à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres à la séance du 11 octobre 1940.

- LEROI-GOURHAN, And. (1964, 1ère éd.). *Les Religions de la préhistoire (Paléolithique)*, P.U.F. (Coll. Mythes et religions), Paris, 154 p., 16 ill.
- (1965), 1ère éd., *Préhistoire de l'Art Occidental*, Mazenod (L'art et les grandes civilisations), Paris, 482 p., 739 ill., 804 fig. (1971, 2ème éd. revue et augmentée).
- (1979), Les gravures de la Nef et du Diverticule des Félines. Animaux et Signes, in Leroi-Gourhan Arl. et Allain J., *Lascaux inconnu*, pp. 301-342 et 343-368, ill., tab.
- (1984, 1), *Introduction à l'art paléolithique*, Jaca Book, Milan, 77 p., 132 fig.
- (1984, 2), Grotte de Lascaux, in *L'Art des cavernes* (Atlas archéologique de la France), Ministère de la Culture, Paris, pp. 180-200, 30 fig.
- LEROI-GOURHAN, Arl., (1962), La grotte de Lascaux, *Bull. de la Soc. botanique de France, 88ème session, 109*, pp. 91-95.
- (1979), La stratigraphie et les fouilles de Lascaux, in *Lascaux inconnu*, (1979), éd. du C.N.R.S., Paris, pp. 45-74, ill.
- (1980), Lascaux, *La Recherche, vol. 11, n° 110*, pp. 412-420, 6 fig.
- (1982), L'Archéologie de la grotte de Lascaux, *Pour la Science, n° 58*, pp. 23-33, 12 fig.
- LEROI-GOURHAN Arl., ALLAIN J. et alii (1979), *Lascaux inconnu*, (12ème supplément à Gallia Préhistoire), éd. du C.N.R.S., 381 p., 387 fig.
- MARSAL, J. (1965), *Rapport sur la découverte*, manuscrit, 14-6-1965, 4 p. et 1 croquis explicatif (archives Delluc).
- RAVIDAT, M. (1940), *Rapport manuscrit sur la découverte*, 2 p. (Il existe aussi une seconde version, corrigée par Léon Laval).
- (1983), Archives sonores, récit en occitan de la découverte par Marcel Ravidat, Radio France Périgord (cf. *infra*, p. 63-69).
- THAON (s.d.), *Manuscrit sur l'art préhistorique avec une description de la grotte de Lascaux*, en dépôt chez Emmanuel Leymarie, 63 p., relevés monochromes.
- (s.d.), Article manuscrit sur la chronologie des fresques de Lascaux, archives Delluc, 6 p.
- VIALOU, D. (1979), Les gravures du Passage et de l'Abside, in Leroi-Gourhan Arl. et Allain J., *Lascaux inconnu*, pp. 191-299, ill.

# Récit de la découverte de Lascaux

par Marcel RAVIDAT

Interview radiodiffusée  
(Radio France Périgord, août 1983)

**Jean Bonnefond :** Monsieur Ravidat, nous parlions, là, de Lascaux II, juste avant que vous n'arriviez. Alors, vous avez été le premier, m'a-t-on dit, à descendre dans Lascaux ?<sup>1</sup>

**Marcel Ravidat :** Eh... Eh... Enfin...

**J.B. :** *Vos rapelâ d'acô ?*

**M.R. :** *Ha ! Y a longtems què m'en rapèli. Y a un bon môment. Y a trop longtems. Perque èri jôinè è qu'aura s'èi vielh. Còi pus pariè.*

**J.B. :** *E coma cò sè passâ aquel jorn ?*

**M.R. :** *En patois o en français ?*

**J.B. :** *E coma cò sè passâ ?*

**M.R. :** *D'abôrd, qu'èra un dimen, lo hûet sètembre. Eri em sèt o hûet còpains. Eram per las bôrgnas, perquè n'aviam pas dè saus per anar al cinèma o per anar à Sarlat.*

**J.B. :** *Qu'èra pèndènt la guerra, tabè ?*

**M.R. :** *Eh non, qu'èra en cranta... Qu'èra entrè la guerra è l'òcupacion, si un vòl.*

**J.B. :** *Y avia pas la guerra aquí ?*

**M.R. :** *Eh ! Mas n'èra pas bien lon ! Em d'aquèus còpains, tornoviam, lo séi. Era, a pùs près, sièis horas, sièis horas è mèsa. Lo chen prènè la traço d'un lapin. Ahoua-oua... alors entrè pel cròs. L'apèlavi, l'abèvèri, l'abèvèri, mas volia pas tornà. Davali pel cròs. « Mas qu'ès aquí ? » Unà pità pèirà runté jusqu'al pìtit cròs qu'èra al fond : broum-oum... què còi ? Nè foti un'autra pèirà : è taben l'autra ! « Ouh ! Avèm trobâ la èntrâda. Fal prènè la clâu ! » E créjaviam qu'aviam trobâ l'èntrâda d'un soterren.*

*E cò passât... Lo dijiou, dojè sètembre... falhè davalâ pel cròs. Passi chas Lapeyra : volguè pas mè sègrè : fasia la siesta chas Parvau. Era bolenjiè chas Grègòri, mas volia pas mè sègrè. N'avia pàs son espèça dè pètit lampà : un problèmè ! E un còpain, qu'èra em nos autrès, Pèrier (qu'èra valet chas Parvau) mè prèstèt una pità lampà Pijou. Era pètit, mas...*



A



B

## FLANCHE N° 1

A : La cabane des jeunes gardiens. Au premier rang : M. Gascou (bâret), Léon Laval (debout en tenue de cheval). Au deuxième rang, à gauche : Séverin Blanc. Au sommet de la cabane : Marcel Ravidat et Jacques Marsal (coll. S.H.A.P., don Gascou)

B : Marcel Ravidat (avec son grand couteau) et Jacques Marsal encadrent leur ancien maître Léon Laval (coll. Laval). Ces deux photographies d'amateurs ont été très probablement prises dans la deuxième partie de septembre ou au cours du mois d'octobre 1940 (ou même, pour A, au printemps suivant)

*Em d'acò, mòntèram à Lacàu. En montant, trobèram una àutra equipa (è mèma ùn pètit frairè dè Queyroi, lo pètit Ròbert), mas n'èra pas dè nòstra bòrda. Enfin, pàu impòrta.*

*Montem amon, à daquel cròs. E cùra què tè cùra, cùra què tè cùra. Mas èra bien garni... Aquel afà, cò duret bien ùna hora. E l'y davalem. Quant èri en jos, pas tròp loen dèos àutrèis... avisèri ùn pàu què qu'èra pas dangèiros... mas falià fà atenció, quand mèma.*

*Al bot dè bien diès minùtas, vègèram dè traças sùr lo mur. « E qu'èis acò ? Qu'èis acò ? Qu'èis acò ? » ? A fòrça d'avisà, vègèram què qu'èra dèos dessins, dèos grands è dèos pitits, è dichèram : « Bè. Tornarem domà, em dè lampas acètylèna, per vèirè ça què còi ». Tornèram em dè las lampas a carbùra, è vègèram tot...*

J.B. : *Avias comprèi què èra ùn boquet ?*

M.R. : *Hé ! N'aviam pas dè nosclos. Aviam bè vi las gròtas dè Las Eyjias. Mas, quand mèma, n'aviam pas d'ècritùra aqui dèssur. Mas, quand mèma, aviam vi què qu'èra dè las pinturas dins ùna cròsa, qu'èra èspècial.*

*Sè trobà ùn àutrè còpain, nomma Estrèguil, qu'èra dessinator. Faguè quàucaes còpias, è las portèram à nàutrè vielh estitùtor, lo pàirè Laval.*

J.B. : M. Laval, dont nous avons lu un poème avant que vous n'arriviez...

M.R. : Alors, je me décoiffe. M. Laval, parce que c'était un homme avant tout. Je continue en patois ou en français ? (Il continue en français).

Alors, à ce moment là, le père Laval — je vais continuer en français pour tout le monde, parce que, peut-être, tout le monde ne comprend pas le patois — le père Laval est venu mais quand il a vu le trou (il siffle) : « Fouitt... ». Heureusement, il y avait une vieille grand-mère — la grand-mère Baudry — qui avait, tout de même, à l'époque soixante douze ans, qui lui a dit : « Monsieur Laval, si vous ne voulez pas descendre (il siffle) Fouitt... moi, j'y descends ». Alors, ça a été sa réflexion, à M. Laval : « Pour ne pas être plus capon qu'une femme, il faut que j'y descende moi aussi. » Et, bien sûr, quand il a vu la grotte, il a dit : « Il faut faire quelque chose ». Il a prévenu d'abord le régisseur, M. Parvau — c'est dommage qu'il ne soit pas présent parmi nous — qui, lui, a alerté M. le comte de Larochevoucauld, qui était propriétaire du terrain, et ils ont mis cela en semi-route, si vous voulez.

Sur ces entrefaites, il y avait un nommé Thaon, qui était un élève de l'abbé Breuil, qui se trouvait être évacué à Montignac, avec les militaires... Il a eu vent de cela ; il est monté à Lascaux ; il a fait des relevés vraiment corrects ; il les a apportés aux abbés Bouyssonnie, à Brive, chez lesquels, justement, l'abbé Breuil était réfugié. Trois ou quatre jours après, il y avait un consortium : l'abbé Breuil, les Bouyssonnie, D. Peyrony des Eyzies, le Dr Cheynier.

J'ai toujours suivi Lascaux, quoique certains disent. Me renvoyer sur les bancs de l'école après quatre ans de métier, c'était difficile à faire. Certains journalistes l'ont dit...

Il y a eu un sommet de Préhistoire, ils sont restés une journée entière dans la grotte, sans sortir, sans manger, sans rien, et quand ils sont sortis, leur réflexion a été : « C'est trop beau ! ». Même eux étaient sceptiques ; c'est



A



B

## PLANCHE N° 2

Sur la colline de Lascaux en septembre 1940 A : La confection d'un « mai » (à droite : Georges Agnel, un des quatre inventeurs). B : Le « mai » est dressé au sommet d'un grand arbre par Marcel Ravidat (en casquette) aidé d'un camarade (coll. Laval) A notre connaissance, il n'existe pas de photographie de 1940 sur laquelle figurerait le quatrième inventeur, Simon Coencas, qui regagna la région parisienne peu de jours après la découverte de Lascaux.

tellement magnifique ! Mais enfin, petit à petit, cela s'est mis en route : après étude approfondie, ils en sont convenus...

J.B. : Tout le monde n'est pas toujours d'accord sur Lascaux, sur sa découverte...

M.R. : J'ai fait une version qui a été recopiée, je crois, par beaucoup. Quiconque met en contestation cette version, est prié de se présenter devant tous les témoins qui sont ici, pour en discuter plus amplement. Quand on dit que l'histoire du chien, c'est une légende... La légende, celui qui l'a fournie, c'est celui qui n'y était pas quand on a découvert la grotte. Quand on a découvert le trou de Lascaux, M. Marsal n'y était pas... Pourquoi n'est-il pas venu ce soir ?

J.B. : Nous n'avons pas pu le contacter, M. le Maire m'est témoin... En 1963, la grotte a fermé, il y a maintenant Lascaux II. Vous qui avez bien connu l'original, je vous pose la question : « Qu'est-ce que vous en pensez de ce fac simulé, vous qui êtes l'inventeur, comme on dit ?

M.R. : On ne peut pas faire mieux. Le tout premier jour, je n'ai pas retrouvé la même sensation. Pas tellement. Il y avait quelque chose qui manquait. Mais, par la suite, presque un mois après l'ouverture, ils ont teinté le fond des parois... et effectivement ce fond un peu plus sombre de la paroi, faisait ressortir beaucoup plus la voûte. De toutes façons, celui qui ne connaît la grotte — Lascaux I — que par photos, diapositives, reproductions, n'est pas déçu en visitant le « fac ». On ne peut pas faire mieux. Ce n'est pas possible. Justement, j'ai cherché quelque chose à redire, qui manquerait, je n'ai rien trouvé. J'étais presque vexé...

J.B. : Vous n'étiez pas revenu dans la grotte de Lascaux, depuis sa fermeture ?

M.R. : Je la connais tellement... J'ai obtenu des visites, je ne me plains pas. Chaque année, je demande une autorisation pour des amis, des amis qui, vraiment, s'intéressent à ces questions-là ; et, pour donner la place à une personne, je m'abstiens. Quand même, Lascaux, je la connais. Après vingt ans de travail dedans... Dans ses moindres détails, j'ai travaillé avec l'abbé Breuil, au relevé de calques, et le peu que j'ai appris, c'est lui qui me l'a enseigné. C'était un homme intarissable... C'est difficile d'en parler, c'était un homme simple, tellement instruit... il vous clouait. Je me suis vu lui tenir le calque pendant une heure. Pas un mot, et d'un seul coup : « Tiens, Ravidat, prends une cigarette ». C'était un fumeur... C'était un homme merveilleux. De toutes façons, dans ces peintures et gravures, il voyait un culte. Je ne sais pas si c'était sa profession... ça peut peut-être jouer. Il y a tellement de choses qui jouent dans ces théories...

M.R.



A



B

PLANCHE N° 3

L'automne 1940 à Lascaux. A : M. Ravdat prépare une lampe à carbure. B : il éclaire l'abbé H. Breuil qui procède à un relevé dans la Galerie des Félins (coll. Laval).

1 - Traduction par Marcel Secondat

J.B. (la conversation se poursuit en patois) : Vous vous rappelez de cela ?

M.R. : Ha ! Il y a longtemps que je m'en rappelle. Il y a un bon moment. Il y a trop longtemps, parce que j'étais jeune et que maintenant je suis vieux. Ce n'est plus pareil.

J.B. : Et comment cela s'est-il passé ce jour-là.

M.R. : En patois ou en français ?

J.B. : Et comment cela s'est-il passé ?

M.R. : D'abord, c'était un dimanche, le huit septembre. C'était avec sept ou huit copains. Nous étions dans les bois, parce que nous n'avions pas de sous pour aller au cinéma ou pour aller à Sarlat.

J.B. : C'était pendant la guerre aussi ?

M.R. : Eh non, c'était en quarante... C'était entre la guerre et l'occupation, si l'on veut...

J.B. : Il n'y avait pas la guerre ici ?

M.R. : Eh ! Mais elle n'était pas bien loin ! Avec ces copains, nous revenions, le soir. Il était à peu près six heures, six heures et demie. Le chien prit la trace d'un lapin. Ahoua-oua... alors il entra dans un trou. Je l'appelais, l'appelais, l'appelais, mais il ne voulait pas revenir. Je descendis dans ce trou : « Mais qu'est-ce qu'il y a ici ? » Une petite pierre roula, jusqu'au petit trou qui était au fond : broum-oum. « Qu'est-ce que c'est ? » Je jetai une autre pierre et ce fut pareil à l'autre ! « Ouh ! Nous avons trouvé l'entrée. Il faut prendre la clef ! » Et nous croyions que nous avions trouvé l'entrée d'un souterrain.

Et cela passa. Le jeudi douze septembre... il faut bien descendre dans ce trou. Je suis passé chez Lapeyre ; il n'a pas voulu me suivre : il faisait la sieste chez Parvau. Il était boulanger chez Grégory, mais il n'a pas voulu me suivre. Je n'avais pas son espèce de petite lampe : un problème ! Et un copain, qui était avec nous autres, Périer (qui était valet chez Parvau), me prêta une petite lampe Pigeon. Elle était petite mais...

Avec ça, nous sommes montés à Lascaux. En montant, nous avons trouvé une autre équipe (et même le petit frère de Queyroi, le petit Robert). Mais elle n'était pas de notre bord. Enfin, qu'importe !

Nous sommes montés là-haut, à ce trou. Et cure que je te cure, cure que je te cure. Mais il était bien garni... Cette affaire-là dura bien une heure. Et nous y sommes descendus. Quand je fus en bas, sans m'éloigner des autres... je m'assurais que cela n'était pas dangereux... mais il fallait faire attention quand même.

Au bout de bien dix minutes, nous avons vu des traces sur le mur. « Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que c'est ? ». A force de regarder, nous avons vu que c'était des dessins, des grands et des petits, et nous avons dit : « Bien. Nous reviendrons demain, avec des lampes à acétylène pour voir ce que c'est ». Nous sommes revenus avec des lampes à carbure, et nous avons tout vu...

J.B. : Aviez-vous compris que c'était un bouquet ?

M.R. : Eh ! Nous n'avions pas de notions. Nous avons bien vu les grottes des Eyzies. Mais quand même, nous n'avions pas de textes là-dessus. Mais, quand même, nous avons vu que c'était des peintures dans une grotte, que c'était spécial.

Il s'est trouvé un autre copain, nommé Estréguil, qui était dessinateur. Il a fait quelques copies, et nous les avons portées à notre vieil instituteur, le père Laval.

J.B. : Monsieur Laval, dont nous avons lu un poème, avant que vous n'arriviez.

M.R. : Alors, je me décoiffe Monsieur Laval, parce que c'était un homme avant tout. Je continue en patois ou en français ? (il continue en français).



LASCOUR. Cabinet des FÉLINS.

-FÉLIN-

EXÉCUTÉ D'APRÈS UNE RELEVÉE DE L'ŒUVRE H. BREUIL.

H. TISSOT

# Souvenir d'une première visite à Lascaux les 29 et 30 octobre 1940

par Paul FITTE

Toulouse. Nous sommes vers la fin d'octobre 1940. Elève du comte Henri Bégouën, je le rencontre pratiquement tous les jours, soit à son domicile de la rue Clémence-Isaure, soit au Muséum d'Histoire Naturelle. Il vient d'être averti par l'abbé H. Breuil et le chanoine J. Bouyssonie de la découverte d'une grotte à peintures près de Montignac (Dordogne). René Barotte, journaliste, envoyé spécial de *Paris-Soir* en zone libre est présent ce jour-là. Le comte Bégouën, toujours sur la brèche, nous demande de l'accompagner. L'abbé Sainsaulieu se joindra à nous. Le 29 octobre, nous prenons le train pour Brive à la gare Matabiau ; de Brive, nous gagnons Montignac où nous sommes attendus par l'abbé H. Breuil. Nous nous rendons sur la colline de Lascaux où Maurice Thaon, Coty, Léon Laval et deux des découvreurs de la grotte, Jacques Marsal et Marcel Ravidat, nous attendent.

L'entrée de la grotte a été un peu élargie par les découvreurs afin d'en faciliter l'accès (fig. 1 et 2). En fait, il s'agit d'une fracture au toit d'une galerie ayant favorisé la formation d'un énorme cône d'éboulis, de matériaux divers et d'argile plus ou moins calcités. Descente presque abrupte pendant 3 mètres environ, à l'aide d'une corde, dans une espèce de boyau étroit entre la paroi rocheuse et le cône d'éboulis. Ensuite la pente est plus douce, mais glissante, sur une quinzaine de mètres, toujours sur les éboulis, pour atteindre une série de vasques (gours) qui retiennent une eau limpide. Nous sommes dans la galerie qui accède presque immédiatement à la Salle des Taureaux. Nous ne parlerons pas des peintures. Depuis leur découverte, une abondante littérature leur a été consacrée et nous n'apporterions aucune donnée nouvelle.

Il est un point qui m'avait frappé lors de cette visite. Pendant la descente sur le cône d'éboulis, vers les gours, derrière nous, la galerie

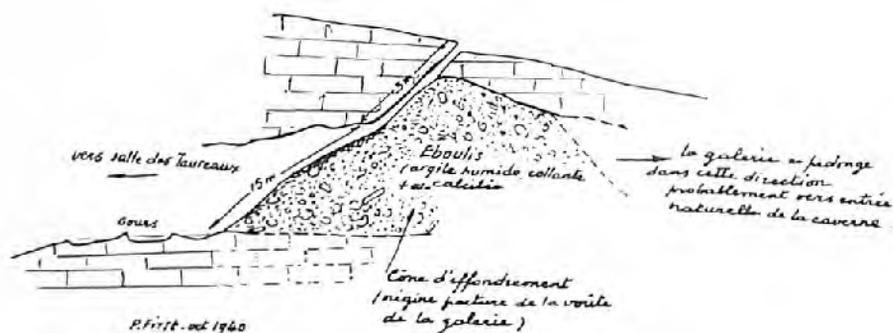


Fig. 1 - Grotte de Lascaux. Croquis de P. Fitte relevé à l'époque de la découverte



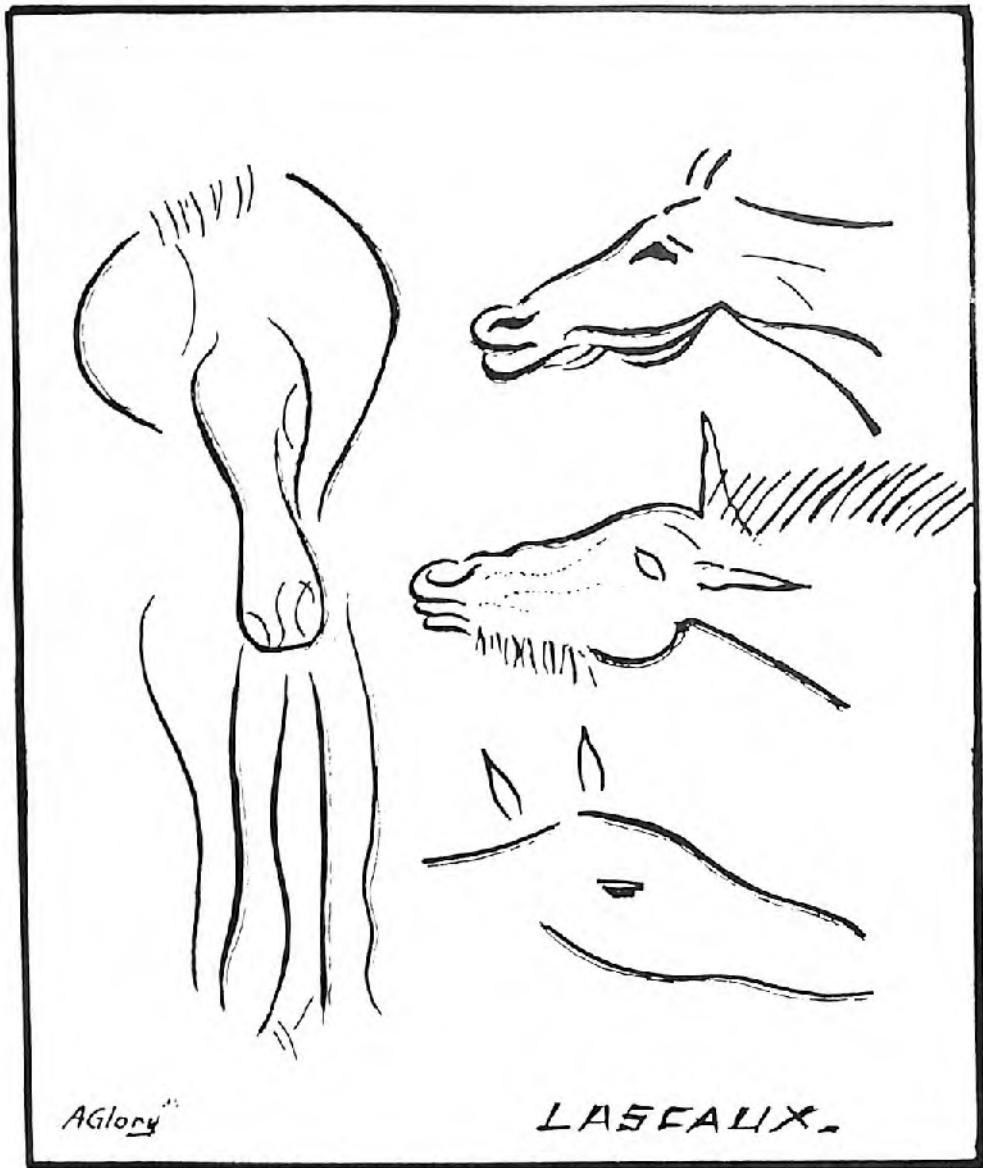
Fig. 2 - La célèbre visite du comte H. Bégouen en octobre 1940. L'orifice d'entrée de la grotte a été notablement élargi. On reconnaît au premier rang, de gauche à droite : H. Bégouen, J. Marsal, M. Ravdat (sur l'échelle), P. Fitte (en capote militaire), l'abbé H. Breuil (en veste claire), M. Thacon, son élève et un universitaire de Fribourg. Au second rang, l'abbé Sainsaulieu, Coty et R. Barotte. Les deux autres inventeurs (G. Agniel et S. Coencas) ont déjà quitté Montignac (coll. L. Laval : le cliché habituellement publié diffère de celui-ci par quelques détails)

naturelle paraissait se prolonger (emplacement où a été édifiée l'entrée monumentale actuelle) partiellement masquée par la masse des éboulis. A notre avis, l'entrée primitive de la caverne est dans cette direction<sup>1</sup>. Je donne, ci-joint, un croquis rapide relevé à cette époque.

P. F.



<sup>1</sup> Cette galerie aval, symétrique de la Salle des Taureaux par rapport au sommet de l'éboulis, a intrigué plusieurs personnes, dont A. Leroi-Gourhan (qui en parla souvent avec B. et G. Delluc). Sa recherche a justifié le démontage de la maçonnerie du mur sud de l'entrée de la grotte, comme le montre une diapositive datée de 1964 (archives A. Leroi-Gourhan) : au-delà de ce mur, était un petit cul-de-four, sans galerie véritable. On observera que, sur une des exemplaires de la section de ce secteur, levée avec tant de minutie par C. Bassier, le cône d'éboulis a été complété, sommairement au crayon, par l'indication d'un boyau (de quelques mètres de longueur), permettant de descendre au nord-ouest du cône, c'est-à-dire en aval et du côté opposé à la Salle des Taureaux. Ce tracé schématisé rend sans doute compte d'une hypothèse et non d'une observation directe, et nul témoignage des premiers visiteurs de Lascaux ne nous a permis de confirmer cette supposition (note de B. et G. Delluc).



AGlory

LASEAUX.

# Fernand Windels, le photographe de Lascaux

par Brigitte et Gilles DELLUC

L'un des auteurs des lignes n'imaginait pas, le jour où — en compagnie du spéléologue Bernard Pierret — il entrevit, à Montignac, la silhouette de Fernand Windels, qu'il serait un jour conduit à essayer de résumer la vie périgourdine de celui qui demeure le photographe de Lascaux. C'est pourtant le but de la présente note, pour la rédaction de laquelle il sera fait appel aux données bibliographiques habituelles, mais aussi aux souvenirs de ceux qui ont connu F. Windels, notamment à ceux de l'imprimeur-éditeur Emmanuel Leymarie (E.L.) (qui effectua une des premières visites dans la grotte avec Léon Laval et que nous remercions ici).

## Un spécialiste du tapis

Fernand Windels est belge et il a mauvais caractère. C'est pour cela que, tout jeune encore, s'étant brouillé avec ses parents, il vient habiter à Paris (renseignements fournis par E.L.). Il devient alors, peu à peu, un des spécialistes du tapis, au point d'écrire un ouvrage, *Le tapis, un art, une industrie*, qui, lors de sa publication, en 1935, est considéré comme « Bible du Tapis », suivant la formule du préfacier L. Nicole, directeur du Conservatoire national des Arts et Métiers : pour la première fois, par « une nouvelle conception de l'Encyclopédie par l'image », l'auteur, « rompant avec les usages de la corporation qui forme un cercle très fermé, n'hésite pas à faire profiter le public de sa longue pratique. Artiste, créateur, observateur, il a compris le rôle du distributeur moderne » (Nicolle et Lainé, *in* Windels, 1935). Retenons deux éléments importants : l'ouvrage est édité par Les Editions d'Antin, mais le copyright est au nom de F. Windels ; l'ouvrage est illustré par une photographie de qualité, Laure Albin-Guillot (c'est sa voisine de palier, et c'est elle qui l'initie à la photographie) (E.L.).

Mais voici la guerre, l'afflux des réfugiés en Périgord. Parmi eux, M. et Mme F. Windels. Ils résident à Sarlat tout d'abord (8, rue de la Trappe) au moins jusqu'en mars 1941, lorsque F. Windels devient membre de la Société historique et archéologique du Périgord, présentée par l'abbé H.



Fig. 1 - F. Windels au travail dans le Diverticule Axial durant la guerre (avant 1943 probablement) (cliché de M. Dèribère. *La Photographie souterraine*, Prisma, Paris, 1952. Courtoisie de l'auteur)

Breuil et par L. Laval (*B.S.H.A.P.*, 68, p. 92), puis il habitera Montignac (son appartement est au deuxième étage, 7, rue de Juillet) (E.L.).

Pour gagner sa vie, il exerce « son métier d'occasion de photographe » (Breuil, 1954) et vient chaque semaine à Montignac exercer sa profession. Il fait surtout des photos d'identité, sans grandes particularités (E.L.), mais il finit par quitter définitivement Sarlat pour des raisons de concurrence et surtout pour pouvoir travailler à Lascaux. E. Leymarie se souvient très bien de lui (ils habitaient la même maison et F. Windels venait faire des maquettes de livres dans son atelier) : c'était un homme plutôt grand et mince, portant lunettes, le cheveu gris, sans accent, aimable mais indépendant, vivant avec son épouse, sans enfants (E.L.) (fig. 1).

### Un photographe

Peu après la découverte de Lascaux, il retient l'attention de l'abbé H. Breuil : « J'avais justement besoin d'un bon photographe, et M. Windels accepta d'y venir travailler (Breuil, *ibid.*). Je lui fis connaître les particularités de ce travail spécial, comme la nécessité de placer l'appareil face aux parois obliques et de les éclairer diversement... Il comprit dès l'abord ce genre de travail, s'y employa avec zèle et obtint d'excellents résultats dont je fus très satisfait... j'appréciais au cours de ces longues heures de caverne sa formation distinguée et l'acuité de son goût artistique qui rendaient nos relations fort agréables ». Mais F. Windels ne se limite pas à ce travail ; il photographie des monuments du Périgord, telle l'église de Carsac, dont il fait connaître les chapiteaux par une série de 12 cartes postales qu'il édite en 1941 (*B.S.H.A.P.*, 68, p. 412). C'est un très bon paysagiste (E.L.).

Mais peu de documents concernant Lascaux sont disponibles pour un public cultivé, et, en 1948, il s'en ouvre à l'abbé Breuil, alors « au fond de l'Angola », et lui propose, d'en éditer lui-même « une description, en utilisant ses magnifiques photographies ». L'abbé Breuil applaudit à cette idée, jugeant qu'il « était juste ayant été dès l'origine à la peine, à mes côtés, qu'il se chargeât en mon absence de ce travail et fut ainsi à l'honneur » (Breuil, 1954). Le beau livre qui sortit de cet arrangement fut, bien sûr, *Lascaux, « Chapelle sixtine de la Préhistoire »*, signé et édité par F. Windels (sous le nom de « Centre d'études et de documentation préhistoriques de Montignac-sur-Vézère »). Ce bel ouvrage présente 183 clichés (dont 5 colorisés et de nombreux détails). Les souscripteurs peuvent acquérir, en outre, un microfilm 24 x 36 mm de 160 clichés (que nous ne connaissons pas). Une partie de ces mêmes clichés, l'abbé Breuil les a offerts à la Société historique et archéologique du Périgord. Ce sont des photographies prises à la lueur de trois ou quatre lampes à carbure, au cours de poses interminables, très contrastées (avec quelques clichés en infrarouge pour étudier les superpositions). Ils seront repris dans le petit livre de L. Laval (Laval et col., 1954) entre autres, et seront édités en cartes postales (éditions Rene, Razac-sur-l'Isle, Dordogne). Certains de ces clichés ont une grande valeur documentaire (clichés anciens du Puits, de l'entrée au cours des travaux, de certaines lampes perdues, du bloc tombe de la Salle des Taureaux). Cette

illustration est réputée sans retouches mais il y en a au moins une (le petit cheval au centre de la rosace du Diverticule Axial, qui est dessiné en rouge, mais cela est véniel) (Windels, 1948, p. 18). L'abbé Breuil a rédigé une préface (une lettre en fac-similé — mais pour une fois très lisible — envoyée de Dundo (Angola) : il parle du grand talent de l'auteur, de son dévouement, tout en se réjouissant de l'initiative qu'il a prise de faire connaître Lascaux, « car je suis fatigué d'en voir paraître les lambeaux dans des magazines étrangers » (Breuil, *ibid*). On aura reconnu là une allusion à une publication récente du *National Geographic*, où le spéléologue N. Casteret figure tantôt en maillot de bain tantôt en costume de cérémonie à pantalon noir rayé de gris (Casteret, 1948)<sup>1</sup>.

### Avec A. Laming et H. Breuil

Ce livre contient également un autre texte sur lequel il nous faut nous attarder un peu. C'est une deuxième préface (ce qui a peut-être contrarié l'abbé Breuil), dont l'auteur, avant de disserter sur l'art de Lascaux (qu'il situe « entre l'Aurignacien supérieur et les débuts du Magdalénien »), salue les qualités techniques de F. Windels : son travail « dépasse de loin l'œuvre d'un exécutant photographe, par les mois d'intimité avec la caverne », qu'il a décrite « de son objectif, avec la même maîtrise artistique, la même passion et la même finesse d'analyse scientifique qu'un autre chercheur aurait mises dans sa plume ». Ce deuxième préfacier est un jeune maître de conférences de l'Université de Lyon, sous-directeur du musée de l'Homme : il s'appelle André Leroi-Gourhan. Mais ce n'est pas tout : il insiste sur le rôle qui a été celui de la jeune Annette Laming dans la rédaction de cet ouvrage, car « elle a entrepris l'analyse critique des représentations et cherché leur position dans l'ensemble de l'art quaternaire ». Soyons justes : F. Windels reconnaît également cette aide fondamentale (de laquelle sortiront d'ailleurs un livre sur Lascaux et une thèse par cette jeune étudiante) (Laming, 1959 et 1962), cette « précieuse collaboration qu'elle m'a apportée dans la réalisation de cet ouvrage et... la remarquable documentation qu'elle a réuni à cet effet » (*ibid*, note de bas de page, en fin de volume).

Une étroite collaboration va se poursuivre entre le « Pape de la Préhistoire » et le photographe-éditeur de Montignac ; elle connaîtra un apogée lors de l'édition des *Quatre cents siècles d'art pariétal* de l'abbé Breuil. L'abbé avait accepté d'emblée la maquette que lui avait présentée F. Windels, et — *secondairement* — il rédigea le texte : « nous eûmes à ce moment de nombreux colloques, où j'appréciai vivement son jugement sagace, voire ses suggestions avisées » (Breuil, 1954). Dans la riche iconographie de ce volume, édité comme le livre de F. Windels (et A. Laming), par le Centre d'études et de documentation préhistoriques (en français,

1. Cette fantaisie vestimentaire n'est pas un cas isolé. La première de couverture d'un livre de l'abbé A. Glory montre ce dernier, assez idéalisé au demeurant, admirant la frise des cerfs de la Nef, en tenue de spéléologue, un long rouleau d'échelle souple à la main et le torse ceinturé d'une chambre à air d'automobile faisant office de bouée. L'auteur du dessin avait pris pour modèle une photographie de l'abbé Glory en tenue d'exploration (Glory A., 1944, *À la découverte des hommes préhistoriques*, Alsatia, Paris, couverture et fig. 14, pl. VI h.-t.). Une jeune danseuse exerça même, un soir, son art — sans voiles — dans la grotte, peu de temps après l'ouverture à la visite touristique (E.L.).

espagnol, anglais), prennent place bien entendu de nombreuses photos de Lascaux prises par F. Windels (Breuil, 1952, fig. 75 à 115, la 78 étant colorisée et la 88 étant une fresque de la Salle des Taureaux par Gaston Ferré, d'après les clichés Windels), mais aussi une trentaine de photographies prises par le photographe de Lascaux à Font de Gaume, aux Combarelles (1 et 2), au Pech Merle, à Reverdit, au musée du Périgord de Périgueux (bloc peint de l'abri Blanchard), à Cap Blanc, à La Grèze et à Bara Bahau (appelé Barabao). Le livre eut le succès que l'on sait, et les petites cartes, accompagnant les envois effectués à titre gracieux, portaient la mention « Hommage des auteurs / abbé Henri Breuil / Fernand Windels »<sup>2</sup>. F. Windels est agréé et chargé de mission par les Monuments historiques.

Mais, comme le rappellera H. Breuil, alors même qu'ils prévoyaient « une suite qui même a reçu un début de réalisation » (que l'abbé envisagea de mener à bien, plus tard, avec la veuve de F. Windels, « qui fut sa fidèle auxiliaire dans tout ce travail », puis dont il légua la charge par testament à son élève l'abbé Glory) (Breuil, 1954 et archives Glory), la santé du photographe de Lascaux s'altérait sensiblement, et, dans l'édition de ce grand livre, « je puis dire qu'il y usa ses dernières forces vives » (Breuil, *ibid.*). Il venait d'être fait chevalier de la Légion d'honneur et, dit l'abbé Breuil, « j'eusse été heureux de l'attacher moi-même sur sa poitrine au lieu de la déposer sur sa bière » (Breuil, *ibid.*) ou, plus précisément, sur le coussin qui se trouvait là et sur lequel, comme le rappellera L. Balout à l'abbé Breuil, « vous déposerez votre propre légion d'Honneur » (Balout, 1963). Il est inhumé à Montignac.

Avec Fernand Windels disparaissait « un homme seul et modeste, sans aide officielle ». Son souvenir « durera longtemps comme un bel exemple de ce que peut réaliser par sa passion de la beauté, son énergie soutenue et son audace équilibrée de prudence dans l'édition » un tel homme, « qui a grandement servi à faire connaître cette patrie d'adoption au monde entier. [Ce pays de Montignac] doit à cet étranger une bonne partie de la célébrité justifiée qu'il a acquise ». L'abbé Breuil perdait en outre un précieux auxiliaire<sup>3</sup>.

B. et G. D.<sup>4</sup>

2. L'ouvrage est imprimé « sur les presses de la Sapho à Paris ». On sait que les éditions Max Fourny Art et Industrie, Paris, effectueront une nouvelle édition de cet ouvrage en 1974.

3. D'autres séries de photographies seront prises bien sûr, par la suite, à Lascaux, parfois avec de très puissants moyens d'éclairage, comme le rappelle Albert Skira : « Nous avons passé des nuits sous la terre, aveuglés par des projecteurs qui, répandant sur ce monde magique une puissante lumière, nous faisaient découvrir et l'éclat originel *sic* des couleurs et certains détails invisibles à l'éclairage ordinaire de la grotte » (in : Bataille G. (1955) *La peinture préhistorique. Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira, Genève, photographies de Hanz Hinz). Certaines reproductions graphiques des figures de Lascaux sortent vraiment de l'ordinaire. Ainsi, dans l'article que Pierre Ichac publia dans *L'Illustration* du 4 janvier 1941, le sexe érigé de l'homme du Puits avait été gommé pour ne pas choquer les pudiques lecteurs de cet hebdomadaire. Aujourd'hui encore on vend un peu partout en Dordogne des lauzes, pierres plates sur lesquelles sont peintes des figures de Lascaux (certaines sont même équipées d'une pendulette) ; dans quelques cas, de telles reproductions ont servi à illustrer le chapitre consacré à Lascaux de certaines encyclopédies vendues par fascicules et même celui de quelques livres (Marliac M. et A. (1979) *La Préhistoire*, Larousse, Paris, p. 101, par exemple). On doit à Gabriel Couzinou deux livres de poèmes (1948 et 1949, édité par ses soins) et une série de cartes postales (avec quelques vers), illustrés par M. Autu, dont on nous pardonnera de citer un (trop) court extrait :

Car, sortant de chez nous pour atteindre la Grèce,  
L'antique course du flambeau

## BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES

- Archives Glory, Institut de Paléontologie humaine, Paris.
- BALOUT, L. (1963) Voyage de l'abbé Breuil en France, en Europe, à travers le monde (1897-1957) *Libyca*, t. XI, p. 9-42, 11 fig.
- BATAILLE, G. (1955) *Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira, 150 p., ill.
- BREUIL, H. (1952) *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 415 p., 530 fig.
- BREUIL, H. (1954) Allocution aux obsèques de F. Windels, *Bull. Soc. préhistorique française*, t. LI, p. 102-103.
- CASTERET, N. (1948) Lascaux cave, cradle of world art, *National Geographic Magazine*, 64, p. 771-794, 25 ill.
- LAMING, A. (1964) *Lascaux*, Union générale d'éditions (coll. Voici), 185 p., ill.
- LAMING-EMPERAIRE, A. (1962) *La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications*, Picard, Paris, 424 p., ill.
- LAVAL, L. (1954) *La caverne peinte de Lascaux*, Editions du Périgord noir, 40 p., ill.
- LEYMARIE, E. (1990) Entretien avec les auteurs.
- SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHEOLOGIQUE DU PÉRIGORD (1941, 1949 et 1954), *Bulletin*, t. 68, 76 et 81.
- WINDELS, F. (1935) *Le tapis. Un art. Une industrie*, Les éditions d'Antin, Paris, 212 p., fig.
- WINDELS, F. (1941) Cartes postales de l'église de Carsac (Dordogne), un jeu sous pochette.
- WINDELS, F. (et A. LAMING) (1948) *Lascaux. « chapelle sixtine » de la Préhistoire*, Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 140 p., fig.

---

S'élança des sources du Beau  
Avec, soleil en main, une humble flamme à graisse !

....  
O mon Périgord Noir, si vieux et si peu chauve  
Tu gardes tes soirs roux et tes aurores mauves...

Certaines reproductions des dessins de Lascaux ont beaucoup voyagé. La Poste a édité, en France, un timbre Lascaux de 1 F, représentant une paroi du Diverticule Axial (cheval « chinois » 84 ; vaches rouges 72, 101 et 104 ; cheval 69, avec les signes et même les têtes de cheval 71 et 102a), gravé par le Périgourdin C. Durrens, et, à Monaco, un timbre à 3 F pour la poste aérienne (portant l'arrière-train de la vache « qui saute » 115 de la même galerie et les « poneys » 112, 113 et 114), du même artiste, sans compter les flammes d'oblitération postale du bureau de poste de Montignac. Citons aussi : une médaille double du Club français de la Médaille (90 mm, 500 exemplaires, frappée en 1986, gravée par E. Righetti, avec un aurochs, divers animaux du Diverticule Axial et les deux bisons croupe-à-croupe, et une phrase de H. Breuil : « Reprendre à leur école l'analyse du réel, la vraie route du beau dans le vrai ») ; une affiche représentant le grand aurochs (œuvre picturale d'un artiste pour le Ministère des Travaux publics, des Transports et du Tourisme, 1955, coll. J.-L. Piet-Desruisseaux), sans compter les actuelles affiches de Lascaux II ; un livre de coloriage pour enfants (*Coloriez Lascaux en Périgord*, s.d., vers 1985, texte de D. D., dessins de M. Négrier, Fanlac, Périgueux, 20 p., ill.) ; les reproductions des dessins de M. Peytral, fresquiste, ayant servi pour peindre Lascaux II (notamment in Huttin G., Peytral M., Weber P. (1983), *Lascaux des peintres*, 112 p., ill., avec une préface de A. Leroi-Gourhan, B. Froidefond, Montignac).

4. U.A. 184 du C.N.R.S. (musée de l'Homme, Paris, et Abri Pataud, 24620 Les Eyzies)

---

© S.H.A.P. 1990. Tous droits réservés. Reproduction, adaptation, traduction ; se renseigner auprès du Conseil d'administration de la société.

# A propos de Lascaux

par † André Leroi-Gourhan  
(notes et dessins inédits présentés  
par Brigitte et Gilles Delluc).

Les archives du Pr André Leroi-Gourhan<sup>1</sup>, conservent, outre les brouillons et les premières versions (textes, données chiffrées et dessins) de nombreuses publications, quelques documents inédits, à notre connaissance, sur la grotte de Lascaux.

Ces documents sont : le plan d'une conférence (portant la mention « Auxerre 22 décembre 1970 ») résumant les principaux points d'intérêt de la caverne ; quelques feuillets ayant servi de conclusion à la présentation de **Lascaux inconnu** en avril 1977, lors de la réunion consacrée à cette étude pluridisciplinaire conduite par Arlette Leroi-Gourhan (cette réunion spéciale de la Société préhistorique française permit aux divers auteurs d'exposer les résultats obtenus ; elle se tint le 29 avril 1977 au Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye) ; des plans des galeries de Lascaux (figures 1 et 2) avec l'indication des principales figures (les grands bovins, les signes de la scène du Puits sont dessinés en réduction, les autres animaux sont représentés à l'aide de petits dessins conventionnels qu'utilisait habituellement A. Leroi-Gourhan ; ces plans paraissent dater du début des années soixante) ; un tableau de petits dessins, enfin, reproduit les scènes narratives de l'art préhistorique, montre l'intervention du facteur Temps, et fournit des exemples de mythogrammes, pictogrammes et idéogrammes avec liens unissant ces trois modes d'expression graphiques antérieurs à l'écriture (ces dessins paraissent dater des dernières années de l'auteur, sont difficiles à reproduire et nous avons remplacé les dessins originaux par ceux qui furent exécutés, par A. Leroi-Gourhan lui-même, pour sa **Préhistoire**

Note 1. Notre profonde gratitude va à Arlette Leroi-Gourhan, qui nous a confié ces documents et nous a autorisés à les publier. A. Leroi-Gourhan avait rédigé pour la revue enfantine **Okapi**, un article sur Lascaux, qui est en somme un résumé en quelques pages des découvertes publiées dans **Lascaux inconnu**. La référence de cet article fait défaut dans la liste bibliographique que nous avons proposée, dans l'hommage à A. Leroi-Gourhan de la Société préhistorique française, avec G. Gaucher, Arl. Leroi-Gourhan, F. David et M. Brézillon (**Bull. de la Soc. préhist. française**, 84, p. 316-323). Voici donc cette référence. Qui étaient les hommes de Lascaux ? supplément au n° 231 de **Okapi**, 1er au 15 juillet 1981, p. 12-15, avec 15 dessins de F. Puig-Rosado. Cet entretien est précédé d'un texte, sur Lascaux également, de J. Marsal (*ibid.* p. 2-11).

de l'art occidental (1965), bien plus lisibles ; les légendes figurant sur le tableau ont été conservées (figure 3) et nous fournissons aussi quelques lignes, extraites de publications récentes de notre regretté maître, qui nous semblent correspondre parfaitement à ces dessins. Mais voici tout d'abord les deux textes.

### PLAN D'UNE CONFÉRENCE SUR LASCAUX

« Conditions de la découverte en 1940.

Le problème de la conservation :

Efforts de climatisation,

L'apport des visiteurs : produits organiques, le CO<sup>2</sup>,

L'invasion algale : caractère limité mais inquiétant.

Le traitement envisagé : mesures radicales, le second orifice et le couloir plastique.

La poursuite du traitement chimique et la recherche de l'équilibre biologique : limitation des visites.

Le contenu de Lascaux.

L'un des ensembles peints les plus remarquables (Niaux, Altamira, Ekain) et les plus complets.

Le plus ancien (15.000 ans avant notre ère, les autres ± 12 000 à 10 000). Datation C14 et style.

Style : caractère du style III et passage au style IV (comparer Pech Merle, Niaux, Ekain).

Exécution des peintures : caractères du support (calcite bourgeonnante). Emploi de la « craie », du tampon, de caches (cas très rare sinon unique).

Exécution des gravures : fines sur parois à grain fin.

Construction figurative :

– le cadre : forme de la caverne ; les ensembles circonscrits par la configuration naturelle (Ronde, Diverticule axial, Passage, Nef, Cabinet des Félins, Abside et Puits),

– les animaux : quatre groupes (au centre, les chevaux (A) et les aurochs et bisons (B) ; sur les marges, les cerfs et bouquetins (C) ; au fond, les félins et le rhinocéros (D),

– les signes : rectangles et bâtonnets (style III) au centre (et les claviformes du Puits I plus précisément de l'Abside I ; lignes de points pour les marges et fond.

Les assemblages de figures (animaux et signes), organisés dans l'espace intérieur, sont le fait le plus général de l'art paléolithique (bovin-cheval comme groupe central répété très souvent deux fois ou plus). Lascaux répond à cette règle générale avec une grande clarté. Ces assemblages de figures animales et de signes couplés *alpha-bêta* correspondant à une métaphysique dont le sens échappe encore à une explication détaillée, mais qui donnait lieu à la mise en place d'une décoration pariétale transformant la caverne en sanctuaire.

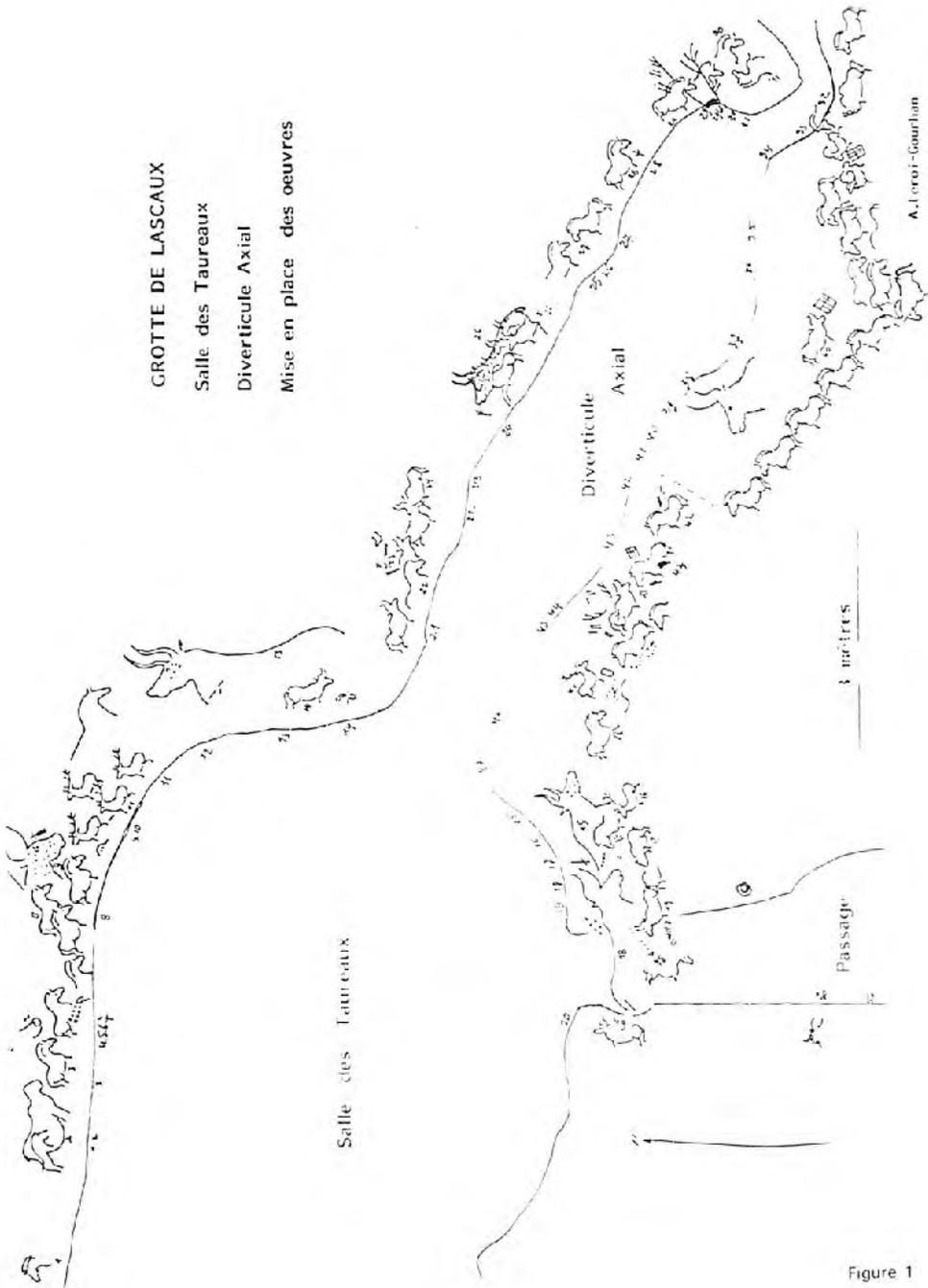


Figure 1

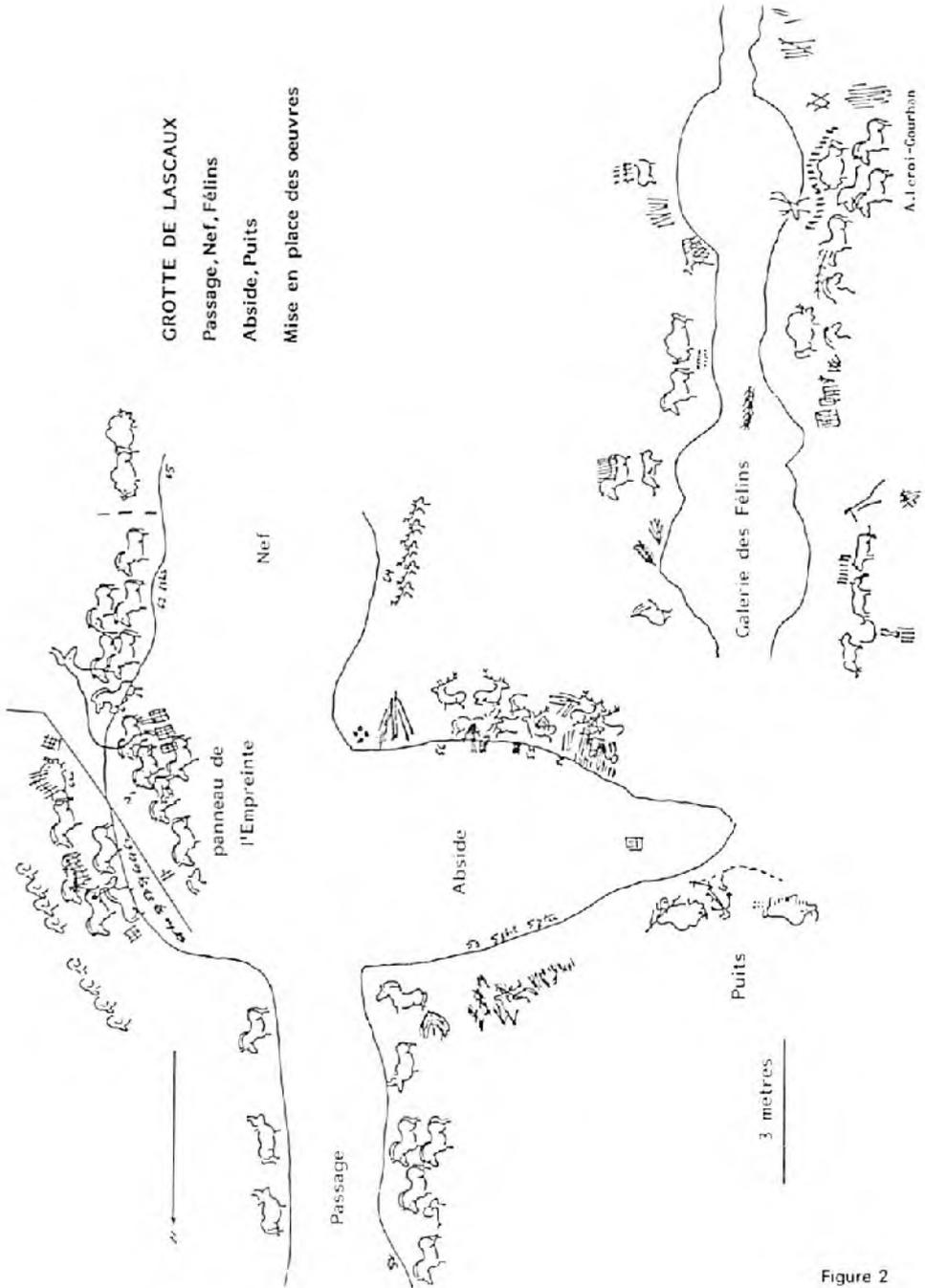


Figure 2

Ce sont les différentes parties de ce sanctuaire que nous allons parcourir maintenant. Nous commencerons par la Rotonde, puis nous suivrons la branche de droite par le Passage, l'Abside, le Puits, la Nef, le Cabinet des Félines. Nous reviendrons ensuite dans la branche de gauche pour terminer sur le Diverticule axial (assemblages successifs, sur les deux parois, à comparer au développement de la Rotonde).

Lascaux a dû à sa configuration particulière (gours et forme en U) une stabilité atmosphérique miraculeuse. Cette stabilité a été perturbée, malgré les précautions prises, par les centaines de milliers de visites qui ont eu lieu pendant vingt ans. Il a fallu plusieurs années pour éliminer les réserves de matière organique et actuellement, sous une surveillance constante, on ne peut autoriser qu'un très petit nombre de visites, coupées d'un repos de quinze jours pendant lequel la caverne « digère » l'acide carbonique, les thermies et les micro-organismes apportés en redoutable hommage par ses admirateurs.

Dans dix ans, ou dans un siècle, on découvrira peut-être le moyen, de rendre Lascaux au public. Mais il faut, du moins, conserver ce patrimoine artistique unique jusqu'au jour où l'on pourra agir efficacement. C'est pourquoi un relevé photogramétrique complet a été fait, qui permettra de faire une réplique exacte de la caverne, édifiée sur place, et qui apportera peut-être au public la consolation d'admirer par procuration ce que la nécessité a fait lui refuser de voir directement » (voir les figures 1 et 2 de A. Leroi-Gourhan) ».

## LES ANIMAUX ET LES SIGNES

« Comme il est tard et que vous avez déjà beaucoup entendu parler des aspects complètement inconnus de Lascaux, je me bornerai à quelques réflexions intéressant l'ensemble de la décoration.

### Unité de la décoration de Lascaux

» Stratigraphes et typologistes ont établi l'homogénéité chronologique de l'industrie découverte et ses liens avec l'exécution des œuvres (outils à graver et colorants au pied même des œuvres)... Comment concilier cette homogénéité avec les phases successives qui ont été attribuées par Henri Breuil ? Une des impressions qui ont marqué tous ceux qui ont travaillé à Lascaux est celle de l'extrême proximité stylistique des œuvres, les unes par rapport aux autres, mais conjointement ils ont été frappés par la multiplicité des réfections, ajouts, superpositions, qui marquent l'extrême activité des artistes pendant une occupation qui peut avoir duré plusieurs siècles. Cette fréquentation intense (ou paraissant telle) explique à la fois la richesse du mobilier et la multiplicité des reprises, qui se sont succédées dans un temps relativement bref.

» Il faut rendre cette justice à Breuil que s'il a distingué quatorze périodes, il n'a pas tenté de multiplier les époques représentées et que, s'il tenait à y voir du Gravettien, il a formulé aussi, dans les **Quatre cents siècles**, l'hypothèse du Magdalénien associé.

### Le bestiaire

» Le bestiaire, après la lecture méticuleuse qui en a été faite, représente près de 300 chevaux, dont 125 pour l'Abside seule, soit près de 70 % de la décoration animalière. Aurochs et bisons suivent avec environ 20 %. Puis viennent cerfs et biches (5 et 1 %), bouquetins (7 %). Les sujets suivants sont le félin (3 %), l'ours et le rhinocéros, représentés par un individu chacun, comme le renne, l'homme et le monstre (la Licorne). On notera l'absence totale du mammoth et pratiquement du renne.

» Cette répartition des espèces, en trois classes quantitatives (chevaux et bovinés ; herbivores à queue courte comme les cerfs et bouquetins ; animaux redoutables comme l'ours, les félins et le rhinocéros) fait de Lascaux une grotte aux assemblages et à la répartition topographique « classiques », sauf pour le cerf dans l'Abside. En effet, alors qu'il occupe dans les galeries 5 % de la figuration et se place dans les débuts et fins des assemblages, dans l'Abside il atteint 27 % des figures et est présent partout.

### L'animation

» Un des traits intéressants est l'animation d'assez nombreuses figures. Ces traits d'animation se réfèrent à des comportements normaux de l'animal vivant et généralement aux phases préliminaires à la reproduction.

» Cette animation est le plus souvent de type segmentaire : étalon au trot allongé (faisant le tour de surveillance des juments) ; étalon aux membres antérieurs étendus (préliminaires à l'accouplement). D'autres notations sont de caractères moins focalisés : cheval se roulant à terre ; trot marqué par la pliure du canon ; cheval tombant du Diverticule axial ; bisons croisés (attitude d'intimidation entre mâles ; le thème est repris quatre fois dans le panneau de l'Empreinte, dans l'Abside, dans la Nef, dans le Cabinet des Félins) ; bison du Puits (montrant une animation segmentaire de la tête et de la queue) ; vache noire du Diverticule axial (qui « saute »).

» De tels exemples d'animation existent dans d'autres sites, mais généralement dans le Magdalénien plus avancé et par petit nombre (bisons se roulant d'Altamira ; rennes affrontés de Font de Gaume, cheval du Portel ; mammoths de Rouffignac, etc.). Le plus frappant, à Lascaux, c'est leur nombre relativement élevé et leur caractère d'animation segmentaire.

### Les signes

» Dans le domaine des signes, Lascaux se caractérise par la variété et le nombre : plusieurs centaines, répartis en une vingtaine de catégories.

» Les plus apparents sont les plus célèbres « blasons », qui sont concentrés en divers points dans la grotte (Diverticule axial, Nef, Cabinet des Félins, mais surtout dans l'Abside). Ces grands signes quadrangulaires sont accompagnés de variantes du bâtonnet, simples, doubles, ramifiés et autres, en forme de crochet.

» Mais la catégorie la plus singulière, sinon la plus visible, est celle des signes que nous nommons « signes mobiliers », qui répondent à des thèmes géométriques courant dans l'art mobilier, et [qui] sont présents à Lascaux,

non seulement sur les sagaies et la lampe à manche, mais aussi sur les parois. Les trois formes les plus caractéristiques sont l'étoile, la croix diagonale et les doubles traits convergents emboîtés.

» L'étude de Lascaux est loin d'être terminée, mais dans les conditions actuelles, les recherches patientes, que cette étude implique, sont impossibles. Il reste à souhaiter qu'une meilleure compréhension des besoins de la recherche préhistorique et une meilleure connaissance des conditions de conservation des œuvres se rejoignent un jour pour permettre de terminer le travail conduit par André Glory.

» Je tiens à exprimer mes remerciements les plus vifs à ceux qui ont travaillé avec moi, dans mes recherches à Lascaux, particulièrement le R.P. Hours, Jean Vertut, Brigitte et Gilles Delluc, Denis Vialou, Michel Brézillon, Francine David, Michel Girard, Cl. Monmigault, Dominique Baffier, Michel Orliac, R. Humbert » (voir les figures 1 et 2 de A. Leroi-Gourhan).

### MYTHOGRAMMES, PICTOGRAMMES ET IDEOGRAMMES

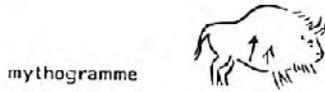
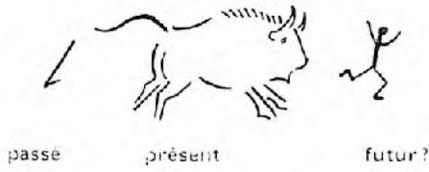
Les définitions se rapportant aux symboles graphiques utilisés par les artistes préhistoriques, ont été fournies dans ses cours du Collège de France par A. Leroi-Gourhan (en particulier en 1973-1974) (voir la figure 3, d'après A. Leroi-Gourhan).

« Cette réflexion entraîne une révision des termes de la série « mythogramme, pictogramme, idéogramme », qui aboutit à l'écriture. Il ne saurait être question de rechercher dans les traces paléolithiques les signes d'une « pré-écriture », à laquelle il manquerait d'ailleurs le seul critère décisif qui est la linéarisation des symboles enchaînés...

**Le mythogramme.** La masse des documents situe les assemblages de figures paléolithiques dans la catégorie des mythogrammes constitués par l'assemblage sans linéarité, de thèmes dont l'enchaînement est à la charge du commentateur. Le mythogramme n'a pas de fil conducteur, pas de repères spatiaux ni temporels, c'est un énoncé de symboles qui sont situés et animés par le discours et dont la signification symbolique s'évanouit en même temps que la traduction orale.

**Le pictogramme...** Nous avons préféré user du terme de pictogramme comme se référant à une figure ou un assemblage de figures exprimant une action, et de « suite pictographique » lorsqu'il s'agit d'un assemblage de pictogrammes linéarisés traduisant les moments successifs d'une séquence opératoire (on ne connaît pas de telles suites dans l'art préhistorique)... Ce thème de l'homme et du bison est l'unique cas de pictogramme paléolithique attesté dans plusieurs versions... On constate que les quatre assemblages répondent à des moments différents de l'action... Etant donné la variété des portions de temps figurées dans les différentes versions, il semble qu'on soit réellement en présence d'une séquence orale (mythe, légende ou récit, peu importe) dont chacun des exécutants a spontanément saisi des maillons différents.

**L'idéogramme.** Les figures animales réduites aux traits les plus caractéristiques sont nombreuses et un certain nombre d'entre elles paraissent avoir

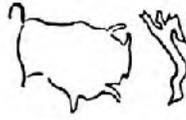


pictogrammes



Roc de Sers

futur



Villars

presque présent



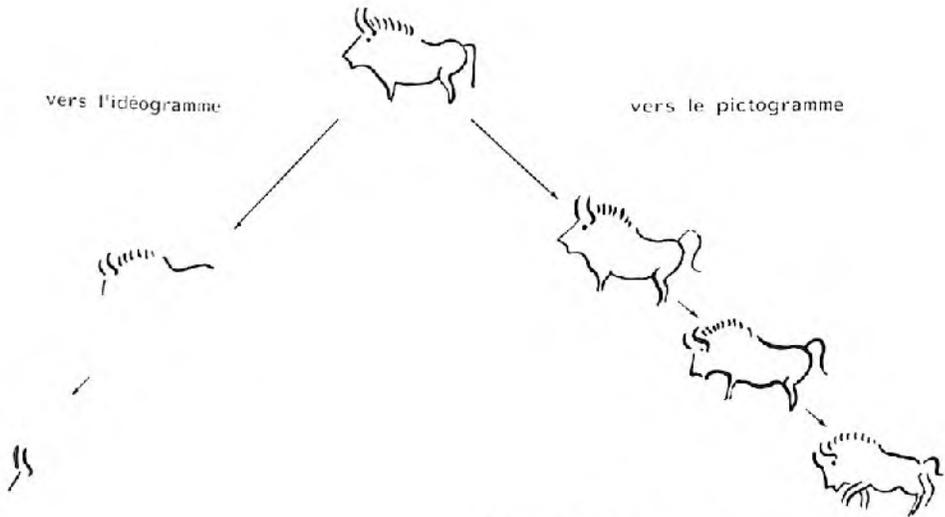
Lascaux

presque passé



Laugerie-basse

passé



d'après A. Leroi-Gourhan

Figure 3

un caractère purement fortuit (exécution defectueuse ou inachevée), mais il y a plusieurs cas... où il semble bien qu'on ait été très près de créer un véritable code de figures abrégées ».

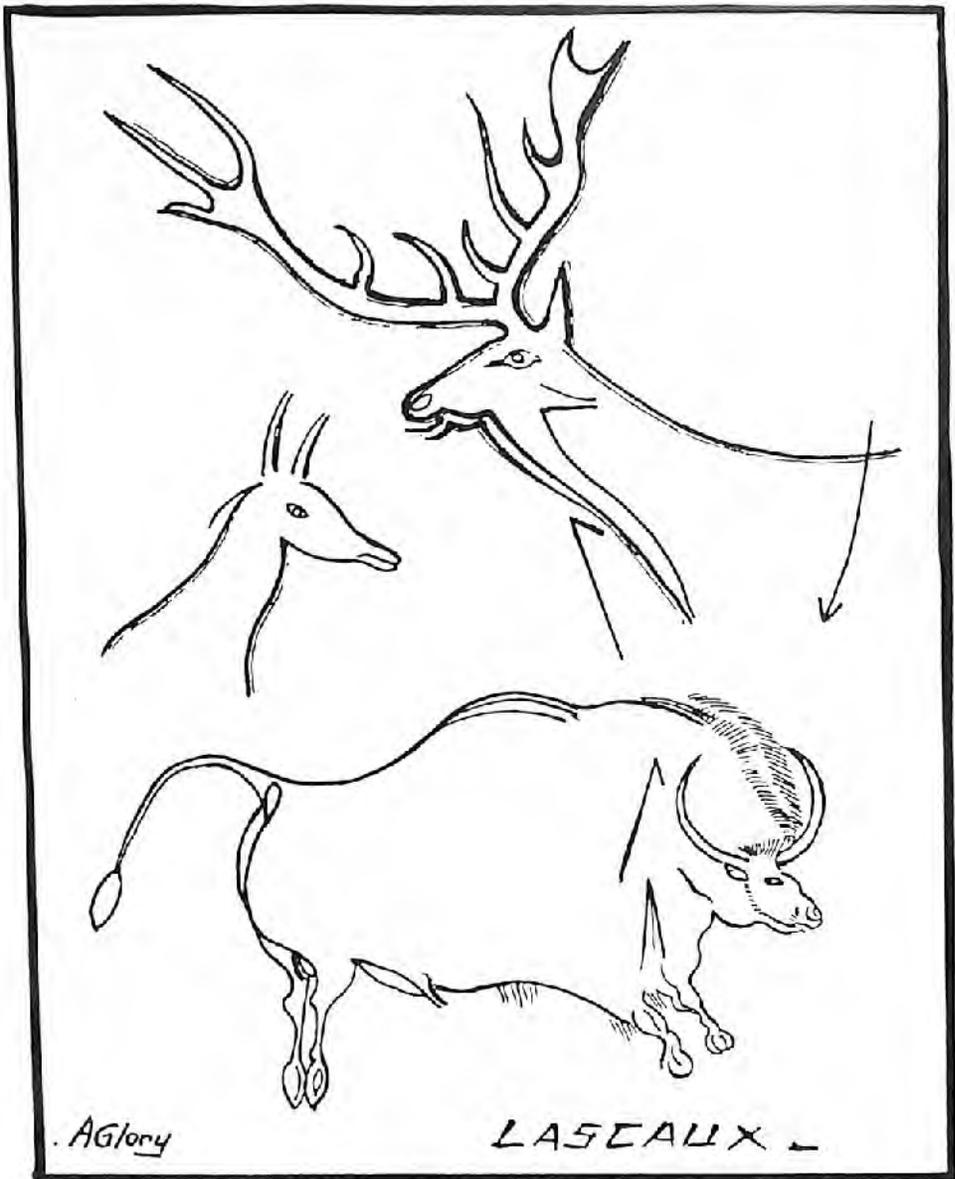
C'est ce qu'exprime, avec d'autres termes, un paragraphe d'un des derniers ouvrages de l'auteur (**Introduction à l'art pariétal paléolithique**, 1984, p. 38) :

« Les assemblages de figures peuvent appartenir au *mythogramme* sans références spatio-temporelles absolues, au *pictogramme*, figure isolée ou figures groupées qui rendent compte d'une action synthétisant « un avant, un pendant et un après » comme le bison blessé aux genoux pliés de Niaux ou comme la célèbre scène du Puits de Lascaux. L'étape suivante sera la *chaîne pictographique* matérialisée par une série de pictogrammes formant une suite à la manière d'une bande dessinée et l'*idéogramme* qui appartient déjà à l'écriture au sens étroit de signe linéarisable dont le contenu est une abstraction au second degré (comme l'image d'un cheval, premier degré d'abstraction symbolique qui se prolongerait au second degré, comme symbole de la vitesse)<sup>2</sup>.



Note 2 Des définitions analogues se trouvent également dans un article de l'auteur consacré à l'expression du temps et de l'animation des figures au Paléolithique, in **Système de signes, Hommage à Germaine Dieterlen**, 1978, p. 359-367, Jil. Hermann, Paris.

Pour simplifier encore, en prenant l'exemple des panneaux routiers, le ! (point d'exclamation) est un *mythogramme* (il nécessite une explication complémentaire), la voiture qui dérape est un *pictogramme*, le X ou le S est un *idéogramme* (B et G D).



# Quelques notes sur Lascaux par A. Leroi-Gourhan

par J.-P. BITARD

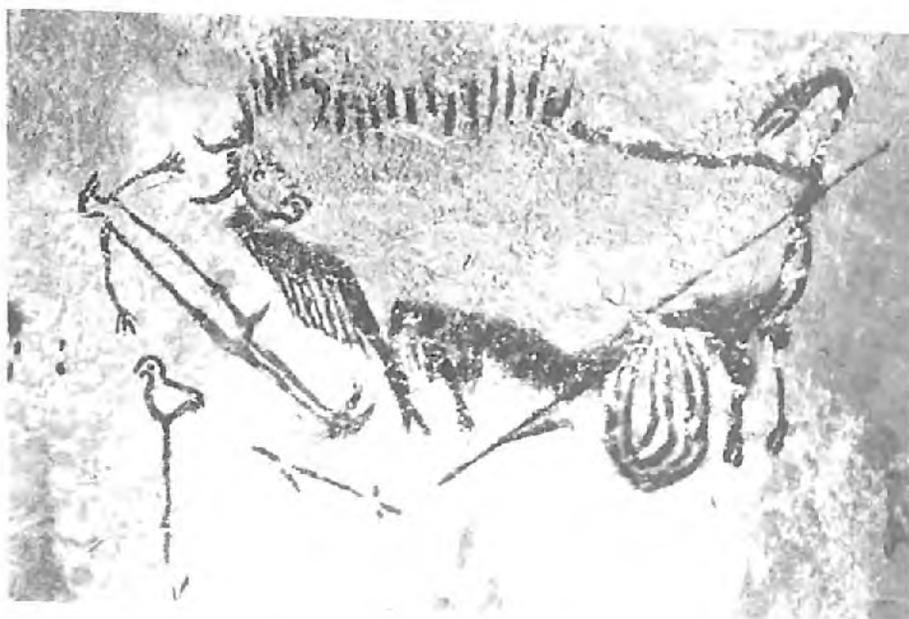
La Bibliothèque municipale de Périgueux a acquis la bibliothèque personnelle de préhistoire d'André Leroi-Gourhan. Dans cette bibliothèque un exemplaire de la première édition de la « Préhistoire de l'art occidental » est truffé de notes, corrections et additions ; elles devaient servir à la préparation d'une troisième édition, la deuxième édition ayant consisté en l'apport d'un chapitre nouveau, mais n'ayant pas inclus ces corrections. Les mentions de nouvelles découvertes semblent indiquer que ces notes ont été prises dans les années 60 mais certains ajouts, si l'on en juge par l'écriture, pourraient être postérieurs. Pour Lascaux peu de corrections étaient prévues.

— p. 254 :

« Lascaux... Les grands signes féminins » deviennent « Les grands signes quadrangulaires... »

— p. 255 en haut, suppression de :

« Les bâtonnets doubles sont au contraire ambigus, les mêmes processus de dégénérescence schématique ayant pu conduire à des époques différentes les symboles masculins et féminins vers la même représentation. Au Gabillou il y a des traits triples qui sont clairement des signes rectangulaires dépourvus des deux côtés. Je me demande, étant donné la manifeste confrontation des deux séries de bovins (ceux de droite ont des indices nets de leur sexe, ceux de gauche n'en ont pas), si les petits traits ne sont pas une notation de caractère femelle. Parmi les signes de cette première composition il en est d'autres, non moins intéressants. Devant, le chanfrein de la seconde bête est un signe composé ; un bâtonnet à deux points latéraux — trois bâtonnets — un bâtonnet à deux points latéraux. Je crois y voir des signes couplés, le signe du bâtonnet à points appartenant à une série dont le Gabillou et Lascaux livrent toute l'évolution. Les exemples de figuration virile sous cette forme se comptent d'ailleurs en archéologie et en ethnographie par dizaines. » Sur le corps du deuxième taureau de la file de droite, on voit trois groupes de bâtonnets doubles et une rangée de points. On y voit également un signe en



A



B

Les dessins du Puits. A - Le bison blessé chargeant l'homme étendu (à ses pieds une tête d'oiseau qui somme, peut-être, un propulseur). Une des rares scènes narratives de l'art pariétal (photo Archives *Lescaux inconnu*). B - Le cheval peint sur la paroi opposée (photo A. Glory)

accolade, dans la forme que ce signe revêt à Lascaux. Enfin,, au-dessus de l'entrée du Passage se trouve un groupe de signes rouges qui semble confirmer l'idée qu'à Lascaux les bâtonnets doubles sont féminins on en voit quatre et un signe barbelé. » Il s'agit d'un texte sur les signes en bâtonnets doubles et triples. Cette modification porte le n° 9 cerclé et X 1.

– *Ibid.* fin du paragraphe suivant phrase supprimée :

« ...grands taureaux et bovinés rouges accompagnés de signes masculins à droite, vaches et chevaux accompagnés de signes féminins à gauche ». Cette modification porte le n° 10 cerclé et X 2.

Les problèmes posés par les signes sont apparus de plus en plus importants aux yeux de Leroi-Gourhan et ses idées ont beaucoup évolué sur ce sujet.

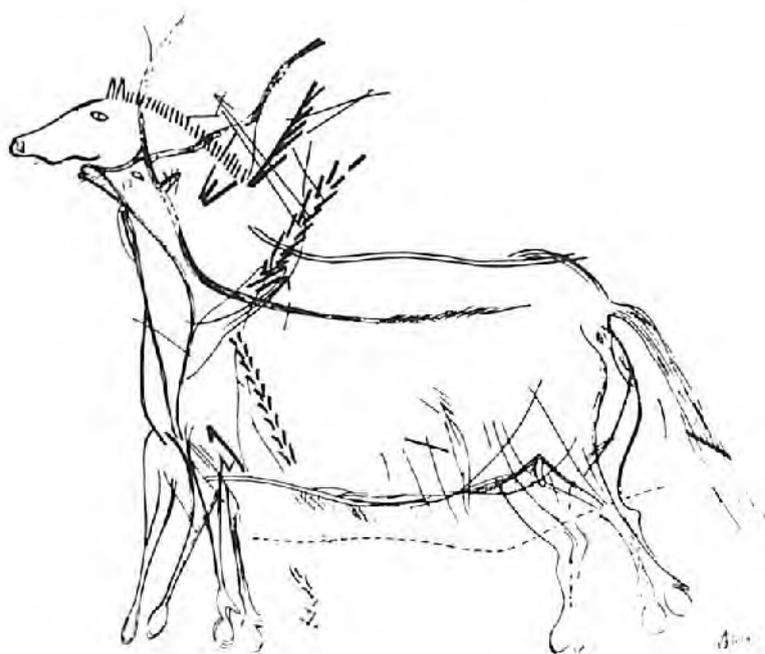
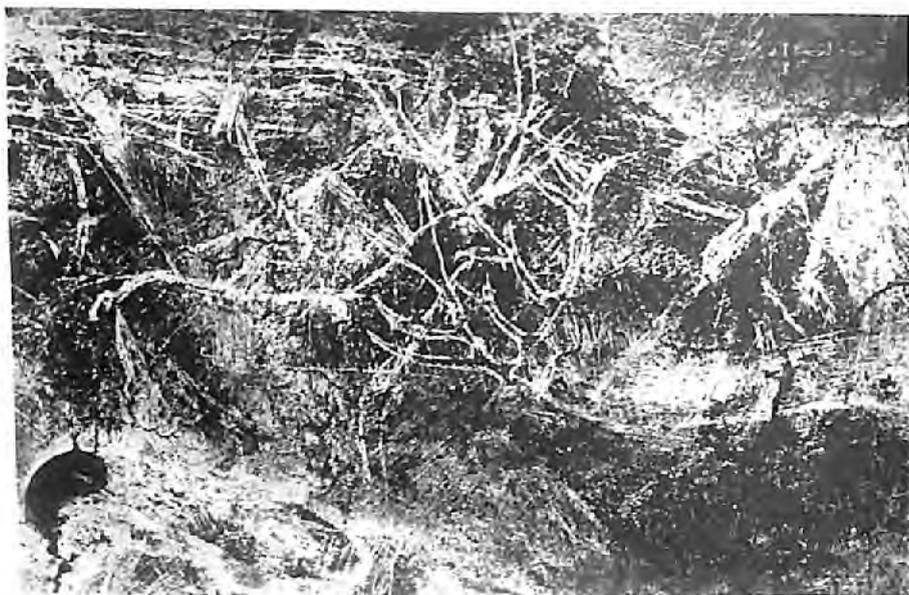
– *Ibid.*, dans le paragraphe intitulé « *Le diverticule axial* », à la 50ème ligne « ...La seconde composition est fondée, à droite... » devient « ...La seconde composition est fondée, à gauche... » et à la ligne suivante « un signe barbelé, à gauche... » devient « un signe barbelé, à droite... »

– *Ibid.* 53ème ligne « ...comme dans le groupe de droite de la Rotonde... » devient « ...comme dans le groupe de gauche de la Rotonde... »

– *Ibid.* 54/55ème lignes « ...les trois bovinés rouges des taureaux de gauche de la Rotonde... » devient « les trois bovinés rouges des taureaux de droite de la Rotonde... » Il s'agit là, semble-t-il, de la correction par A. Leroi-Gourhan d'erreurs intervenues au moment de la rédaction de son texte.

L'étude de l'ensemble des notes permettrait probablement – par comparaison avec les publications de Leroi-Gourhan postérieures à cette première édition – de faire apparaître l'évolution de ses idées, évolution évidente déjà en relisant les deux éditions de son remarquable livre sur « les religions de la préhistoire ».

J.-P. B.



# La place de Lascaux dans l'art paléolithique : l'enquête chronologique

par Brigitte et Gilles DELLUC

*Tour à tour l'abbé Breuil, son élève M. Thaon, S. Blanc, A. Leroi-Gourhan et A. Laming-Emperaire, l'abbé Glory, se sont exprimés au sujet de la date d'exécution des peintures et des gravures de la grotte de Lascaux.*

*Tenues d'abord pour gravettiennes (ou périgordiennes supérieures), ces œuvres ont été considérées, ensuite, comme rapportables au début du Magdalénien. La publication, dans Lascaux inconnu en 1979, des résultats de l'étude scientifique pluridisciplinaire de la grotte, animée par Arlette Leroi-Gourhan, a confirmé pleinement cette dernière attribution.*

*Mais la démarche des chercheurs successifs et l'évolution des idées sur ce point de chronologie nous paraissent conserver tout leur intérêt pour l'histoire de notre discipline. Nous tentons ici d'en faire une courte synthèse, en montrant, notamment, le peu de différences qui existaient entre les **styles** de A. Leroi-Gourhan, les **étapes** de A. Laming-Emperaire et les **stades** de l'abbé A. Glory, peut-être parce que, comme le notait Maine de Biran, « il n'y a jamais lieu de faire de découvertes toutes nouvelles, mais seulement à éclaircir, vérifier, distinguer dans leur source certains faits ».*

La datation des œuvres de Lascaux ne fait plus aujourd'hui de doute : elles sont vieilles de 17.000 ans et remontent au début du Magdalénien. Lascaux est donc tout à la fois le début et l'apogée de l'art des Magdaléniens, celui des cavernes-sanctuaires. Cette attribution chronologique n'a pu être précisée qu'il y a peu de temps : lors des travaux qui ont abouti à la publication de *Lascaux inconnu* (1979). Le miracle archéologique de Lascaux peut se résumer ainsi : la grotte a été rapidement obstruée, après sa décoration ; il n'existe qu'une seule couche archéologique, et son contenu (silex, sagaies, pollens, charbons) a permis de préciser la date d'exécution

des œuvres pariétales. Pourtant, ce qui nous paraît simple aujourd'hui ne l'était pas du tout pour les anciens auteurs.

### Les deux cycles de l'abbé H. Breuil

L'abbé H. Breuil (fig. 1), par exemple, faisant référence aux œuvres (aurignaciennes) de l'abri Blanchard et à celles (gravettiennes ou encore périgordiennes supérieures) de l'abri Labattut, tenait pour gravettiennes les œuvres de Lascaux, les faisant remonter à 25.000 ans environ. A dire vrai, les sites recélant des vestiges de ces débuts du Paléolithique supérieur étaient, pour lui, au nombre de 59 (38 en France, 19 en Espagne et 2 en Italie), soit près de 60 % des abris ou grottes ornés (Breuil, 1952, p. 405-407). Ces œuvres prenaient place dans le *cycle aurignaco-périgordien*, défini par l'auteur, auquel faisait suite un *cycle solutréo-magdalénien*, au début duquel, schématiquement, tout recommençait (*ibid.*, p. 38-540). On sait la place insigne que tenait la perspective des cornes et des bois dans cette attribution chronologique (Breuil, 1956, p. 53-61). Cette évolution en deux cycles a été admise durant plusieurs décennies — le « pape » de la Préhistoire *regnante* — d'une manière quasi unanime. Ainsi D. Peyrony, au soir de sa vie, écrivait à H. Breuil : « Je crois arriver à prouver que les Cro-Magnon n'ont laissé que des traces d'un art archaïque, tandis que les Combe-Capelle ont atteint le stade du grand art comme à Lascaux » (Archives Glory, lettre du 22 décembre 1948).

On remarquera que, seul, S. Blanc, étudiant Lascaux, proclamait — non sans mérite — dans un texte quelque peu oublié, que certains éléments graphiques de la caverne n'étaient point, à son avis, périgordiens (en particulier, tous les animaux dont le membre le plus éloigné de l'observateur est séparé, du reste de la silhouette, par une absence de pigments, une réserve, « tous ceux dont les cuisses du premier plan et même parfois les fanons sont détourés », et tous ceux qui sont représentés en mouvement, avec des « articulations habilement flechies ». Et il se disait « jusqu'à preuve du contraire, convaincu que l'étude et la figuration exacte du mouvement est l'apanage des solutréens, d'abord, des vrais magdaléniens, ensuite (Blanc, 1953, p. 21-22). Toutefois, demeurait, pour lui, périgordiens : les petits cerfs peints ; la plupart des chevaux, tous les bouquetins, les bisons de face, les félins, et, d'une manière générale, « les tracés linéaires sans ou avec remplissage incomplet ». Il attribuait aux Solutréens, notamment, les grands bovins noirs et blancs, et les bovins rouges de la Salle des Taureaux, la frise des têtes de cerfs de la Nef, et aux premiers Magdaléniens, les grands animaux noirs de l'Abside, et les bisons croupe à croupe de la Nef, ajoutant même : « Monsieur l'abbé Breuil a bien voulu être de mon avis en ce qui concerne les bisons « cul à cul »... Pour le reste, tout était (pour lui) Périgordien (*ibid.*, p. 21) « ...je serais navré si lui ou d'autres voyaient dans cet article une intention désobligeante à son égard. Depuis 23 ans que nous nous connaissons, que je l'admire et qu'il m'a montré de la bienveillance, j'ai eu l'occasion de lui exprimer ma pensée, même et surtout quand elle était différente de la sienne. Je continue et il ne m'en voudra pas » (*ibid.*,



Fig. 1 : L'abbé Henri Breuil (au centre), accompagné, ici à Lascaux, de Miss Mary E. Boyle, vient régulièrement, entre 1953 et 1960, contrôler les travaux de l'abbé A. Glory (à droite). Il a le dent trop dure quand il dit de son disciple : « un excellent sous-ordre dans la réalisation, mais un très précieux travailleur sur le terrain... C'est juste ce qu'il faut ici » (lettre à A. Leroi-Gourhan, le 8 décembre 1957. Coll. Leroi-Gourhan) (photo coll. A. Glory).

p. 19). C'est là agir avec une grande diplomatie. Et l'exemplaire de cet article, conservé dans la bibliothèque du musée de l'Homme, porte des annotations de la main même de l'abbé Breuil, dont un aimable « non » à la fin de la précédente citation, et quelques points d'interrogations. *In fine*, S. Blanc rapportait une question malicieuse de l'abbé « suant, soufflant... et fumant » (lors de la découverte, au fond du Puits, de la sagaie portant un signe en étoile) : « Qui est-ce qui jubilerait si nous trouvions une feuille de laurier ? » Interrogation à laquelle répond l'abbé Breuil, de sa difficile écriture, entre deux lignes : « Mais on ne l'a pas trouvée » (*ibid.*, p. 22).

A vrai dire, avant S. Blanc, un élève direct de l'abbé H. Breuil avait déjà évoqué le caractère magdalénien d'une partie des œuvres de Lascaux : Maurice Thaon. Malgré l'opinion catégorique de son maître, il avançait que si la plupart des œuvres de Lascaux étaient dues aux Gravettiens et aux Solutréens, certaines étaient aurignaciennes et, même, que d'autres (notamment les bovins à cornes en double S) étaient magdaléniennes. Mais ce petit article dactylographié de six pages ne fut point publié (Thaon, s.d. vers 1945-1950 : archives Delluc, don de M. de Courval), non plus qu'un petit livre de soixante trois pages que ce jeune homme avait préparé et soumis à l'imprimeur de Montignac E. Leymarie (Thaon, s.d., archives Leymarie). En fait, ces difficultés d'attribution chronologique provenaient du fait que, lors de la découverte de Lascaux, l'art préhistorique, pariétal et mobilier, n'offrait aucun élément de comparaison : les grottes probablement contemporaines sont rares (Gabillou n'était pas encore publiée et Villars pas encore découverte) ; l'art mobilier du Magdalénien ancien est rarissime. Les seules

œuvres offrant des ressemblances stylistiques avec Lascaux étaient gravettiennes (parois de Labattut et Pair-non-Pair...) et solutréennes (blocs sculptés du Fourneau du Diable et de Roc de Sers). L'art magdalénien connu à cette époque était uniquement constitué d'œuvres magdaléniennes moyennes ou supérieures, bien différentes de celles de Lascaux, et c'est pour cela que l'hypothèse magdalénienne avait été rejetée immédiatement par H. Breuil. On sait, en outre, que M. Thaon arrêtera en 1941-1942 ses travaux à Lascaux.

### Les quatre stades de l'abbé A. Glory

Et une vingtaine d'années plus tard, l'abbé A. Glory (fig. 1), qui souhaitait apparaître — et qui apparaissait — comme le disciple de l'abbé Breuil, se posait, à son tour, la même question quelque peu contestataire : « les peintures de Lascaux sont-elles périgordiennes » ? (Glory, 1960). Il définissait, d'une façon assez confuse, du moins à nos yeux, dans ce texte appelé à peu de retentissement, « quatre stades d'émergence, au contenu basé sur la stratigraphie (c'est-à-dire sur la superposition des figures, et qui) avaient reçu l'agrément de l'abbé Breuil ». Ces stades étaient désignés par des épithètes ne facilitant pas la mémorisation : *stades asymétrique* (avec des silhouettes incomplètes, de l'Aurignacien I à l'Aurignacien III), *symétrique* (avec des silhouettes complètes, de l'Aurignacien IV au Solutréen), *dissymétrique* (marqué par l'apparition des volumes et du mouvement, du Périgordien au Magdalénien IV) et *stéréométrique* (où l'on parvenait à « l'harmonie de la perspective absolue », du Magdalénien IV à la fin du Magdalénien) ». Ce découpage quadripartite sera simplifié, ultérieurement, de la façon suivante : — A. Stade 1 : Chapelperronien et Aurignacien ; — B. Stade 2 : Périgordien supérieur (ou Gravettien) et Solutréen ; — C. Stade 3 : Solutréen et Magdalénien sans harpons ; — D. Stade 4 : Magdalénien à harpons (Glory, 1971 et 1978). Cette classification correspondait donc, désormais, parfaitement, avec celle en quatre styles de A. Leroi-Gourhan, définie, quant à elle, précisément en 1960. La rectification, par A. Glory, du support chronologique de ses quatre stades, énoncés en 1960 et publiés, avec quelques retouches, à titre posthume, en 1971 et 1978, a pu être liée à la lecture des cours polycopiés et des articles de A. Leroi-Gourhan (à partir de 1960). La classification de l'abbé Glory a été négligée par la postérité, du fait sans doute de la complexité des arguments et du décès prématuré de l'auteur.

Dans son dernier ouvrage, paru en 1971, plusieurs années après son décès (et dont le manuscrit avait été confié à R. Delvert, photographe, qui a bien voulu nous le préciser), et qui bénéficiera d'une réédition en 1978 (illustrée par des diapositives du commerce, et à l'initiative d'un négociant de Montignac) — ouvrages dont les auteurs de *Lascaux inconnu* n'eurent connaissance qu'après la sortie de ce gros ouvrage en 1979 — l'abbé Glory, se basant sur les charbons de bois, recueillis par lui dans « la couche archéologique supérieure » (ou plutôt dans la partie supérieure de l'unique couche archéologique), « que le C 14 a daté de 15.000 ans avant J.-C.

(*ibid.*, p. 32), sur les 24 teintes différentes du paléosol (qui, disait-il, correspondaient à « dix à douze périodes d'occupation et autant d'absences », calculées sur la base de un centimètre de dépôt en 1.500 ans environ), tirait les conclusions suivantes : la caverne a été occupée durant environ 4.500 ans, « ce chiffre très modéré nous reporte vers l'époque périgordienne de 20.000 ans », ce qui revenait à dire, pour qui faisait le calcul, que les œuvres avaient été exécutées entre – 20.000 et – 15.000 avant le Christ. Bref, « la belle-époque des peintures peut être évaluée à un âge de 15.000 avant J.-C. », et l'abbé admettait cependant que « l'occupation a dû durer une paire de millénaires, reportant alors vers 20.000 ans (avant notre ère), les dates des premières épures (Glory, 1971, p. 26)... la pleine période d'occupation de la grotte semble se situer vers 17.000 ans (avant nous), avec une arrivée et un terme compris entre 20.000 et 15.000 ans (avant nous), ce qui conduit dans le Magdalénien II » (*ibid.*, p. 29). Cette date de 17.000 ans correspond exactement à celle qui est retenue actuellement. A dire vrai, l'abbé Glory se basait aussi sur les résultats de l'étude palynologique de Arl. Leroi-Gourhan (ils lui furent communiqués dès mars 1949, comme le note la botaniste in : *Lascaux inconnu*, 1979), qui situait déjà parfaitement son « interstade de Lascaux » à 15.000 ans avant le Christ, « nouvelle date qui correspond à la... couche archéologique d'une stratigraphie sûre » (Arl. Leroi-Gourhan, 1965, p. 809, communication du mercredi 2 septembre 1959, à ce congrès préhistorique auquel assistait A. Glory).

### Les trois étapes de A. Laming-Empeiraire

C'est à A. Leroi-Gourhan et à A. Laming-Empeiraire, autour de 1960, que l'on doit, comme on le sait, d'importantes révisions dans l'étude de l'art pariétal paléolithique avec essentiellement, un « rajeunissement » notable d'un grand nombre d'œuvres, et la conception d'une évolution, unilinéaire cette fois, de cet art tout le long du Paléolithique supérieur, rapprochant des sites géographiquement proches ou éloignés les uns des autres, décorant les parois d'abris ou bien de grottes, œuvres datées ou non par l'archéologie. Cette trajectoire témoignait, pour A. Leroi-Gourhan, d'une mythologie comportant un classement des espèces en fonction de la topographie souterraine, et une dichotomie des signes (masculins ou minces, féminins ou pleins, sans compter les ponctuations), se superposant à celle des animaux. En 1957-1958, A. Leroi-Gourhan précisait ses quatre styles (I, II, III et IV) et les périodes chronologiques auxquels ils correspondent.

Les travaux de André Leroi-Gourhan et ceux de Annette Laming-Empeiraire ont été menés à bien parallèlement, presque à double insu. Quelques notes d'archives, inédites, permettent de mieux comprendre les démarches simultanées de deux chercheurs : A. Leroi-Gourhan avait conservé, dans son exemplaire personnel, dactylographié, de la thèse de A. Laming-Empeiraire (Laming, 1957, archives Leroi-Gourhan), les signets manuscrits portant les remarques qu'il avait formulées le jour de la soutenance en Sorbonne (18 juin 1957). Elles sont un bon reflet de la contemporanéité des deux recherches. A propos du chapitre consacré à Lascaux

(*ibid.*, p. 383 *sq.*), il observe : « Excellent exemple d'une des nombreuses variantes autour du thème général qu'on rencontre dans les sanctuaires souterrains. Peu de choses à dire, c'est une très belle démonstration de ce que je retrouve moi-même dans une vingtaine d'autres sanctuaires ». Annotant le paragraphe traitant de la composition des ensembles ornés (*ibid.*, p. 343 *sq.*), il insiste « sur l'intérêt capital des pages sur la composition, qui constituent l'apport fondamental de cette thèse. C'est dans ces matériaux [il avait écrit tout d'abord : « C'est à partir de ces données... »] que j'ai trouvé la confirmation de faits qui commençaient à m'apparaître, et je tiens, non seulement à rendre hommage à ce qu'on peut considérer comme une véritable découverte, mais à apporter une entière confirmation aux vues qui sont émises ». Et il conclut (*ibid.* feuilles volantes encartées) : « Si je ne m'étais moi-même engagé dans des recherches où l'inventaire statistique démontre la réalité de la composition, vous auriez peut-être rencontré des difficultés pour imposer vos vues... vous avez joué avec le plus complexe des sanctuaires, Lascaux, que vous êtes, avec l'abbé Breuil et l'abbé Glory, la seule à connaître vraiment bien... J'adopte sans contrainte le plus hardi de vos conclusions sur les superpositions, sur les thèmes d'association, sur ce qu'il peut y avoir de mythologie là où l'on s'est accoutumé à voir les traces désordonnées d'une magie de la chasse. C'est pourquoi aussi, avec les incertitudes qu'il comporte, je considère votre travail comme un travail neuf et fécond ».

A propos de la chronologie des œuvres pariétales, et notamment de celles de Lascaux, les différences entre les deux auteurs sont toutes en nuances. A. Laming avait résumé dans sa thèse les deux cycles de l'abbé H. Breuil : A. Leroi-Gourhan tient « à souligner la valeur méthodologique et la prudence scientifique de ce sous-chapitre, réaction nécessaire au glissement qui s'est produit des sages propositions de l'abbé Breuil vers les affirmations dogmatiques de certains disciples » (*ibid.* p. 79-88). A. Laming démontre ensuite (*ibid.* p. 85-87) que, « pour les peintures et les gravures, en se fondant sur les faits stratigraphiques comme sur la superposition des œuvres pariétales, ces *étapes* [de l'évolution de l'art paléolithique] nous semblent pouvoir provisoirement se ramener à trois. *La plus ancienne* se rapporte à une phase ancienne du Périgordien ou à l'Aurignacien... *La seconde* étape comprend la fin du cycle aurignaco-périgordien et les phases les plus anciennes de son cycle solutréo-magdalénien... Enfin nous retenons *une troisième* étape, toute entière magdalénienne ». Et A. Leroi-Gourhan, sur le signet manuscrit, note de sa fine écriture : « Accord complet pour le déroulement des étapes chronologiques : 1ère = style I ; 2ème = style II et style III ; 3ème = style III et style IV » (*ibid.* p. 85).

### Les quatre styles de A. Leroi-Gourhan

L'importance des travaux d'A. Laming sur Lascaux, et en particulier celle de sa thèse, sera telle que la marche des recherches d'A. Leroi-Gourhan (fig. 2) s'en trouvera modifiée. Il remettra à plus tard ses travaux sur la chronologie pour privilégier ceux qu'il consacre aux associations

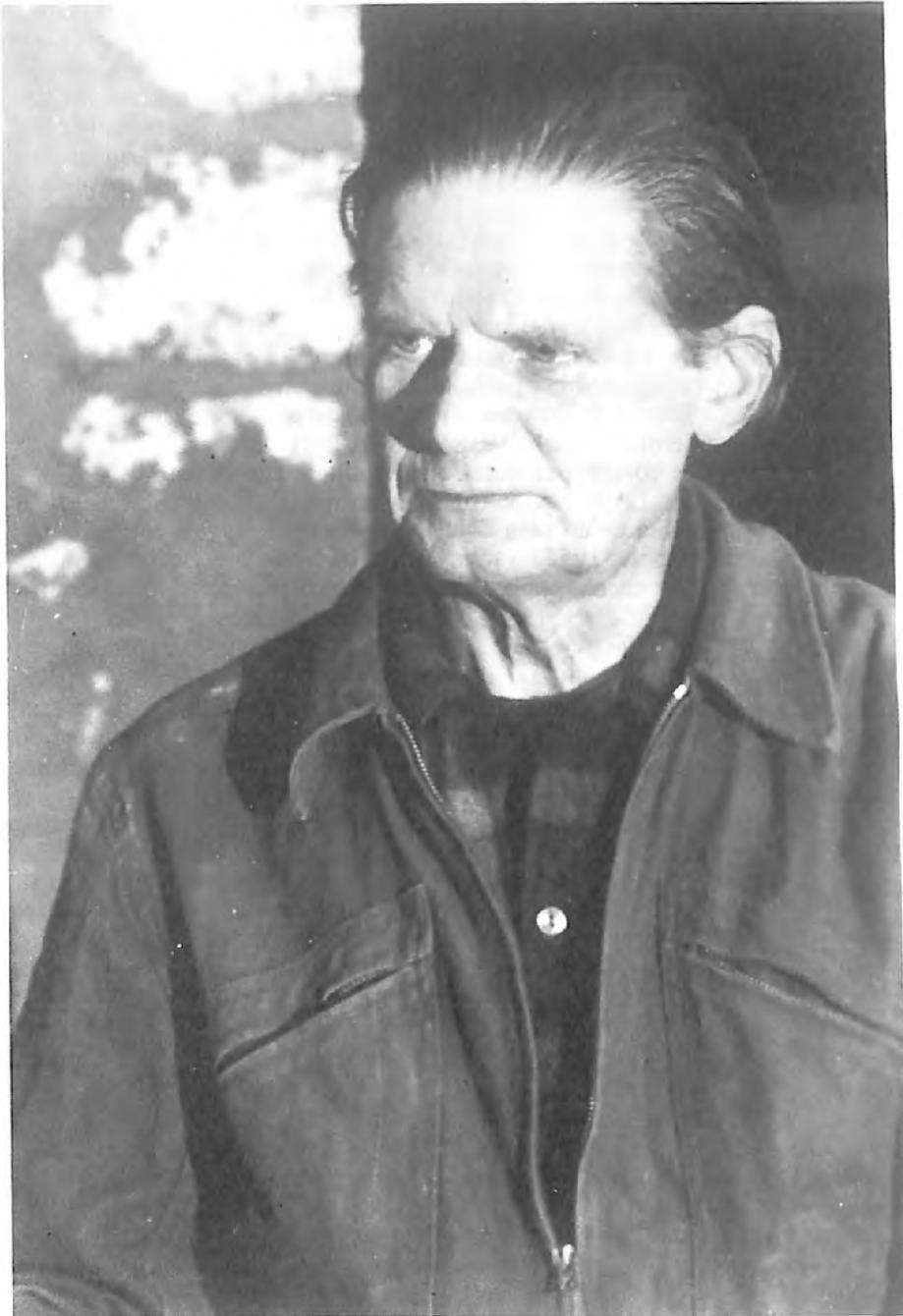


Fig. 2 : André Leroi-Gourhan réserva une place majeure à Lascaux dans ses travaux consacrés à l'art paléolithique (photo B. et G. Delluc, 1972)

d'animaux, à leur répartition et aux grands signes paléolithiques, et dont il publie les conclusions dans trois articles mémorables de 1958. Voici quelle a été sa démarche : « Au lieu de supposer au départ que les figures, peintes ou gravées, sont d'époques très variées et qu'elles se présentent comme une masse amorphe et peu organisée, frappé par l'aspect indiscutablement monumental de certains ensembles, je me suis demandé si, malgré la disposition toujours changeante des cavités naturelles, les grottes ornées n'étaient pas des sanctuaires organisés... Au départ, pourtant, mes recherches ont été orientées de manière classique, sur la chronologie des figures d'animaux. C'est au cours de ce travail que je me suis trouvé rencontrer les vues de Mme Laming-Emperaire qui parvenait à dégager le caractère intentionnel de l'association de certains animaux des panneaux principaux de Lascaux et de plusieurs grottes. J'ai entrevu alors la nécessité de reprendre le plus grand nombre possible de grottes en établissant la position très exacte des figures et en dressant un tableau statistique des sujets d'après leur position » (Leroi-Gourhan, 1958, p. 307-308).

Les fascicules ronéotypés des Cours publics de Préhistoire en Sorbonne (Faculté des Lettres et Sciences humaines), en 1958-1959 et en 1959-1960 (de même qu'un plan dactylographié en vue d'une conférence à Auxerre, en octobre 1958) (archives Leroi-Gourhan), sont, à notre connaissance, les premières publications où apparaît la division en quatre styles de l'art paléolithique, aujourd'hui classique, correspondant respectivement aux époques aurignacienne, gravettienne et solutréenne inférieure, solutréenne supérieure et magdalénienne ancienne (le temps de Lascaux), magdaléniennes moyenne et supérieure enfin. Ces quatre styles demeureront, durant un quart de siècle, le fondement chronologique des travaux de l'auteur : ils avaient donc été définis dès 1957, ou un peu avant, et seront publiés en 1958.

Cette classification a rendu d'incalculables services durant les trente dernières années, mais, dans le détail, elle présente parfois quelques difficultés d'application, en particulier dans ses rapports avec la chronologie, et du fait de son caractère unilinéaire. Elle doit, nous semble-t-il, être tempérée compte tenu des opinions de divers auteurs. H. Focillon, par exemple, juge ce type de classement non exempt de défaut, « par son caractère faussement harmonique, par son parcours unilinéaire, par l'emploi dans les cas douteux, où l'on voit l'avenir aux prises avec le passé, de l'expédient des « transitions » par l'incapacité de faire place à l'énergie révolutionnaire des inventeurs », et il ne manque pas de rappeler que « plusieurs styles peuvent vivre simultanément, même dans des régions rapprochées » et que « les styles ne se développent pas de la même manière dans les divers domaines techniques où ils s'exercent » (Focillon, 1943 et 1988, p. 71). M. Mauss, lui-même, avertissait déjà ses élèves : « On prendra garde qu'il n'y ait pas nécessairement des relations directes entre style et civilisation ; l'étendue d'un style ne correspond pas nécessairement à l'étendue d'une civilisation : c'est une indication, ce n'est pas forcément une preuve. Rien de plus dangereux que ces inférences » (Mauss, 1967, p. 103). A. Leroi-Gourhan, d'ailleurs, il y a peu, certainement conscient de ces



Fig. 3 : Le style des animaux de Lascaux est aujourd'hui parfaitement défini. La silhouette et les détails des figures animales, soigneusement observés, sont systématiquement déformés par les artistes, assurément des professionnels. A : Les chevaux ont une petite tête, un gros ventre, des membres courts et animés, un dessin de robe simplifié. La barbe et la crinière — à double trait d'épaule — sont vaporeuses. Un intervalle libre sépare les membres gauches (à l'arrière plan). On note des signes minces devant le poitrail et sur l'abdomen. Cet équidé du Diverticule Axial est appelé « cheval chinois » (photo Archives Lascaux inconnu). B : Cet aurochs de la Salle des Taureaux a un ventre rebondi et des membres courts. Sur le corps, de profil, les cornes sont vues de trois-quarts (une en C, l'autre en S), de même que le poitrail, le sexe, l'attache des membres. Les sabots sont vus de face. L'oreille est fichée dans la nuque. Sur la même surface : un bison, un cerf, un signe mince barbelé (photo A. Glory)

difficultés, ne manquait pas non plus d'avertir ses lecteurs, en précisant bien que « le style... est peut-être le plus équivoque de l'histoire de l'art. Il est fait de nuances difficilement pondérables et se prête à une multitude de formules esthétiques. C'est ainsi que l'on est conduit à tracer la courbe des différentes formules artistiques de chaque période » (Leroi-Gourhan, 1988, p. 71).

Les états figuratifs (géométrique pur, figuratif géométrique, figuratif synthétique, figuratif analytique, constituant les degrés d'une échelle progressive), le type d'assemblage des divers segments du contour (élémentaire, à éléments juxtaposés, à éléments enchainés), les procédés de restitution de la perspective (profil absolu, perspective bi ou pluri-angulaire opposée, bi-angulaire droite ou oblique, et, enfin, uni-angulaire), l'absence ou la présence d'une animation (nulle, symétrique, segmentaire ou coordonnée), ainsi que d'autres paramètres, permettaient à A. Leroi-Gourhan de décrire quatre styles, particulièrement bien définis dans ses cours du Collège de France, avec, lors des cours publics, de nombreuses courbes dessinées au tableau et un exposé de la totalité des paramètres, bien souvent omis par ses continuateurs.

Pour s'en tenir au temps de Lascaux, on peut tenter de regrouper ces données en une sorte de tableau (fig. 3 et 4) :

- le moment : Solutréen moyen et supérieur, Magdalénien ancien.
- le support : parois de caverne ou surface de blocs immeubles.
- les états figuratifs : figuratif plus souvent synthétique qu'analytique.
- les éléments d'assemblage : plus souvent juxtaposés qu'enchainés.
- la posture : figée droite.
- l'animation : extension oblique rigide (plus de l'avant-train (ou main) que de l'arrière) ; animation symétrique en extension (ou en flexion) des quatre membres ; animation segmentaire ; animation coordonnée latérale ou diagonale.
- la silhouette : comme dans le style II (hypertrophie et inflexion prédominant à la partie antérieure du corps), dans les diverses espèces ; la ligne cervico-dorsale est sinueuse, avec projection de la tête en avant, corps hypertrophié, abdomen météorisé et membres courts.
- la perspective : bi-angulaire oblique.
- les détails de remplissage : nombreux détails conventionnels : pelage simplifié, sabots ronds ou ovales (et les humains sont géométrisés).
- les signes : ce sont des quadrangulaires cloisonnés (puis, lui semble-t-il, des accolades, plus tard, dans le Lot).
- les sites datés et traités dans ce style : Le Fourneau du Diable, Roc de Sers, Lascaux (et Gabillou).

Cet essai de regroupement, en un tableau, des données fournies par A. Leroi-Gourhan d'une manière assez éparse, dans diverses publications ou exposés oraux (Leroi-Gourhan, 1964-1965, cours de la Sorbonne en 1968 et du Collège de France, de 1970 à 1982) fait peut-être mieux ressortir que l'auteur avait en fait présenté — au fil des discours — sous la forme de données essentiellement stylistiques, une classification quasi typologique des manifestations graphiques paléolithiques, avec énoncé des attributs caractéristiques de chaque style, plus ou moins déjà hiérarchisées, et parmi lesquels

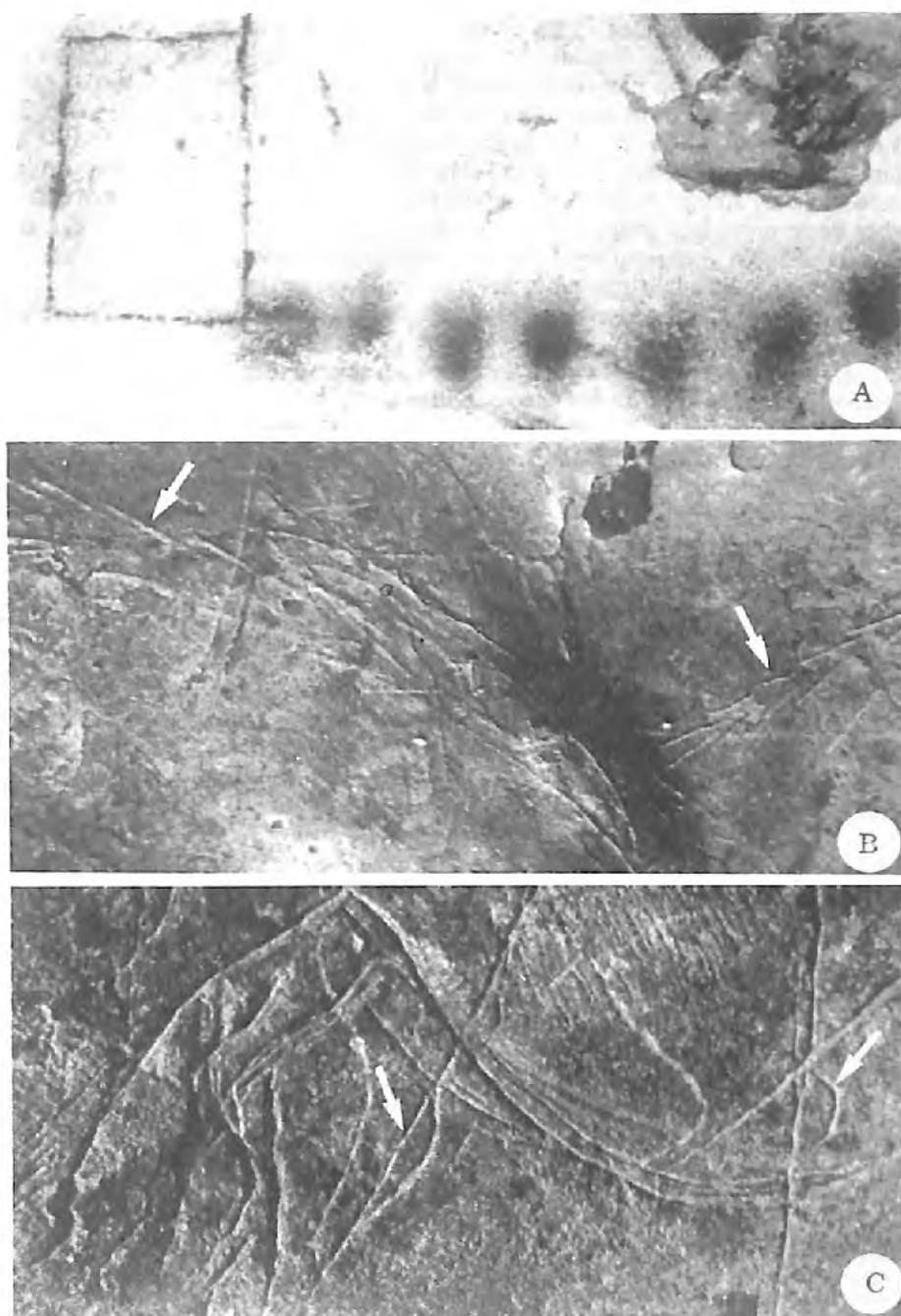


Fig. 4 : Les signes de Lascaux. A : Signe rectangulaire et série de punctuations. B : Signes minces (ici ce sont des chevrons emboîtés les uns dans les autres). C : Signes claviformes, sur le ventre d'un cheval gravé (photos A : Glory). Les signes points (A) sont dans le Diverticule Axial : les signes gravés (B et C) sont dans l'Abside

les « marqueurs ethniques » (les quadrangulaires de Lascaux par exemple) font presque figure de fossiles directeurs. Le système a été, par la suite, abruptement simplifié par ses lecteurs. Il ne méconnaissait pas, en outre, certaines rugosités transitionnelles, pour séparer le style I et le style II (Leroi-Gourhan, 1965, p. 68)<sup>1</sup>, la fin du style III et le début du style IV (la transition entre eux était, dès 1968, déjà jugée « fictive » ; il paraissait enfin impossible à l'auteur de rendre compte, par ce moyen, de la durée considérable de la période d'avant Lascaux et « des quatre premières subdivisions du Magdalénien », et pourtant « les documents artistiques, si on les considérait seuls, ne mettraient pas un grand intervalle de temps entre le solutréen de Roc de Sers et les propulseurs sculptés du magdalénien IV des Pyrénées (Leroi-Gourhan, 1965, p. 72).

L'importance de Lascaux, caverne bien mieux connue depuis 1979, sa position clef entre les habitats ornés de la période antérieure et les cavernes-sanctuaires, dont elle constitue à la fois l'un des premiers et le plus admirable exemple, la difficulté de faire le partage entre style I et II (sans même tenir compte des petites grottes de la fin du Magdalénien récemment découvertes), le nombre significatif des œuvres aurignaciennes et gravettiennes bien datées grâce à des arguments archéologiques, incitent à décomposer la trajectoire de l'art pariétal paléolithique en trois grandes périodes : celle d'avant Lascaux, celle de Lascaux et celle d'après Lascaux (elles pourront être décomposées en sous-périodes), pour rappeler qu'elles ont été successivement une période d'apprentissage, une période originale et une période classique. Cela revient à télescoper les styles I et II, et à s'exprimer plus en termes de chronologie qu'en terme de stylistique, avec les mots de l'archéologie plutôt qu'avec ceux de l'histoire de l'art.

B. et G. D.<sup>2</sup>

---

1. Dès 1965, A. Leroi-Gourhan reconnaissait le caractère assez flou de son « style I » : « Le petit nombre des documents datés avec certitude ne permet pas de dégager de constantes stylistiques » (Leroi-Gourhan, 1965, p. 242). C'est d'ailleurs en raison de cette connaissance, alors incomplète, de l'art des débuts du Paléolithique supérieur, qu'il avait conseillé, à chacun d'entre nous, de choisir, comme sujet de thèse, les graphismes de l'Aurignacien et ceux du Gravettien. Ils apparaissent désormais bien plus nombreux et mieux connus qu'il y a trente ans.

2. U.A. 184 du C.N.R.S. (Musée de l'Homme, Paris) et Abri Pataud, 24620 Les Eyzies.

## BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES

- BLANC, S. (1953) Lascaux. Quelques vues personnelles. *Bull. de la Société d'Études et de Recherches Préhistoriques des Eyzies*, n° 3, p. 19-22
- BREUIL, H. (1952) *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 419 p., 530 fig., 1 pl. h-t.
- BREUIL, H. (1956 ; 1977, nouvelle édition) Préface et appendice (la Perspective dans les dessins paléolithiques antérieurs au Solutréen, in : L. MEROZ et J. MAZET *Cougnac, grotte peinte*. Éditions des grottes de Cougnac, Gourdon, p. 5-6 et 53-61, 3 fig.
- FOCILLON, H. (1988 ; 1943, 1ère édition) *Vie des formes*, P.U.F. (Collection Quadrigo), Paris, 131 p.
- GLORY, A. (1960) Les peintures de Lascaux sont-elles périgordiennes ? *Antiquités nationales et internationales*, fasc. II, p. 26-32, 3 pl. h-t.
- GLORY, A. (1971) *Lascaux, Versailles de la préhistoire*, Jaclemoues, Périgueux, 38 p., ill. (réédition en 1978 par l'imprimerie Leymarie, Périgueux).
- LAMING, A. (1957) *La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthode et applications*. thèse de doctorat, Paris, 469 p. + 149 p., 28 fig. (Archives A. Leroi-Gourhan).
- LAMING, A. (1964 ; édition anglaise : 1959) *Lascaux, peintures et gravures*, Union générale d'éditions (Voici, Science Information), Paris, 183 p., 4 ill. h-t., 28 fig.
- LAMING-EMPERAIRE, A. (1962) *La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications*. Picard, Paris, 424 p., 50 fig., 24 pl.
- LEROI-GOURHAN, A. (1958a) La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques. *Bull. de la Soc. préhistorique française*, 55, p. 307-321, 7 fig.
- LEROI-GOURHAN, A. (1958b) Le symbole des grands signes dans l'art pariétal paléolithique. *Bull. de la Soc. préhistorique française*, 55, p. 384-398, 7 fig.
- LEROI-GOURHAN, A. (1958c) Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique. *Bull. de la Soc. préhistorique française*, 55, p. 515-528, 2 fig., 5 planches.
- LEROI-GOURHAN, A. (1958-1959 et 1959-1960) *Art et religion au Paléolithique supérieur 1° La chronologie*, 21 p., 6 pl. h-t., cours publics de préhistoire, Faculté des Lettres, Sorbonne, ronéotypés.
- LEROI-GOURHAN, A. (1964) *Les Religions de la Préhistoire (Paléolithique)*, P.U.F. (Mythes et religions), Paris, 154 p., 16 fig.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965 ; 2e édition : 1971) *Préhistoire de l'art occidental*, Mazenod, Paris, 482 p., 739 ph., 804 fig.
- LEROI-GOURHAN, A. (1970-1982) Préhistoire (résumés des cours de 1969-1970 à 1981-1982), *Annuaire du Collège de France*, Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. (1984) *Introduction à l'art pariétal paléolithique*, Java Book, Milan, 76 p., 132 fig. h-t.
- LEROI-GOURHAN, A. et col. (1988) *Dictionnaire de la Préhistoire*, P.U.F., Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965) Flores et climats du Paléolithique récent, in *Congrès préhistorique de France, Monaco 1959*, p. 808-813, 1 tabl.

LEROI-GOURHAN, Arl., ALLAIN, J., BALOUT, L., BASSIER, C., BOUCHEZ, R., BOUCHUD, J., COURAUD, C., DELLUC, B. et G., EVIN, C., GIRARD, M., LAMING-EMPERAIRE, A., LEROI-GOURHAN, A., SARRADET, M., SCHWEINGRUBER, F., TABORIN, Y., VIALOU, D., VOUBE, J. (1979) *Lascaux inconnu*, 12e suppl. à Gallia-Préhistoire, C.N.R.S., Paris, 381 p., 387 fig.

MAUSS, M. (1967) *Manuel d'ethnographie*. Petite bibliothèque Payot, Paris, 262 p.

THAON, M. (s.d.) Lascaux (manuscrit d'un petit livre), dactylographié, Archives Leymarie, 63 p.

THAON, M. (s.d., vers 1945-1950) A propos de Lascaux, dactylographié, Archives Delluc (don de M. de Courval), 6 p.



# Lascaux intime

par Jacques LAGRANGE

## Les relevés de l'Abside

Au milieu des années 1950, l'abbé Glory présentait déjà une forme très avancée d'un handicap physique lourd. Il peinait pour chaque mouvement, dans toutes les positions. Je le savais, je le sentais et je devais partager son sort quelques années plus tard. Prêtre, il avait demandé à Mgr Louis, évêque de Périgueux et Sarlat, diocèse où il vivait le plus souvent, l'autorisation de célébrer la messe, étant assis. En revanche, pour des cérémonies à caractère solennel comme des mariages d'amis, il savait faire discrètement l'effort d'être — presque — comme un autre. Cet aspect de la personne de l'abbé est demeuré occulté ; bien rares sont ceux qui l'évoquent (fig. 1).

Il disposait comme revenus, de maigres ressources familiales auxquelles s'ajoutaient les émoluments d'ingénieur du C.N.R.S. Aussi consentait-il à initier à la recherche préhistorique des jeunes gens, qu'il qualifiait du titre d'*assistants*, placés au pair en quelque sorte. Sa Peugeot — 203 puis 403, celle avec laquelle il devait trouver la mort — ne roulait pas sans essence, il fallait bien des subsides pour vivre. Ses souffrances physiques s'effaçaient devant les travaux scientifiques qu'il conduisait. Pour donner à ses relevés et gravures de Lascaux une certaine considération publique et populaire, il avait eu l'idée, avec la complicité de notre collègue Alain Roussot, d'une interview dans un journal auquel je collaborais alors. Ce fut dans ces circonstances que nous nous sommes rencontrés, le 14 juillet 1956. La grotte, à cette époque, avait ses confidents privilégiés : *ceux qui savaient*. On arrivait vers 22 heures, on cherchait la clef dans la cabane des gardiens, généralement dans le cendrier du poêle, et on pénétrait. Ce soir-là, l'abbé nous attendait devant la porte entrouverte. Son travail était axé sur l'abside dont il relevait les centaines de gravures enchevêtrées. Il s'installait en haut de l'échafaudage : il n'avait pas monté les éléments tubulaires au gré d'une fantaisie de maçon. Non, il avait observé contre les parois des parties concaves qui avaient à l'origine reçu les éléments d'une installation facilitant l'accès des graveurs préhistoriques. Il tenait impérativement à retrouver les mêmes gestes pour couvrir ses calques de cellophane de traits rouges ou



Fig. 1 L'abbé André Glory, dans une des galeries du fond de la grotte de Lascaux (photo J. Lagrange). Ses travaux, longtemps méconnus, ont fait remarquablement progresser notre connaissance de Lascaux. Ils ont été publiés, après sa mort, par Arlette Leroi-Gourhan et son équipe, qui les ont complétés et ont fait connaître tout un « Lascaux inconnu ».

bleus. Etendu sur des coussins de plumes — et de plus il était asthmatique — l'abbé passait ainsi une bonne partie de la nuit. Sans doute peut-on avancer le chiffre de 5.000 heures de travail, consacrées à relever quelque 1.500 gravures ! Quelle merveilleuse leçon de courage d'abord, de résistance humaine, d'opiniâtreté nous a-t-il donnée. Nul doute qu'il a su nous transmettre une certaine façon de regarder Lascaux ; elle ne nous a jamais fait défaut.

### Mieux comprendre

Peu de jours après, le 27 juillet 1956, l'abbé nous demandait de revenir. Sans doute, sensible à l'article paru, il nous révélait, situé dans la première salle sur la paroi de droite, le poisson modelé dans l'argile (*voir texte Thierry Félix*). A maintes reprises, je partageais son plaisir de voir apparaître les traits d'un cervidé inconnu, ou les membres boulés d'un équidé. Il parlait souvent du Puits, tout proche de son installation tubulaire d'alors. Il expliquait que le sol de ce diverticule n'était pas à son niveau original et qu'il lui faudrait un jour fouiller. Prémonition d'un instant inouï, lorsque le pinceau de décapage frotte la surface lisse du grès rose de la lampe retournée et dissimulée là depuis 17.000 ans. Avec quelque complice, j'avais cherché Brigitte Bardot qui tournait un film dans les environs, afin qu'elle s'extasiât devant le fameux brûloir. A défaut, j'aurais pris Joséphine Baker pour la photo à sensation. Nous eûmes Pierre Mendès-France, ce 13 juin 1960. L'homme politique était en vacances chez son ami Séverin Blanc et visitant Lascaux ce jour-là, il immortalisa la lampe que l'abbé Jean-Louis Villeveygoux, assistant de Glory, puis disciple savant, lui présenta. Jean-Louis disparut dans le même accident que son patron. Jean Burg, potier sarladais, procéda à un premier moulage de l'objet précieux. Il en « fabriqua » quelques exemplaires à partir d'un grès rose broyé, extrait d'une carrière voisine. Nous fîmes brûler dans le creuset des graines sèches de genévrier ; les premières analyses venaient de nous donner l'origine des traces noires relevées à l'intérieur de la lampe. Et quelle griserie que de sentir, sous terre, ce parfum subtil venu du Causse, comme le voulait le peintre magdalénien (fig. 2) !

Lorsqu'il avait avancé sa théorie d'échafaudage préhistorique facilitant l'accès à la voûte pour y graver, des scientifiques avaient fait la moue à André Glory. D'aucuns se plaisaient à ne pas le prendre au sérieux, car tous prétendaient à la position de favori de l'abbé Breuil. Personne ne devait prétendre à leur ravir cet état ! L'abbé Glory poursuivait ses recherches. Il regardait, tout en les regrettant, les travaux de mise en place du système de régénération (janvier 1958) de l'air de la grotte. En suivant le marteau-piqueur, il révéla sous le plancher stalagmitique du Passage, des brins végétaux formant cordelette : la preuve de la connaissance des liens souples, fabriqués intentionnellement il y a 17.000 ans<sup>1</sup>. A la même époque nous inventorions les plaques creuses en calcaire ayant servi de lampes aux peintres ; nous en complâmes un jour un bonne trentaine. Et puis, sous

<sup>1</sup> A. Glory a publié cette découverte comme provenant de la Galerie des Félines (A. Glory, *Bull. de la Soc. préhistorique française*, 1956, p. 263-264, communication à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 27 mai 1955).



A



B

Fig 2 La découverte de la lampe en grès rouge par l'abbé A. Glory, au fond du Puits, le 8 juillet 1960, fut une belle récompense pour ce préhistorien. A. Il la présente à Pierre Mendès-France (à gauche), de passage en Périgord, sous l'œil de son collègue Severin Blanc (à droite). B. A Lascaux même, il commente les circonstances de la découverte. A droite, Gilles Delluc prend des notes (photos J. Lagrange).



A



B

Fig. 3 - Les travaux du sol de Lascaux. A - Etat de l'entrée du Diverticule Axial. B - L'Abbé André Glory a bien du mal à surveiller ces excavations qui bouleversent le sol de la grotte. La teinte grise des clichés est due à la poussière dégagée par les creusements au marteau-piqueur (photos J. Lagrange, exécutées à la demande de l'abbé A. Glory, « pour conserver un témoignage du caractère peu orthodoxe de ces travaux » de 1957-1959).

l'escalier d'accès, les travaux nous indiquèrent la voûte de l'entrée originelle, effondrée, colmatant le sanctuaire jusqu'à la découverte de 1940<sup>2</sup>.

### Un plan de la grotte

Les relations confiantes que j'entretenais avec Max Sarradet<sup>3</sup> — alors conservateur des Bâtiments de France — firent qu'au début des années 1960, avec mes camarades spéléologues Bernard Pierret et Robert de Faccio, nous étions chargés de vérifier la diaclase qui s'ouvre au-dessus du Puits. L'investigation de cette fente qui va en se resserrant n'apporta pas grand chose à la connaissance de la grotte, sinon la confirmation que, même s'il est très proche de la surface, cet itinéraire ne peut avoir un caractère d'accès même ancien. A l'occasion de ces travaux nocturnes — la journée la grotte étant réservée aux visiteurs — nous avons fait constater au conservateur les effets de *mond milch* avant la galerie des Félines. L'accumulation de gaz carbonique dans cette extrémité de la cavité, entraînait la décomposition du calcaire des parois dans lesquelles nos doigts s'enfonçaient, Max Sarradet chargea la même équipe de procéder à un relevé topographique qui fut mené à bien en trois ou quatre nuits. Durant plusieurs années, ce plan demeura le seul document graphique sérieux sur Lascaux. Il fut repris par la suite, largement complété grâce aux informations réunies par l'expert professionnel Claude Bassier. La fermeture de la grotte pour raisons de conservation mit un terme aux travaux de l'abbé Glory et de ceux des spéléologues (fig. 3).

### Dans le musée de Malraux

A la veille du référendum du 27 avril 1969, André Malraux devait, après une réunion électorale tenue à Brive, se rendre à Lascaux. J'en fus informé par notre collègue et ami Pierre Vidal qui travaillait alors à la grotte. Je fus ainsi le seul journaliste présent à cette visite<sup>4</sup>. Le ministre des Affaires culturelles crut reconnaître la cavité où, avec son groupe de maquisards, il aurait dissimulé des armes en 1944. On sut très vite qu'il y avait confusion dans l'esprit de Malraux et qu'il venait à Lascaux pour la première fois. Contrairement à ce que certains ont dit, Malraux ne parla guère durant la visite. En revanche, il savait avec précision les caractéristiques de chaque peinture, les localisant précisément, comme si elles avaient été éternellement et visuellement présentes à son esprit. Il s'arrêta plus longuement qu'ailleurs devant la frise des cervidés située à droite dans la Nef. Il évoqua la thèse d'une décomposition du mouvement faisant songer à la succession d'images des différentes phases d'un même animal traversant une rivière. Avant de regagner l'hélicoptère qui le ramenait vers Paris et la fin de sa carrière politique liée à celle du Général, Malraux, les yeux perdus dans ses pensées, évoqua « *Lascaux, pareille à ces cités englouties qui reviennent à nous, pour mieux nous surprendre dans notre rêve du monde...* »

J.L.

2. Le 29 juillet 1966, un stupide accident de la route mettrait un terme définitif à la carrière de préhistorien de l'abbé. Nous réalisons en commun le tome II des « Quatre cents siècles d'art pariétal », avec la permission de l'héritière des droits de Fernand Windels. Par des itinéraires différents, nous revenons d'Espagne et des grottes de Castillo, avec une moisson de documents précieux.

3. On ne louera jamais assez la prudence de M. Sarradet, également conservateur de la grotte, qui, vigilant observateur, sut constater l'évolution de la « lépre verte » sur les fresques et élever l'alarme protectrice.

4. A cette visite « ministérielle », qui dura près de deux heures, participèrent, outre le ministre et un membre de son cabinet, le préfet Jean Taulelle, le conservateur Max Sarradet, le personnel attaché à la grotte de Lascaux et l'auteur de ces lignes.

## Quelques souvenirs personnels sur Lascaux

par Alain ROUSSOT

La grotte de Lascaux a profondément marqué la vie du jeune lycéen de quinze ans, amateur de préhistoire, que j'étais en 1952 : à Lascaux, ma rencontre avec l'abbé Breuil « cristallisera » mon intérêt pour cette science, notamment pour l'art préhistorique, et m'engagera dans cette voie pour toute la vie<sup>1</sup>. Aussi me pardonnera-t-on ici d'user de la première personne du singulier pour narrer quelques souvenirs tout personnels.

Fort curieusement, dans « Ma vie en Périgord, 1897-1959 », rédigé pour notre *Bulletin*<sup>2</sup>, l'abbé Breuil ne mentionne aucun séjour dans notre région pour l'année 1952. Or, le 1er juin, il était bien à Lascaux, en compagnie de sa fidèle secrétaire et collaboratrice depuis 35 ans, Miss Mary Elisabeth Boyle. Ce jour-là était réunie une commission d'étude dont faisaient partie Michel Legendre, architecte départemental des Monuments historiques, M. Noetzlin, et d'autres personnalités scientifiques dont j'ignore le nom.

En effet, bien avant la découverte de la « maladie verte » de Lascaux en 1960, la conservation de la grotte posait déjà problème, surtout depuis son aménagement en 1947 et son ouverture au public en 1948 (le 13 juillet).

Déjà, en août 1947, un « rapport d'expertise des peintures rupestres de la grotte de Lascaux », signé par Raymond Lantier, demandait au directeur général de l'Architecture « qu'à une date aussi rapprochée que possible, la visite de Lascaux ne soit plus qu'exceptionnellement autorisée ». En septembre 1950, le Dr Chevè, directeur de l'Institut Pasteur en Dordogne, effectuait un dosage de l'anhydride carbonique dans l'atmosphère de la grotte : la quantité de CO<sub>2</sub> était de 5,50 g par mètre cube ! et de conclure « il y aurait lieu de se demander dans quelle mesure la transformation partielle du CO<sub>2</sub> en acide carbonique ne risque pas, à la longue,

<sup>1</sup> Le 10 avril 1953, l'abbé Breuil dédiait mon exemplaire du *Quatre cents siècles d'art pariétal* « A M. Alain Roussot avec tous mes vœux pour que la Préhistoire lui donne beaucoup de joie dans la vie ». Ce fut le cas.

<sup>2</sup> *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 1-87, 1960, pp. 114-131 (Mélanges Gérard Lavergne).

d'entraîner quelques détériorations des peintures murales ou de leur revêtement ».

On connaît la suite : la poursuite et l'intensification forcenée des visites ; les coûteux aménagements mis en œuvre en 1958 pour régénérer l'atmosphère de la grotte, avec des résultats néfastes ; l'apparition des colonies d'algues<sup>3</sup>, etc.

Le 1er juin 1952, l'abbé Breuil était donc à Lascaux. Au sortir de la grotte, il avait à la main un exemplaire de son fameux *Quatre cents siècles d'art pariétal* qui venait de paraître, le montrant à la ronde (l'avait-il emporté dans la grotte ?). Je fus alors rapidement présenté, fort ému, au grand préhistorien par Michel Legendre, avec qui j'étais venu<sup>4</sup>. Celui-ci raccompagna Miss Boyle à Périgueux, l'abbé restant à Montignac (fig. 1).

Cinq jours plus tard, sur proposition de Miss Boyle, l'abbé Breuil acceptait que je me joigne à un petit groupe de notabilités sud-africaines pour visiter Font de Gaume et Les Combarelles. En effet, rentré d'Afrique depuis 1951, l'abbé préparait alors la publication des relevés qu'il y avait effectués lors de trois longs séjours, et les visiteurs sud-africains étaient quelques-uns des mécènes de cette entreprise dont le premier volume verra le jour en 1955 (*The White Lady of the Brandberg*), suivi de cinq autres.

Ces deux visites des grottes, cinquante ans après leur découverte à laquelle avait participé l'abbé Breuil, un repas pris en commun à l'hôtel des Glycines, esquissèrent l'ébauche de relations amicales entre le jeune lycéen et l'éminent membre de l'Institut, relations qui se renforcèrent au fil des ans jusqu'à la disparition de l'abbé le 14 août 1961 — et ses toutes dernières paroles, rapportées par Miss Boyle, furent pour regretter, à cause de sa maladie, de ne pouvoir venir en Périgord comme prévu cette année-là.

Lors de ses voyages en Périgord, l'abbé m'invitait souvent à le rejoindre, soit à Périgueux où il logeait chez une cousine, Mme de Roffignac, soit aux Eyzies où il était tirailé entre trois « clans » qui se le disputaient (ce qui l'agaçait) : Peyrony, Blanc et Lacorre, soit enfin à Montignac, où il logeait à l'hôtel du Soleil d'Or.

À Montignac, depuis 1952, l'abbé Glory, ingénieur collaborateur technique au C.N.R.S. sous la direction de l'abbé Breuil, était chargé du relevé des gravures de Lascaux (il en relevera près de 1.500), et chaque année ou presque, Breuil venait vérifier les relevés effectués. Ainsi, le 1er septembre 1953, je rejoins l'abbé Breuil à Montignac. Il me corrige quelque dessins d'objets préhistoriques, comme il l'avait déjà fait en avril à Périgueux avant de m'adresser à son ami de longue date, le chanoine Jean Bouyssonie, de Brive, lui aussi dessinateur de talent, et meilleur que Breuil pour le silex.

Le 2 septembre, avec l'éditeur anglais de son premier ouvrage sur l'Afrique du Sud, W. Syngé, je fais une longue visite de Lascaux. Nous sommes seuls dans la grotte, avec une autorisation spéciale et la possibilité de « fouiner » dans tous les recoins...

<sup>3</sup> Auparavant, ce sont de véritables plantes vertes qui poussaient dans la grotte près des projecteurs allumés en permanence dans la journée, bien arrosées par les litres d'eau exhalés par les visiteurs.

<sup>4</sup> Ma mère travaillait à l'époque dans son cabinet d'architecte.



Abbé Henri Breuil et sa secrétaire Miss Mary E. Boyle dans le parc de l'hôtel Burg à Montignac, le 2 septembre a contrôlé le 26 août les relevés des gravures de Lascaux effectués par l'abbé André Glory (photos W. Synge, coll. sot)



Fig. 2 — L'abbé André Glory procède au relevé d'un panneau gravé dans l'Abside, le 14 juillet 1956. A ses côtés, l'aidant à tenir le calque, Alain Roussot (photo J. Lagrange, coll. A. Roussot)

Le 3, l'abbé Breuil me présente à l'abbé Glory (qui arrive à l'hôtel en short, ce qui me laisse perplexe à l'époque), et me conseille, pour mieux connaître Lascaux, de l'aider dans ses travaux, ce qu'accepte Glory. Celui-ci m'installe avec lui à la ferme du Régourdou chez Roger Constant qui n'avait pas encore entrepris les travaux que l'on sait pour retrouver une hypothétique entrée de Lascaux. Devant sa ferme de trois petites pièces, seul un affleurement calcaire émergeait du sol. Constant hébergeait l'abbé Glory (gîte et couvert, moyennant une modeste indemnité) et l'aidait aussi dans la grotte. Ce n'est que plus tard, sans doute après le départ de Glory, qu'il creusera devant sa ferme, découvrant le gisement et le squelette néanderthalien (1958).

Chez Constant, le confort était rustique, la maison dans un sympathique désordre dont ne se souciaient guère le propriétaire célibataire, ni son hôte. Malgré un anticonformisme apparent, ce dernier ne manquait cependant pas, chaque matin, de célébrer une messe solitaire, ayant pour autel la table de toilette de la chambre du fond qu'il occupait, la cuvette et le broc de faïence mis de côté. Il me sied de témoigner ici de cette ferveur religieuse intime ; il n'y avait là aucune ostentation, l'abbé n'ayant d'autres témoins que R. Constant et moi, et il n'y était aucunement obligé par une règle ecclésiastique.

A Lascaux, Glory avait entrepris à cette époque le déblaiement du petit couloir étroit et bas qui prolonge sur 16 mètres le Diverticule axial, passé le « cheval renversé » (le Méandre). Sans doute cherchait-il un prolongement éventuel de cette partie de la grotte ; on avait parfois l'impression d'un courant d'air venant du fond du boyau... illusion ou réalité ? Le travail était pénible : l'un de nous, allongé tout au fond, piochait le remplissage argilo-sableux, puis le mettait dans une caissette que trainait un autre jusqu'à l'entrée du couloir, puis qu'il portait hors de la grotte. A peu près toutes les



Fig. 3 — Cheval cabré gravé sous la vache noire de la Nef, à Lascaux

demi-heures, l'équipier de tête devait sortir s'oxygéner. Nous étions deux ou trois aides, mais j'ai oublié le nom de mes compagnons, à l'exception de R. Constant. Nous œuvrions de 9 heures du soir à 3 heures du matin. Le premier jour de mon arrivée, l'abbé resta jusqu'à 4 heures pour me montrer les gravures du Passage et de l'Abside.

Comme on le voit, ce travail était plus un déblaiement, une tentative de désobstruction, qu'une fouille. Cependant, à cette occasion, nous avons collecté quelques charbons que récupérait l'abbé, mais sans noter leur emplacement exact ni leur position stratigraphique dans le remplissage. Selon J. Evin, ces charbons n'ont pas été analysés et ont disparu<sup>5</sup>, mais Arl. Leroi-Gourhan signale des analyses de charbons prélevés dans les premiers mètres du Méandre<sup>6</sup>. Peut-être s'agit-il des mêmes restes, avec mélange éventuel des charbons de l'entrée et du fond du couloir. Je ne me souviens pas qu'il ait été trouvé d'autres restes archéologiques, silex ou ossements.

Dans la journée, A. Glory se rendait parfois aux Eyzies chez F. Lacorre pour y dessiner le matériel osseux de La Gravette en vue de la publication qui paraîtra en 1960<sup>7</sup>. L'abbé me convia à l'accompagner (le 6, 7 et 8 septembre) pour me montrer comment il travaillait et me permettre de voir un peu du matériel de La Gravette. F. Lacorre semblait très méfiant et ne me quittait pas des yeux... s'énervant quelque peu lorsque Glory arrêtait son travail pour me donner des conseils de dessin ou me décrire un objet.

Cette année-là, je payais la fréquentation de l'abbé Glory d'une cruelle déconvenue, celle de me faire « vider » (le mot est plus juste que renvoyé) des cours, au reste payants, de l'Institut pratique de Préhistoire des Eyzies, cours que j'avais déjà suivis l'année précédente sur les conseils de François Bordes, et que je suivais encore dans la journée avant d'aller le soir travailler à Lascaux. Or, Séverin Blanc, cheville ouvrière de cet enseignement, sachant mes accointances avec Glory et mes visites chez Lacorre, et ne pouvant souffrir l'un et l'autre<sup>8</sup>, me pria violemment « de ne plus mettre les pieds à l'Institut ». Cette attitude quelque peu stupide me priva de la fin d'un enseignement de qualité auquel collaboraient à l'époque des préhistoriens de renom, durant lequel on visitait de nombreux sites préhistoriques (tel Lascaux que je visitai pour la première fois en septembre de l'année précédente sous la conduite de S. Blanc) et où l'on s'exerçait à la fouille dans les déblais de gisements classiques (La Ferrassie par exemple) ou même dans le Périgordien à Noailles de Chez Vignaud aux Eyzies.

En 1954, après un voyage d'étude des grottes ornées pyrénéennes et cantabriques<sup>9</sup>, je revins à Lascaux du 9 au 19 septembre, logeant toujours au Regourdou. L'abbé Glory consacrait son temps à la vérification des relevés des gravures de l'Abside. Dans la grotte était monté un échafaudage

<sup>5</sup> *Lascaux revisité*, p. 83.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>7</sup> Le chanoine Jean Bouyssié avait déjà dessiné la série lithique, composant 75 planches. J'ai eu la chance d'entrer en possession de la presque totalité des 69 planches originales de cet ouvrage.

<sup>8</sup> On connaît l'attitude de S. Blanc lors de la découverte du « Sorcier » de Saint-Cirq-du-Bugue en mai 1953 par une équipe dont faisait partie l'abbé Glory.

<sup>9</sup> Voyage d'un mois effectué comme boursier de la Fondation Zeldija. En Aréage, chez le comte Henri Bégouen qui m'hébergea en son château des Espas. J'y retrouvai l'abbé Bréuil durant quelques jours.

permettant de travailler à portée du plafond, et il est évident que les Magdaléniens avaient également dû construire une structure pour accéder à cette zone, et ailleurs (fig. 2).

Les relevés sur calque cellophane déjà réalisés étaient remis en place, plaqués sur la paroi à la main, sans trop appuyer pour ne pas endommager le fragile calcaire. L'abbé vérifiait alors la pertinence de son décalque, ajoutant quelques traits ici ou là. Une ou deux lampes mobiles permettaient un éclairage frisant et variable. La position était inconfortable, les bras en hauteur pour tenir calque et lampe, et pour dessiner ; mais l'abbé se fatiguait semble-t-il moins que ses aides, et s'impatientait parfois de les voir faiblir... Le taux élevé de CO<sub>2</sub> après une journée de visites intensives jouait sans doute un rôle non négligeable. Je fus souvent seul à l'assister à cette époque, et ne me souviens que d'un seul collaborateur qui vint de temps en temps. L'abbé nous demanda un soir d'effectuer le décalque du « cheval cabré » sous-jacent à la grande vache noire de la Nef, et il me permit d'en prendre une copie (fig. 3).

Le souvenir que je garde de ces séances de vérification dans la grotte est l'extrême minutie du travail de Glory, soucieux de relever au mieux tous les traits gravés, d'en débrouiller l'organisation, d'en déchiffrer les représentations souvent noyées dans un fouillis de lignes parallèles et serrées. Si, pour certains détails ou certaines interprétations, on peut ne pas suivre toujours les relevés et propos de l'abbé Glory, en revanche il faut rendre hommage à son travail consciencieux, honnête, qui correspond à un effort soutenu durant plusieurs années dans des conditions souvent pénibles. D'ailleurs, A. Glory lui-même a publié un mémoire détaillé sur son intervention à Lascaux et les difficultés diverses de cette tâche<sup>10</sup>.

Durant la journée, l'abbé effectuait le recollement des calques, leur assemblage par panneaux et la copie des cellophanes sur calque Canson, copie à laquelle je fus associé. Il disposait d'une surface planchée assez vaste sous les combles d'une grange appartenant je crois à Madame Baudry, voisine de R. Constant.

Telles furent mes modestes interventions auprès de l'abbé Glory à Lascaux. Je ne le revis qu'une seule fois dans la grotte, le 14 juillet 1956, pour un reportage qui fut publié par le journal *Sud-Ouest*. Un jeune photographe m'accompagnait, un certain... Jacques Lagrange (fig. 2).

Un autre souvenir de Lascaux me permet de revenir à l'abbé Breuil. En 1957, le congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences tenait ses assises à Périgueux. Importante manifestation pluridisciplinaire. L'une des trois conférences de clôture fut prononcée le 20 juillet par l'abbé Breuil : sur les grottes ornées, particulièrement sur celle de Rouffignac, révélée l'année précédente. A l'issue de cette conférence, de nombreuses personnes « bourdonnent » autour de l'abbé, le « Pape de la Préhistoire » à l'époque. L'abbé dit qu'il est fatigué, entend mal, demande un siège. Miss Boyle tente de contenir le flot des amateurs d'autographes et serrements de mains. Puis l'abbé part et rejoint le domicile de sa cousine, rue des Jacobins.

<sup>10</sup> Glory (A.) — Présentation de calques des gravures de la grotte de Lascaux (Dordogne) — Congrès de la Société préhistorique française, 14<sup>e</sup> session, Strasbourg-Metz, 1953 (II) 292-301

où je l'accompagne. Et là, sa fatigue oubliée et son ouïe excellente, durant deux heures il me commente l'ouvrage publié sur Lascaux par Skira en 1955, analysant page par page chaque figure et la qualité des reproductions en couleurs. Quelle belle leçon particulière !

De nombreuses fois, par ailleurs, je suis revenu à Lascaux, souvent pour y accompagner des amis ou des préhistoriens, où M. Parvaud, régisseur du domaine, G. Marsal et M. Ravidat me laissaient le libre accès dans la grotte. De 1956 à 1961 aussi, avec des groupes de touristes comme guide-conférencier estival de circuits touristiques. Mais encore pour quelques visites approfondies et l'étude de certains détails, à une époque où les préhistoriens étaient encore librement admis dans la grotte...

Ce n'est pas sans émotion que je livre aujourd'hui ces souvenirs personnels qui n'ont d'ailleurs d'intérêt que pour la « petite histoire » de la Préhistoire. Mais ces souvenirs concernent une époque que les générations nouvelles de préhistoriens n'ont pu connaître, et des protagonistes qui ont vécu les époques fondamentales du début du siècle, alors que la Préhistoire, sortant des tâtonnements d'une archéologie quelque peu romanesque du XIXe siècle, se structurait en une véritable science, sous l'impulsion des Breuil, Bouyssonie, Peyrony, pour n'en citer que trois que j'ai eu le privilège de connaître.

A.R.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Musée d'Aquitaine, Bordeaux

# En découvrant l'art des grottes auprès de l'abbé A. Glory

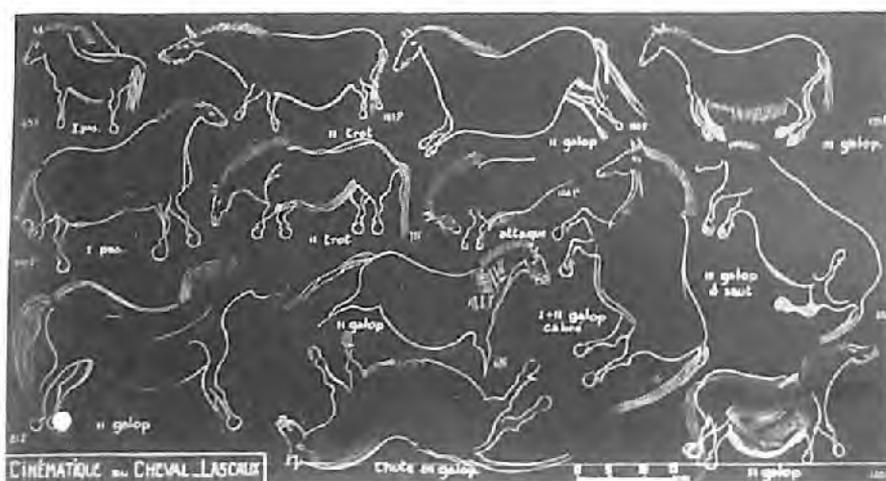
par Denis VIALOU

## Une rencontre

Pour un Parisien, encore lycéen, passer des vacances familiales en Périgord Noir était un rêve. Trente années après, la vision de Saint-Léon-sur-Vézère, avec son clocher roman, ses tours médiévales, sa Renaissance au bord de la Vézère m'emplit de la même joie profonde, simple, ombragée et ensoleillée. C'est là qu'un jour d'août 1958, une conférence fut donnée avec grand talent pour les estivants et les habitants du village, tous intéressés par la préhistoire, leur préhistoire. C'était l'abbé Glory, petit, en soutane quelque peu rapiécée, parlant, avec une ferveur que l'on eût pu imaginer religieuse mais qui était en tout cas celle d'un préhistorien passionné, de « Lascaux, le Versailles de la Préhistoire » (fig. 1). Deux années auparavant, encore enfant, j'avais pénétré pour la première fois dans une grotte préhistorique, Lascaux ! Les diapositives « en couleurs naturelles », les relevés et les explications de l'abbé Glory exercèrent sur nous une fascination enthousiaste : mon frère aîné Jean-Pierre alla trouver le conférencier : quelques jours après il était à Lascaux, à la demande de l'abbé Glory pour l'aider dans ses travaux de relevés ; je le suivai ensuite pour renforcer la main-d'œuvre dont l'abbé avait besoin. Ces séances nocturnes qui commençaient au crépuscule et s'achevaient en pleine nuit sont parmi nos plus beaux souvenirs. Dès cette rencontre, l'abbé Glory se lia d'amitié avec nos parents, ravis de ces premières vacances si réussies en Périgord : elle resta indéfectible jusqu'à la disparition accidentelle de l'abbé et de notre ami Jean-Louis Villeveygoux, un Périgourdin, son assistant et fils spirituel dont nous fîmes connaissance l'été suivant en Périgord.

## Dans Lascaux

D'un tempérament vif et parfois coléreux, l'abbé Glory restait généralement calme et silencieux dans Lascaux. Était-ce dû à la paix de l'obscurité souterraine si agréable à partager, à la puissante beauté du Sanctuaire, rayonnante d'une spiritualité d'autant plus profonde qu'elle vient du passé



A



B

Figure 1. Les travaux de l'abbé André Glory. A) Essai sur l'animation des chevaux de Lascaux. Détermination des allures. B) Affiche d'une conférence donnée, le 19 juillet 1961, par l'abbé Glory à Terrasson consacrée à Lascaux. Le produit financier de ces conférences estivales permettait à l'abbé Glory de se consacrer aux recherches. Par la suite, il fut justement intégré au Laboratoire de Préhistoire du Muséum national d'histoire naturelle U.A. 184 du C.N.R.S., que dirigeait M. Lionel Balout (coll. A. Glory, M.N.H.N.). L'abbé A. Glory a trouvé la mort, le 29 juillet 1966, à l'âge de 60 ans, dans un accident de voiture en compagnie de son disciple, l'abbé Jean-Louis Villeveygoux.



A



B

Figure 2. A) Photographie prise par l'abbé Glory en 1963. D. Vislou indique de la main l'emplacement de l'empreinte humaine sous la Licorne (coll. A. Glory - M.N.H.N.). B) A l'aplomb de la vache noire de la Nef, une petite plateforme naturelle a permis aux artistes de stationner. A. Roussot en fait ici l'expérience.

et de la pierre ? Je ne sais. En tout cas, il était totalement concentré sur ces relevés, difficiles à faire, épuisants physiquement. Je ne me souviens vraiment que d'une forte explosion de colère lors d'une séance de prise de vue de l'empreinte humaine (fort confuse et délicate à interpréter), conservée sur le rebord argileux encrassée de la paroi sous la Licorne, dans la Salle des Taureaux (fig. 2) ; l'oubli d'un cache protecteur, trop tardivement décelé, avait provoqué ce courroux, heureusement passager.

Notre rôle d'aides consistait à maintenir les angles de la feuille de papier calque appliquée sur la paroi soit avec la main soit avec un tampon de chiffon accroché au bout d'un bâton ; il fallait aussi tenir les lampes pour l'éclairage plus ou moins frisant des gravures et du relevé lui-même en tentant de suivre les gestes de l'abbé et les mouvements des crayons noirs ou bleus. La tâche paraît simple ; elle ne l'était pas véritablement mais son grand avantage était de nous conduire directement à l'observation des parois, des représentations et bien sûr de l'analyse graphique qui en était faite. Insigne privilège que le nôtre d'assister à ce dialogue muet du préhistorien et des artistes magdaléniens ! Le docteur Léon Pales me racontait à sa façon splendide de conteur pyrénéen les heures exceptionnelles que tout jeune homme il avait passées dans le Sanctuaire des Trois-Frères en Ariège auprès de l'abbé Breuil qui fit là l'essentiel de ses meilleurs relevés.

### Les relevés

La technique de relevés de l'abbé Glory était directement inspirée de celle de son Maître. On sait que l'abbé Breuil, qui n'avait pu procéder lui-même aux relevés de Lascaux et n'avait guère été satisfait de la tentative faite à sa demande par M. Thaon au moment de la découverte, trouva en l'abbé Glory son véritable continuateur : il lui confia l'étude de Lascaux, entreprise dès 1952 par A. Glory, et vint sur place vérifier l'avancement des travaux. Au papier cristal de fleuriste et au crayon gras bleu, l'abbé Glory avait substitué des feuilles de cellophane parfaitement transparentes mais très fragiles et des graphites appointés. Cela lui permettait de voir distinctement sans avoir à soulever le relevé pour vérifier la lecture, comme le fait H. Breuil, et d'obtenir des traits assez fins et précis.

Seuls les ignorants couvriraient d'opprobre ces préhistoriens qui appliquaient leurs papiers de relevés sur les parois comme H. Breuil et A. Glory. Les parois des grottes ont souffert de bien plus mauvais traitements que les leurs. Pour avoir examiné de très près avec A. Leroi-Gourhan, B. et G. Delluc, D. Baffier, M. Girard les parois et les figures de Lascaux lors de nos missions communes de 1975, je peux affirmer ici que les relevés d'A. Glory n'ont laissé aucune trace ni dégradation, mais seulement révélé et débrouillé quelque 1.500 figures. L'application du relevé sur la paroi exerçait un appui minimal qui n'eût été préjudicable que dans le cas de supports rocheux tendres ou altérés, inexistant à Lascaux.

L'abbé Glory travaillait ses relevés directs en laboratoire, c'est-à-dire dans le grenier aménagé à cet effet de la petite maison sur Vézère qu'il avait au Bugue (fig. 3). Il faisait une première copie au crayon noir sur de grands rouleaux de calque, puis interprétait et vérifiait ensuite sur place certains



Figure 3 : Les relevés de l'abbé Glory (1962-1963) A) Relevé par calque des gravures de l'Abside B) L'abbé Glory procède à la mise au propre de ces relevés originaux de Lascaux, ici un des panneaux de l'Abside (coll. A. Glory, M.N.H.N.)

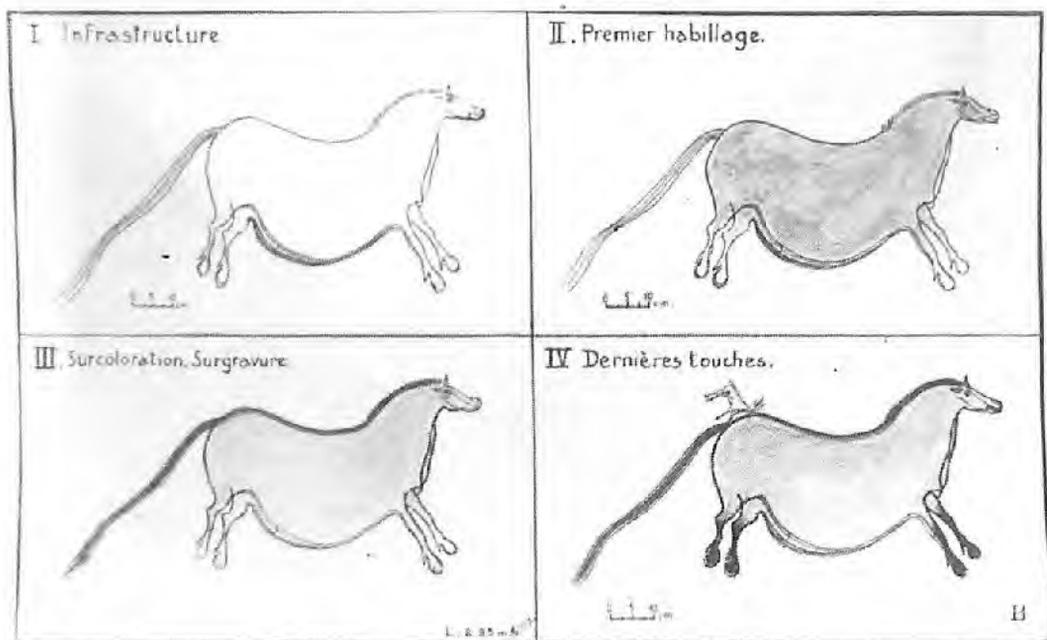


Figure 4. A) Le cheval gravé et peint n° 10 du panneau de l'Empreinte (coll. S.H.A.P.). B) Les étapes d'exécution des gravures-peintures-gravures : remplissage par le pigment ; surcoloration et nouvelle gravure des contours ; mise en place des détails (coll. A. Glory, MNHN).

points de sa lecture; lorsqu'il pensait achevé ce travail, il mettait au propre, à l'encre et aux crayons de couleurs, une seconde copie en grandeur réelle destinée à l'administration ministérielle. Enfin, il procédait à des photographies pour préparer les réductions et les planches de ses articles (fig. 4).

### Les fouilles du Puits

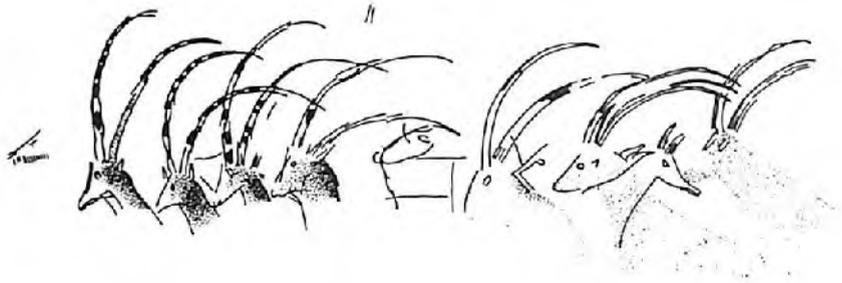
En juillet 1960, nous eûmes la chance d'assister à plusieurs reprises aux fouilles du Puits, c'est-à-dire du remplissage en banquettes étroites qui se trouvait plaqué contre la paroi à proximité immédiate de la Scène. Sauf erreur d'appréciation de ma part ou défaillance du souvenir, il me semble vrai de dire ici que Jean-Louis Villeveygoux avait davantage l'initiative de la fouille que l'abbé Glory (handicapé douloureusement des membres inférieurs); nous n'apportons qu'une aide pratique, en arrière de la fouille qui fut faite dans de bonnes conditions d'observation et de recueil du matériel archéologique. Le 8 juillet, mon frère Jean-Pierre eut la chance de participer à la découverte du fameux brûloir en grès rose que je ne vis que le lendemain lors des premières prises de vue. Tout de suite, l'abbé Glory mesura l'importance de sa découverte tant du point de vue de la question des luminaires que de celui de l'art avec les signes gravés sur le manche du bel objet; il fit analyser les infimes résidus charbonneux conservés dans le cuilleron et déterminer la roche; il dessina, décrivit et publia avec une remarquable précision la lampe.

Les recherches d'André Glory à Lascaux restent exemplaires: la connaissance scientifique de la grotte lui est due. Il sauva du désastre d'un aménagement touristique incontrôlé le matériel magdalénien abandonné par les artistes et réussit à caractériser cette occupation dans son contexte stratigraphique. Il révéla l'art de la gravure, moins spectaculaire que celui de la peinture mais beaucoup plus abondant et varié. Finalement, la véritable découverte de Lascaux fut sienne: elle transmet dans son intégralité le message si bellement élaboré des Magdaléniens.

D.V. \*

---

\* Sous-directeur au Muséum national d'histoire naturelle



# Essai de lecture de trois figures de Lascaux

par Brigitte et Gilles Delluc

Le grand axe Salle des Taureaux-Diverticule Axial de Lascaux offre au regard une harmonieuse composition, en rotonde puis en couloir, faite de figures animales et de signes parfaitement lisibles, bien conservés sauf quelques exceptions, dont les premières figures (parce qu'une large écaille est tombée jadis de la paroi), la célèbre « Licorne » (contrairement aux autres figures, peintes ou gravées, de la grotte, elle ne semble pas correspondre à une espèce animale connue) et le cheval renversé de la fin du Diverticule Axial (car toute son arrière-main est peinte sur un pan rocheux qui se dérobe aux regards).

## La tête animale du bloc tombé (fig. 1)

Il y a peu d'années, nous avons tenté de remettre en place, photographiquement, l'écaille tombée de la frise de gauche, en utilisant un cliché ancien de F. Windels, les dessins portés par l'écaille étant, aujourd'hui, difficiles à lire. L'examen ultérieur d'une diapositive du fonds Glory a confirmé notre remontage. La reconstitution montre bien, d'une part, la petite tête du cheval noir n° 4 (numérotation T. Félix, 1989), se raccordant au corps, bien conservé, de cet équidé, et, d'autre part, une grande tête animale n° 9, tracée en noir : elle était considérée, avant d'être remontée, comme appartenant à un bovin (en raison du dessin du mufle, de la position de l'oreille, et du remplissage moucheté) ; elle nous semble plus correspondre à la tête d'un grand cheval (à cause de la ganache, sensiblement parallèle au chanfrein, et de la joue très marquée). De toute façon, cette tête s'intègre parfaitement dans la séquence des quatre grands aurochs, qui a donné à cette rotonde son nom (n°s 11, 24a, 32 et 50), dont elle marque le début, et dont, en face d'elle, la tête bovine n° 58 indique la terminaison.

## La licorne (fig. 2 et 3)

Cette « créature d'espèce indéterminée » (n° 32, T. Félix 1989), *alias* la Licorne, suivant le nom de baptême que lui donna très tôt l'abbé H.



Fig. 1: Essai de reconstitution photographique du bloc tombé (Salle des Taureaux). Les traits, portés par cette écaïlle rocheuse, sont aujourd'hui très effacés. Ils permettaient de reconstituer la silhouette d'un petit cheval noir et une grosse tête animale, traitée dans le style des aurochs de la salle (cheval ou taureau ?) (photos coll. S.H.A.P.)

Breuil, pose un problème ardu de détermination zoologique. Installée comme un point d'interrogation au tout début, ou presque, de la caverne ornée, elle est comme un rappel permanent de tout ce que nous ignorons encore sur l'art des Paléolithiques. C'est pour cela que de nombreuses hypothèses d'identification ont été avancées, et la liste qui suit ne prétend pas à l'exhaustivité.

Cette Licorne a été considérée par H. Breuil comme un « animal mythique » composite (corps de boviné ou mieux de rhinocéros, mufle de félin, cornes d'antilope) voire comme « un homme déguisé dans une peau de bête qui le masque entièrement ». A. Laming-Empeire et F. Windels voyaient, dans les cercles qui marquent son flanc, plus des blessures que des ocelles. Pour D.M.A. Bate, il s'agissait d'un *Panholops hodgsoni* Abel, une antilope tibétaine dite aussi Tchirou, proche des Saigas (elle porte deux cornes rectilignes). G. Bataille en faisait une « créature surnaturelle née de l'imagination religieuse », alors que, pour un autre auteur, ce n'était que la représentation d'un *Elasmotherium* de Sibérie, dernier représentant quaternaire des rhinocéros de Russie.

Pour A. Laming-Empeire, c'était un « animal extraordinaire qui ne fit jamais partie de la faune réelle des temps paléolithiques et que l'on a baptisé, bien à tort, la licorne ». De même, l'abbé A. Glory s'interrogeait sur cet « être étrange au corps de rhinocéros, au garrot de bison, au masque de félin surmonté de deux antennes bouclées »... : « Est-ce un être mythique composite ou est-ce un sorcier costumé d'un manteau à cercles magiques ? », montrant, comme dans d'autres cas (grotte de Saint-Cirq, Puits de Lascaux), une certaine prédilection pour les interventions des « sorciers », « tant il est utile à quelques préhistoriens, remarquera A. Leroi-Gourhan, de chercher, dans des mots vides d'un sens précis, les précisions que les figures n'apportent pas ». Pour O. Nybelin, cette créature était un lynx, pour le vétérinaire M. Rousseau, également, plutôt un félin (panthère ou léopard ?). Pour A. Leroi-Gourhan, c'était d'abord « une dépouille dans laquelle deux hommes se seraient introduits pour l'animer », puis « un félin mythologique », c'est-à-dire « une panthère peinte par tradition orale ».

Pour notre part, nous n'avons point la prétention de résoudre le problème ; nous souhaitons simplement attirer l'attention du lecteur sur quelques menues observations. Assurément, l'élément le plus embarrassant, dans cette figure, est représenté par les deux traits rectilignes, paraissant issus du trait du contour du front, puis montant vers le haut et la droite, rectilignes et parallèles. Il y a longtemps, l'abbé A. Lemozi avait fait une proposition simple : ces deux traits n'appartiendraient pas à la figure ; ils ne seraient que la queue de l'aurochs (n° 11), situé un peu plus loin.

Tenter de vérifier cette hypothèse se heurte à un obstacle : le dessin de cet aurochs se limite à la partie antérieure du corps, et tout l'arrière-train n'a jamais été dessiné ; il faudrait donc admettre que cette « queue » isolée soit le seul vestige de la mise en place de la figure, ce qui n'est concevable que si cet appendice est situé au bon endroit.

Compte tenu de la similitude de l'avant-train de l'aurochs n° 11 et de celui de son congénère voisin n° 24a, il nous a paru licite de compléter la



Fig. 2. Essai de vérification de l'hypothèse de l'abbé A. Lemozi : les « cornes de la Licorne » ne seraient que la queue du premier aurochs qui lui fait suite. Ce dernier, dépourvu d'arrière-train, a été, ici, complété (en pointillés) par le dessin d'un arrière-train emprunté au deuxième aurochs, inversé et mis à la même échelle. La queue du taureau ainsi reconstitué (de même longueur que celle du quatrième aurochs, qui est la seule mesurable) pourrait effectivement atteindre le front de la « Licorne », et simuler une ou deux cornes.

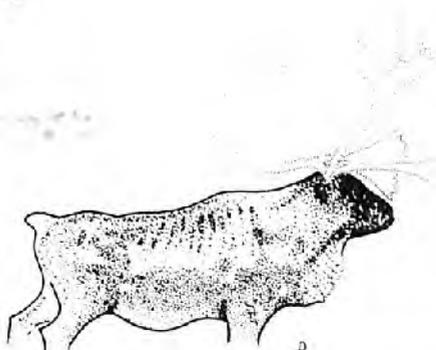
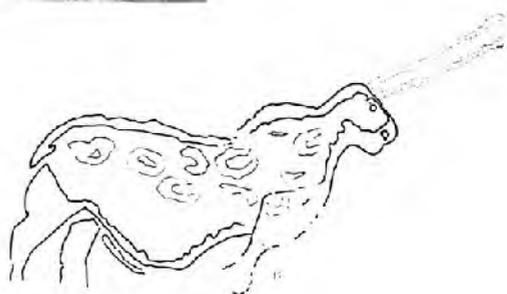


Fig. 3. Essai d'identification de la « Licorne ». A et B : La « Licorne » sans ses appendices frontaux. C : Un renne mâle adulte (la légère rotation de sa tête diminue la longueur de cette dernière). D : Un renne sans bois (dessin de la robe d'après un sujet vivant). (A : photo A. Glory; C : photo d'après **Dossier Caribou**, recherches amérindiennes au Québec, IX, 1-2, 1979).

silhouette du premier à l'aide de l'arrière-train du second, en respectant bien sûr l'échelle. La figure ainsi réalisée est tout à fait dans le style des aurochs de Lascaux et le remontage semble bien confirmer l'hypothèse de l'abbé Lémazi.

La « Licorne » devient donc un animal dépourvu d'appendices frontaux et — à notre sens — 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. L'abdomen, météorisé voire tombant, avec peut-être indication du sexe, n'intervient pas, à notre sens, dans cet essai de détermination zoologique : il fait partie du style des animaux de Lascaux, et se retrouve sur bien d'autres figures (bovins, équidés surtout). En outre, le caractère non terminé, tronqué, des quatre membres accentue cette protrusion et cet aspect « ventre à terre ». La raideur de l'antérieur droit est en grande partie due à sa confusion avec la queue du cheval n° 4, cet appendice « en canne » étant fréquent à Lascaux.

La représentation d'un cervidé sans bois ne serait point une exception dans l'art paléolithique. De nombreux cervidés ont été figurés ainsi, et ce sont d'autres détails qui permettent alors leur détermination précise : ainsi la tête pointue et l'énorme garrot des mégacéros (Pair-non-Pair, La Grèze et, *pro parte*, Cougnac), la tête au contraire longue, épaisse, à lèvre supérieure pendante des élans (Gargas), le mufle massif des rennes (Teyjat, Les Trois Frères<sup>1</sup>). Si l'on écarte l'hypothèse d'un animal composite (il n'en existe pas à Lascaux), 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 de 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<sup>2</sup>. On connaît la rareté extrême de cet animal dans le bestiaire figuré de 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.

#### Le cheval renversé (fig. 4)

Au fond du Diverticule Axial, sur le faux pilier marquant à gauche l'entrée du Méandre terminal, est peint un animal oblique, très célèbre, que H. Breuil appela le « cheval qui tombe à la renverse ». A. Laming-Empeire dit de lui que « l'impression d'un cheval dégringolant dans le vide est magnifiquement rendue ». A. Leroi-Gourhan l'appelle tantôt cheval « renversé », tantôt cheval « se roulant » ou « paraissant tomber dans le vide ». Une photographie ancienne (vers 1940 ou plutôt vers 1945) montre l'abbé H. Breuil, relevant, à l'aide d'un papier singulièrement opaque, ce panneau ; mais nous n'avons pas encore retrouvé le relevé, qui aurait été le résultat de cette opération.

1 Pour mémoire, un cervidé à mufle carré des Trois Frères (premier panneau de la Montée au Dieu cornu) porte, comme ici, deux andouillers quasi rectilignes, terminés en boule, rabattus en avant.

2 On connaît d'autres rennes qui ont une extrémité céphalique tout à fait comparable, courte et carrée (par exemple : les rennes n° 18, 30 et surtout 39 et 57, relevés à Limeuil par J. Bouyssonie en 1924).

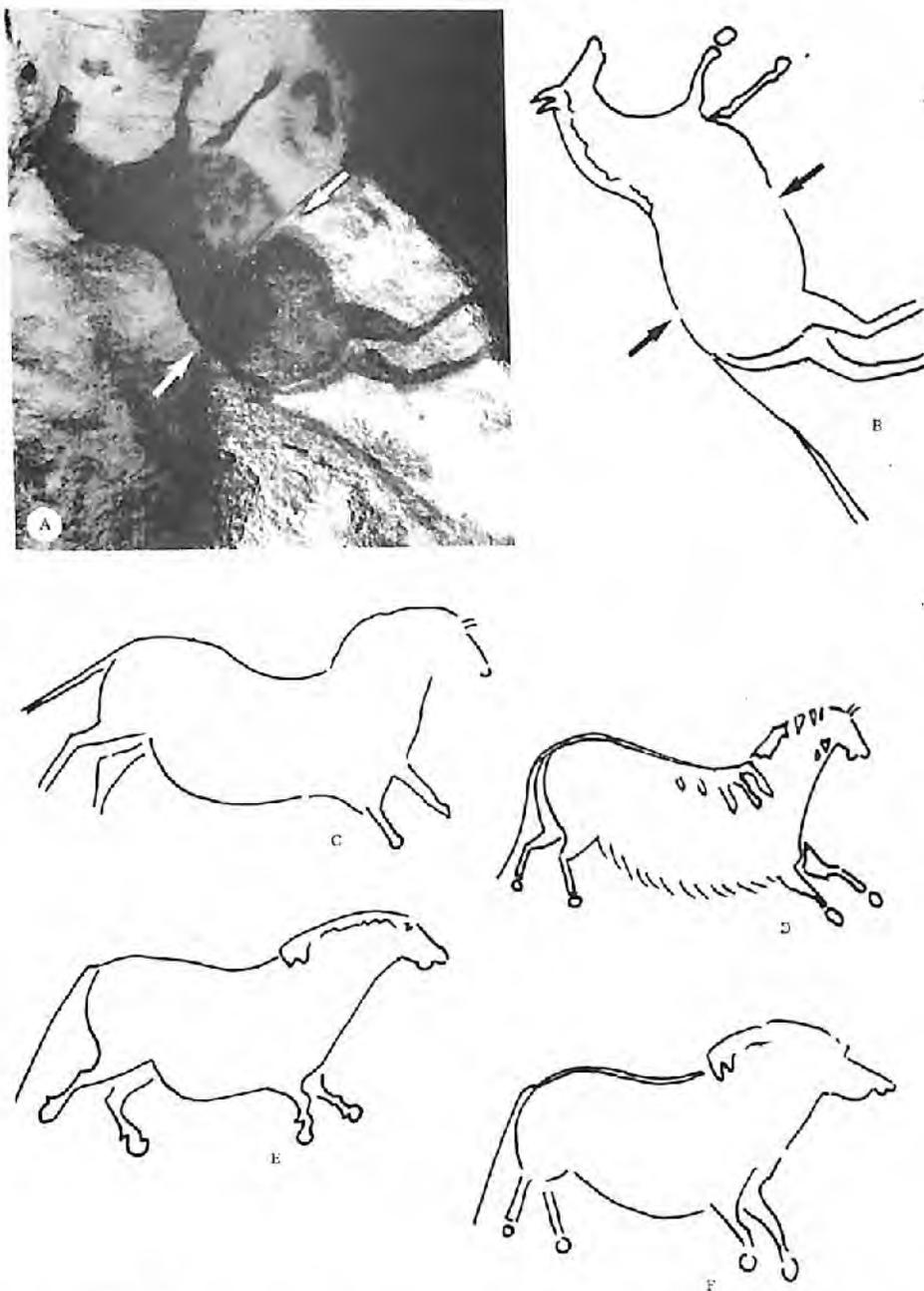


Fig. 4 : Essai de reconstitution photographique du cheval « renversé » du fond du Diverticule Axial. A et B : l'arrière-main, peinte sur un pan de rocher échappant au regard du visiteur, a été photographiée ici à Lascaux II (photos coll. S.H.A.P. et B. et G. Delluc). Quelques chevaux voisins sont comparables à la silhouette ainsi reconstituée (C : Salle des Taureaux, D et E : Diverticule Axial, F : Fond du Diverticule Axial).

De la tête à la croupe, le figure mesure deux mètres. Son axe est incliné à 45°, la tête étant plus haute que la fesse. L'observation frontale ne permet que d'examiner l'avant-main de l'animal. Un dièdre rocheux, très accusé, paraît couper en deux la silhouette suivant une ligne oblique (faisant un angle de 30° environ avec la verticale), unissant la convexité de l'abdomen à la convexité du rein. Tout l'arrière-main est dessinée donc sur un plan différent, à peu près orthogonal à celui du panneau principal, et les deux panneaux se raccordent par un dièdre franc, à angle droit. C'est cette disposition qui permet de remonter la figure pour la présenter en son entier, en s'aidant des observations effectuées sur place et à Lascaux II, copie fidèle de Lascaux. On remarquera cependant que, le sol de ce fond du Diverticule ayant été abaissé pour permettre le passage (fouille A. Glory), la figure, qui se trouve aujourd'hui à hauteur de poitrine, était autrefois bien plus basse, ayant obligé le peintre à travailler à genoux ou accroupi.

En comparant la figure animale (n° 159a) ainsi mise à plat, avec celles de ses congénères peints comparables de la Salle des Taureaux (n° 7), et du Diverticule Axial (n° 84, 85 et 151), mises à la même échelle, on note des similitudes de morphologie et de style et des différences d'animation.

C'est assurément le même gabarit, correspondant à la fois à l'anatomie du cheval et au style de Lascaux : équidé à gros ventre, membres courts et animés, sabots arrondis, avec conventions de couleurs (cheval bai, à robe marron, à crinière, raie de mulet et queue noires, canons, boulets et ergots noirs, que le court segment des paturons sépare des sabots eux aussi noirs). Il n'est bien sûr pas possible de dire si c'est la forme du panneau qui a suggéré l'attitude donnée à l'animal, ou si c'est l'intention de dessiner un animal renversé qui a fait choisir ce panneau. Mais cet équidé offre des différences notables par rapport à ses congénères : l'allure (si habituelle à Lascaux) du « galop volant » a été conservée, mais elle est ici accrue du fait de l'accentuation de la lordose lombaire, de l'extension des membres, et surtout des postérieurs (parallèles) et de celle de la queue. La tête, fléchie sur l'encolure, semble plus longue que celle des autres chevaux, le bord antérieur de l'encolure, très concave de ce fait, forme avec l'antérieur le plus proche (sans doute le gauche) comme un grand U, ouvert vers le haut. Sur la tête fléchie, les deux oreilles sont rabattues en arrière : indice d'une agressivité inquiète ou, plus simplement, nécessité graphique liée au caractère contraignant du support (le panneau est limité, ici, par une profonde fissure)<sup>3</sup>.

Ce cheval renversé fait partie des animaux figurés en station insolite : ils ne sont pas habituellement aussi animés. Il était bien sûr tentant d'en faire un animal tombant, qui apparaissait à A. Glory comme une « illustration saisissante des 10.000 squelettes de chevaux, tombés du haut du rocher de Solutré ». On sait aujourd'hui que, comme le note M. Brézillon, « rien ne permet d'affirmer que cette méthode de chasse ait effectivement été em-

3. Dans ses notes manuscrites anciennes (datées de mars 1948), A. Laming-Emperaire écrit à propos de ce cheval : « Entre les pattes, signe noir ». Il doit s'agir du vestige n° 150b, dont elle fera, plus tard, les restes d'une tête de cheval et nous un membre de cheval isolé.

ployée » à Solutrè et les hommes de Lascaux étaient des chasseurs de rennes et non de chevaux. Malgré cette réserve, il est probable que le cheval renversé de Lascaux est un cheval qui tombe, à valeur plus de pictogramme que de mythogramme<sup>4</sup>.

B. et G. D.<sup>5</sup>

---

4. Les chevaux figurés à Lascaux — pour s'en tenir à la classification déjà ancienne (1956) du zoologiste E. Bourdelle — sont, comme dans d'autres cavernes ornées, de trois types : la plupart s'apparentent au cheval sauvage de Prjéwalski ; d'autres aux poneys actuels et anciens ; rares sont les grands chevaux, ancêtres sans doute des chevaux de trait actuels. Le cheval renversé semble bien appartenir à cette catégorie.

5. U.A. 184 du C.N.R.S. (musée de l'Homme, Paris, et Abri Pataud, 24620 Les Eyzies).



# Lascaux III ou Lascaux du Moyen-Age

par Bernard FOURNIOUX

A ce jour, seul est connu le Lascaux prestigieux de la préhistoire et sur une autre échelle de valeurs, le Lascaux II, celui du tourisme. Ma seule ambition, aujourd'hui, est de faire connaître par cette modeste contribution, le Lascaux historique, l'inédit laissé pour compte dans l'ombre de l'oubli.

## LE PAYS DES PIERRES

Tout d'abord, l'étymologie du nom de ce lieu-dit considéré dans sa forme la plus ancienne (celle d'un Moyen-Age finissant) sous-entend un endroit pierreux, déshérité, il peut encore signifier une activité liée à la fabrication de la chaux, ce qui n'est pas incompatible avec la première hypothèse, on retrouve en effet dans les deux cas de figure la même allusion à la nature du sous-sol. Les origines de cette dénomination ne sont donc pas dénuées de fondement, car elles s'accordent bien avec l'environnement géologique : celui du causse, et la construction de fours à chaux y est par ailleurs attestée dès la fin du Moyen-Age. Contrairement à d'autres, ce toponyme semble avoir été peu usité en Périgord. Le vicomte de Gourgues dans son dictionnaire de topographie historique a pu en recenser cinq seulement dans le département répartis à la périphérie plus ou moins lointaine de Périgueux. Ce nom fut également revêtu par une seigneurie importante sise dans la paroisse ribéraoise de Celles qui appartient au Foucaud de Pontbriand et à leurs prédécesseurs les « Monte Ardit » damoiseaux et seigneurs de Lascoux entre 1260 et 1544<sup>1</sup>.

La terre de Lascaux qui a scellé et préservé intacte la célèbre grotte ornée est située à quelques centaines de mètres d'un ancien repaire de chevalier. Elle figurait au XIII<sup>e</sup> siècle dans le ressort paroissial de l'ancien prieuré de Brénac aujourd'hui disparu et s'inscrivait dans le district du château féodal de Montignac attesté dès la fin du X<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

1 Arch. dép. Dordogne 2F 1804/56-57 1M1 288 1<sup>o</sup> 104

2 Biblio. Nationale, fonds Lespine

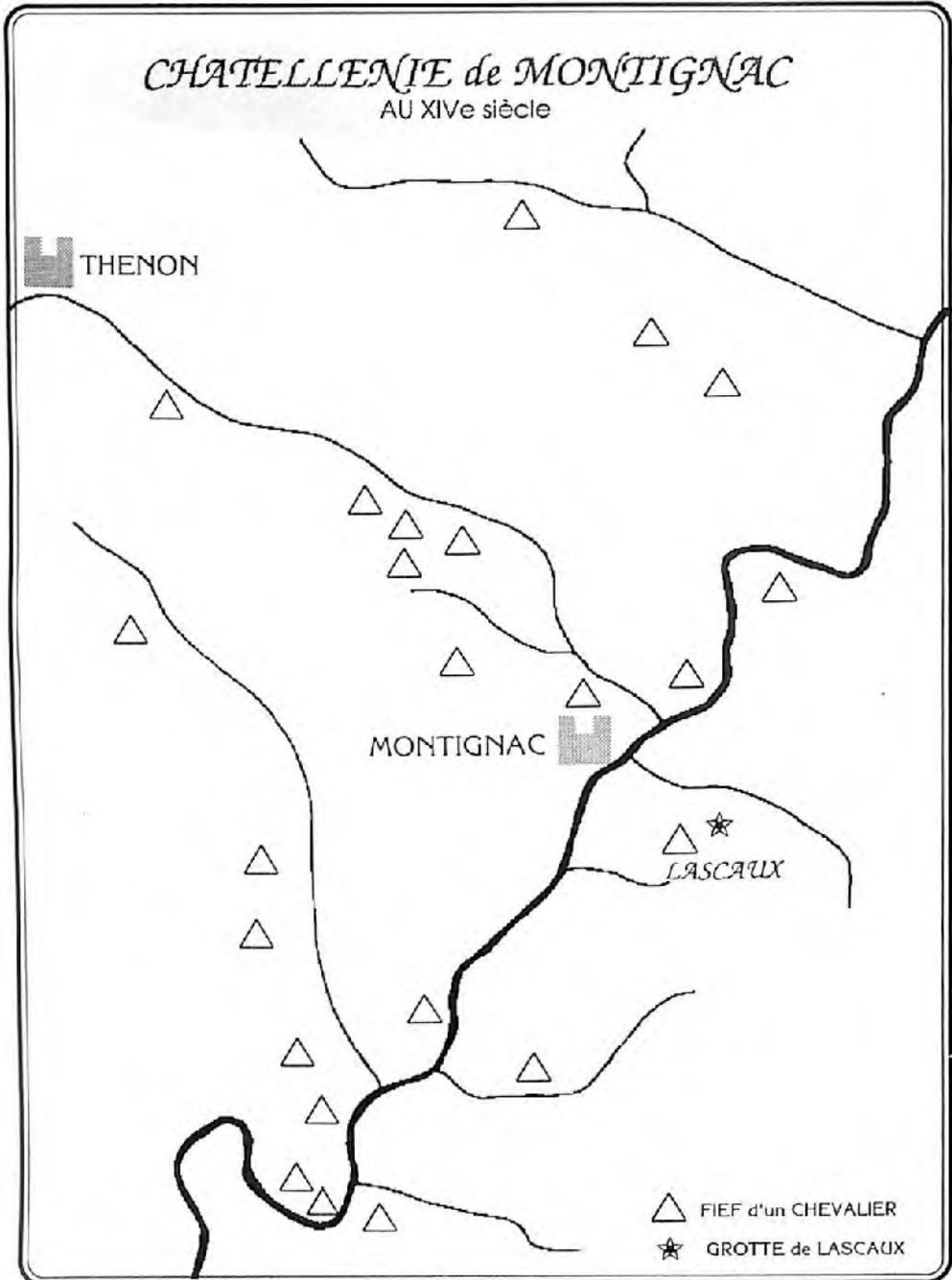




Figure 1 — Le manoir de Lascoux présente des éléments des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Cependant, cette grotte n'a pas eu l'exclusivité du port de ce nom ancestral qu'elle a immortalisé. Celui-ci, en effet, avait été déjà emprunté au Moyen-Age par un lignage chevaleresque issu des chevaliers de la garnison du château comtal de Montignac, chevaliers éponymes qui, après avoir été fiefs comme le furent la plupart de leurs congénères à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, devaient y établir leur résidence. Ce repaire ne fut jamais que le siège d'une petite seigneurie foncière englobant la terre qui recelait la grotte jusqu'alors ignorée. L'existence d'un lignage revêtu du même nom est par ailleurs attestée au Moyen-Age dans la ville du Puy-Saint-Front de Périgueux où un Hélie se qualifie alors secrétaire du souverain pontife, dès avant 1350<sup>3</sup>, mais l'on ne peut établir un lien réel de parenté avec ceux de la châtellenie de Montignac si ce n'est de constater une relative proximité géographique et une affiliation des lieux en question avec le dit comte de Périgord.

### EN L'AN 1400

La première mention de Lascaux, dans les documents d'archives, remonte à l'année 1400, lors de l'hommage rendu au comte du Périgord, par Bertrand de Lascouts, en raison de son hospicium ou hostel noble de Lascaoutz. Ce Bertrand semble avoir été le dernier détenteur de sa lignée, car aucune descendance ne paraît lui avoir succédé dans les actes ultérieurs<sup>4</sup>. On devrait, cependant, pouvoir faire remonter au XIV<sup>e</sup> siècle les détenteurs de Lascaux. En effet, si l'on prend en considération toutes les données de l'habitat chevaleresque et de leurs détenteurs respectifs, on s'aperçoit que les Lascouts pourraient bien constituer avec les Bertrand, évoluant quelques décennies auparavant dans le même secteur territorial, un seul et même lignage qui aurait abandonné son patronyme d'origine (un nom de baptême), pour revêtir le nom de sa terre restée anonyme dans les textes du XIV<sup>e</sup> siècle. Plusieurs indices révélateurs concourent à le laisser croire et abondent dans ce sens : la disparition de la scène publique des Bertrand en 1400 coïncide étrangement avec l'apparition des Lascouts jusqu'alors inconnus ; le dénombrement des fiefs et des chevaliers de la châtellenie de Montignac, que nous avons pu localiser avec précision à l'exception de celui des Bertrand, ne prend pas en ligne de compte la terre de Lascaux, qui de toute évidence existait alors, mais mentionne par contre le fief anonyme des Bertrand, en 1361, 1385, 1391 ; lorsque le repaire noble de Lascaux figure ensuite pour la première fois sur la liste des fiefs de la châtellenie en 1400, celui des Bertrand ne s'y inscrit désormais plus et leurs détenteurs y sont ignorés. Quoiqu'il en soit de cette succession de coïncidences, le fief de Lascaux, dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, n'était pas encore inféodé et relevait par conséquent du domaine des seigneurs châtelains de Montignac<sup>5</sup>. La terre de Lascaux, par ailleurs, est mentionnée tout au long des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> siècles, à l'occasion de prestations d'hommages épisodiques prêtés aux seigneurs de Montignac. Ces actes successifs nous permettent de connaître sans discontinuité les maîtres de Lascaux, pratiquement

3 Arch. Municipales de Périgueux. CC 48

4 Arch. dép. Dordogne. 2E 182B/15-9. Arch. dép. Pyrénées-Atlantiques. E 835 f° 82

5 Arch. dép. Pyrénées-Atlantiques. F

jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. C'est en 1451 qu'au vieux lignage chevaleresque naufragé succède « nobilis » Adémar « de Caslarie » nouveau « dominus » du lieu<sup>6</sup>. Sa descendance, en la personne d'Antoine qualifié d'écuyer, se manifeste à deux reprises, en 1490 et 1499, au cours de prestations du même type, rendant ainsi hommage aux d'Albret pour les maisons nobles de Lascaux, du Chalar et de la Tétinie sises dans la paroisse de Brénac<sup>7</sup>. Les Du Cheylard détenaient encore la terre de Lascaux en 1503<sup>8</sup>. Mais, à partir de 1536, le rëpaire noble change de mains. Ce sont les Rislac ou Reillac seigneurs de Belcayre, de Pelvezy et de Salignac puis marquis de Montmège qui acquièrent le fief et entreprennent les grandes rénovations du XVI<sup>e</sup> siècle encore lisibles aujourd'hui et analysées jadis par Jean Secret. Antoine en 1536, 1583, Gaspar dit capitaine de Belcayre et Jean son fils, qui épousa Louise de Souillac de Montmège le 16 décembre 1624, s'en intitulent respectivement les seigneurs<sup>9</sup>. La maison noble et la petite seigneurie foncière de Lascaux devaient faire l'objet d'une saisie en 1689 à l'encontre des demoiselles de Montmège, filles héritières de « La-caus »<sup>10</sup>. En 1758, Estienne Desvaux, garde du corps du roi et chevalier de Saint Louis, résidant à Auriac n'hésita point à se parer du titre de sieur de Lascaud sans qu'il en fut véritablement le seigneur<sup>11</sup>. Ce sont les comtes de La Roche Foucaud-Montbel qui au moment de la grande découverte étaient les propriétaires des lieux et le demeurent encore de nos jours<sup>12</sup>. Le retentissement qu'a eu la grotte de Lascaux aurait, à n'en pas douter, comblé le chanoine historien Lespine, qui avait pris tant de soins au XVIII<sup>e</sup> siècle à décrire les vestiges gallo-romains des Olivoux placés non loin. C'est donc sur une terre empreinte de noblesse féodale et chevaleresque qu'ont été découvertes les nobles fresques ancestrales de l'homme<sup>13</sup>.

B.F.<sup>14</sup>

6 Arch. dép. Dordogne, 3 E 2286, f° 21

7 Arch. dép. Pyrénées-Atlantiques, E 664

8 Arch. dép. Dordogne, 2 E 1802/23-1, 2 E 1828/8-73 et 10-5

9 Arch. dép. Pyrénées-Atlantiques, E 671, Arch. dép. Dordogne, 2 E 1828/8-183

Chronique de Tarde, Marseille, 1981

La maison de Souillac, Bergerac, 1933, p. 21

Saint Saud (Comte de), Rôle des Bans et Arrières-Bans de la noblesse du Périgord, Bordeaux, 1930, p. 311

10 Arch. dép. Gironde, C 4114

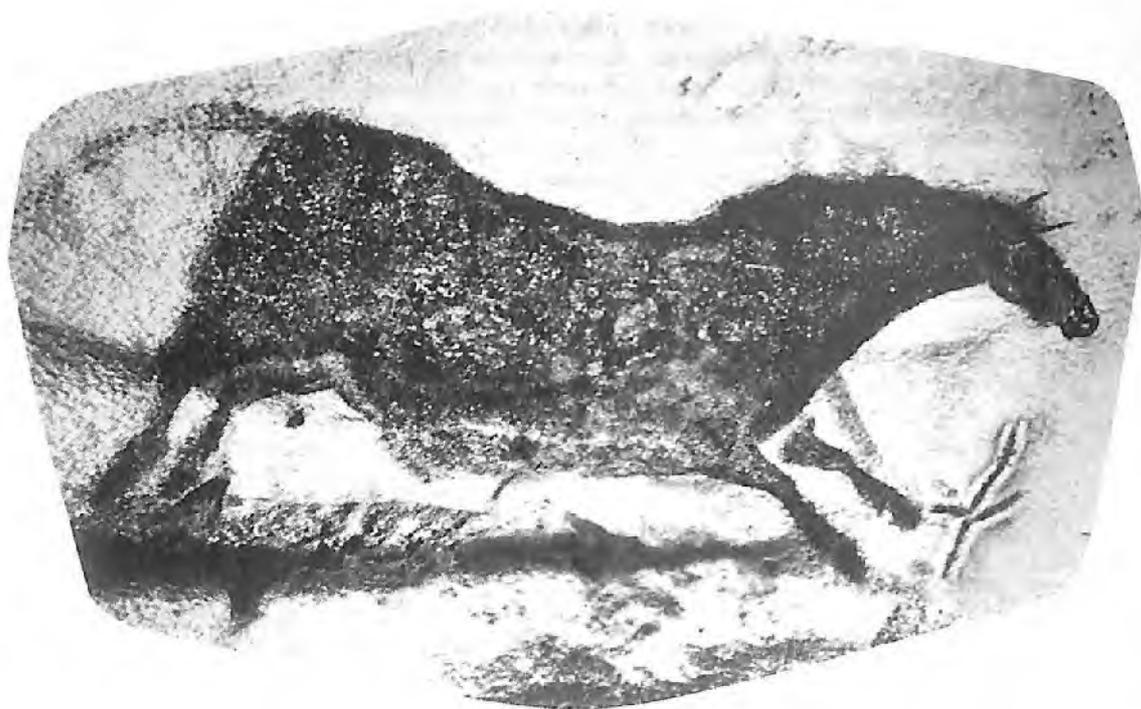
11 Arch. dép. Dordogne, 2 E 1815/55

12 LAVERGNE (Géraud), Montignac et ses environs, syndicat d'initiative

13 Peu après la découverte, J. Marquay rappelait que — selon la tradition locale — un membre de la famille de Lascaux l'abbé Labrousse, avait trouvé refuge, durant la Terreur, dans une grotte de Lascaux (peut-être celle de La Balutie ou celle de Maillo) (Delluc, B. et G. (1979) *Lascaux inconnu*, p. 22)

14 La Besse, Milhac-d'Auberoche, 24330 Saint-Pierre-de-Chignac

Nous tenons à remercier ici Jacques Lagrange, sans lequel ce travail n'aurait pu voir le jour, ainsi que Jean Roux pour son analyse étymologique



Lascaux (en haut). Lascaux II (en bas)

# Un nouveau Lascaux : Lascaux II

par Brigitte et Gilles DELLUC

Dès les premières découvertes de grottes ornées, la question de présenter ces graphismes à un public cultivé s'est trouvée posée. Les premiers dessins, recopiant les peintures d'Altamira, parurent en 1880; les premiers clichés des gravures de Chabot furent publiés en 1893; les premiers croquis des œuvres de Pair-non-Pair datent de 1896, les premiers moulages de 1898; quant à celles de La Vache, elles furent photographiées en 1896, puis décalquées, par l'abbé H. Breuil, à partir de 1900. Ces « relevés » étaient, depuis P. Mérimée, le moyen d'étude essentiel des fresques médiévales; ils jouent un rôle analogue dans nos recherches sur l'art des Cro Magnon, quels que soient les techniques synthétiques ou analytiques mises en jeu dans leur exécution et les progrès de la photographie. Très tôt, nombre de cavernes ornées furent équipées pour la visite touristique; longtemps, elles permirent de répondre à la demande des visiteurs. Les opérations de moulage (d'une innocuité discutable) furent très limitées; les reproductions à l'identique, réduites à presque rien. Et il n'exista point, pour l'art préhistorique, d'équivalent du musée des Monuments français. Tout au plus pourrait-on citer deux initiatives toulousaines du comte H. Bégouën : une bonne copie, au musée d'Histoire naturelle de Toulouse, de la salle des bisons d'argile du Tuc d'Audoubert en 1935 et une exposition, en 1941, de grandes toiles peintes, reproduisant les panneaux les plus fameux de l'art paléolithique, par le peintre R. Delluc-Custody (représentant une surface de 118 m<sup>2</sup>).

Le premier fac-similé moderne est celui du grand plafond d'Altamira. Les peintures polychromes sont redessinées sur un support modelé à partir des courbes de niveaux relevées par stéréophotogrammétrie. On peut en admirer deux versions : au musée archéologique de Madrid et au Deutches Museum de Munich, exécutées en 1959-1963.

L'Institut géographique national a effectué une couverture stéréophotogramétrique de Lascaux, recueillant ainsi toutes les données nécessaires pour connaître et reproduire les galeries de la grotte dans leurs moindres détails, au millimètre près.

C'est une restitution de la Salle des Taureaux — reconstituée en polystyrène, bois et résines pour une exposition au Grand Palais à Paris en 1980-1981 — qui fut le premier fac-similé de Lascaux présenté au public. Une copie tout particulièrement fidèle, puisque c'étaient des photographies, grandeur nature et en couleurs, des peintures mêmes, qui étaient appliquées sur les parois : 200 clichés de 60 × 80 cm, dépouillés de leur support comme des décalcomanies réduits à leur seule émulsion (quelques microns d'épaisseur), patiemment appliqués, moulés sur les reliefs de la paroi préalablement encollée. Cette œuvre de Kodak-Pathé est actuellement présentée au Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain en Laye.

A Lascaux même, un fac-similé était entrepris dès 1972-1975; les travaux de ce Lascaux bis, devenu Lascaux II, furent interrompus pendant quelques années; repris en 1980 par le département de la Dordogne, ils furent achevés en 1983. Vingt ans s'étaient écoulés depuis la fermeture de la grotte menacée — à court terme — par la prolifération de nombreux micro-organismes et — à moyen et long terme — par le développement de petits cristaux de calcite opaques (fig. 1A), favorisé par l'augmentation de la température, de l'humidité et du gaz carbonique liée aux trop nombreux visiteurs. Quelques chiffres peu connus, fournis par Cl. Andrieux, permettent de se faire une idée du bouleversement qu'apportaient les visites dans l'équilibre des grandes galeries de la caverne (soit un volume de 1500 m<sup>3</sup>) : les 125 personnes, qui visitaient à l'heure Lascaux, inhalaient et exhalaient 75 m<sup>3</sup> d'air, consommaient 3 m<sup>3</sup> d'oxygène, dégageaient 3 m<sup>3</sup> de gaz carbonique, produisaient 3 litres d'eau et près de 20.000 kilocalories (de quoi alimenter, pendant le même temps, 225 ampoules de 100 watts chacune). Et certains jours d'affluence, la caverne recevait jusqu'à 2.000 visiteurs...

Lascaux II a pris place dans un grand blockhaus de béton, enterré dans la colline de Lascaux. La Salle des Taureaux et le Diverticule Axial, reproduits en ce lieu, représentent le quart du développement de la grotte et rassemblent la plus grande partie des peintures. Mais, comment fabrique-t-on un Lascaux II ?

L'armature des galeries est une carcasse métallique, faite de profils reproduisant les sections de ces conduits, calculés d'après les relevés de l'I.G.N. Sur la face interne de cette ossature est appliquée un triple grillage, et l'ensemble est noyé entre deux couches de béton projeté. Sur les parois de cette coque en ferrociment, pratiquement autoportante, une couche épidermique est apposée et modelée, conformément aux reliefs de l'original. Lascaux II est donc, au départ, un beau travail de modelage.

La mise en peinture s'appuie sur un recours constant au modèle et aussi sur des diapositives et des photographies en relief. Le peintre reproduit d'abord la teinte de la roche et son grain. C'est sur cette surface que sont dessinées les figures animales et les signes géométriques, comme il y a 17.000 ans, au manganèse et à l'ocre. Ces pigments sont appliqués de diverses manières : projection d'eau argileuse de plus en plus intense pour les fonds; application des pigments au doigt; pulvérisation d'eau colorée...



A



B

Figure 1 — Lascaux malade et le nouveau Lascaux. A — Plages d'ancienne calcite sur l'arrière-train d'un bovin rouge et sur le veau qui lui fait suite (Salle des Taureaux). Les figures de la Salle des Taureaux et celles du Diverticule Axial sont peintes sur une paroi recouverte de calcite blanche. Elle fait souvent défaut dans les autres galeries, qui ont surtout été décorées de gravures et de gravures-peintures-gravures (photo A. Glory). B — Le Diverticule Axial à Lascaux II (Montignac) (photo B. et G. Delluc).

Les banquettes de la Salle des Taureaux ont fait l'objet d'une coloration du béton dans la masse, suivi d'une restitution de la patine.

A l'exception de la frise des cerfs et des figures peintes et gravées de la Nef, de quelques œuvres fragmentaires des autres galeries, et de la scène du Puits (présentées au Centre d'initiation à l'art préhistorique du Thot, tout proche), tout l'œuvre peint de Lascaux a donc été reproduit ici. Au visiteur de Lascaux II est présenté aujourd'hui pratiquement tout ce que l'on admirait autrefois dans la caverne elle-même (fig. 1B).

Un petit musée, appelé sas muséographique, forme antichambre à Lascaux II. Nous avons choisi d'y présenter l'historique de Lascaux et tous les éléments archéologiques qu'a fourni cette cavité si riche (objets de silex et d'os, colorants, lampes, coquillages...) avec les arguments de datation, la stylistique. Un résumé de la pathologie, qui a frappé Lascaux, et des thérapeutiques, qui lui ont été opposées, est également fourni.

Chaque année, désormais, le nombre des visiteurs de Lascaux est considérable : entre 3 et 400.000 personnes. L'intérêt suscité par cette visite, précédée par celle du petit musée, la qualité habituelle des commentaires des guides, satisfont pleinement tous ces visiteurs et, pour eux, c'est presque comme si Lascaux était toujours ouverte<sup>1</sup>.

B. et G. D.<sup>2</sup>

#### BIBLIOGRAPHIE

- CLEYET-MERLE J.-J. (1984-1985) : La reconstitution de la grotte de Lascaux au Musée des Antiquités nationales. *Antiquités nationales*, p. 21-27, 7 fig.
- DELLUC B. et G. (1984) Lascaux II : copie conforme. *L'Histoire*, n° 64, p. 76-89, 1 fig.
- PIETSCH E. (avec la col. de PIETSCH G.) (1964) *Altamira y la Prehistoria de la tecnología química*, Patronato de Investigación científica y técnica « Juan de la Cierva » (C.S.I.C.), Madrid, 85 p., 35 ill., 13 pl.h.-t.

1 Après Lascaux II, diverses autres copies ponctuelles ont été menées à bien : la scène du Puits de Lascaux et la paroi ornée de la grotte de Bidon (Ardèche), pour l'exposition Art et Civilisations des Chasseurs de la Préhistoire (1984); cette même scène et d'autres figures peintes de Lascaux, pour les éphémères décors du film de Maurice Bunio sur la découverte de Lascaux (réalisés en 1989 dans des grottes du Périgord, sur support naturel); une autre scène du Puits est présentée au Centre du Thot à Thonac (visite couplée avec celle de Lascaux II) avec une exposition sur la fabrication du fac-similé de Lascaux (présentée par D. Debaye et R. Sanson); une copie de la file des cerfs de la Nef a été exécutée pour le Musée d'Aquitaine à Bordeaux. Le fac-similé des Bisons d'argile du Tuc d'Audoubert (Ariège), réalisé sans moulage, à partir des mesures stéréophotogrammétriques, a été, également, une belle réussite technique, exécutée sans danger pour ces fragiles modèles. Mais nous ne connaissons pas de reproductions d'œuvres gravées (et encore moins de gravures - peintures - gravures, comme celles de la Nef de Lascaux), en dehors de quelques moulages de petits panneaux et d'une copie, en cours, de la Nef (la Vache noire). Contrairement aux peintures de Lascaux II, tous les autres fac-similés sont des œuvres de copistes et non d'artistes.

2 U.A. 184 du C.N.R.S. (Musée de l'Homme, Paris et Abri Pataud, 24620 Les Eyzies).

# Lascaux :

## Choix bibliographique

A. — On consultera en bibliothèque des ouvrages de références consacrés à Lascaux :

LAVAL L. (1954), *La caverne peinte de Lascaux*. Editions du Périgord Noir, Montignac, 36 p., 10 pl. (photos Windels), suivi du *Rapport de M. L'abbé Breuil sur la grotte de Lascaux*, présenté à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres à la séance du 11 octobre 1940.

Pour le récit de la découverte par M. Ravidat et L. Laval et la première étude de H. Breuil.

WINDELS F. et LAMING A. (1948), *Lascaux « Chapelle Sixtine » de la Préhistoire*. Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 138 p., ill. Le premier livre illustré consacré à Lascaux.

LAMING A. (1959 : édit. anglaise ; 1964 : édit. française), *Lascaux, peintures et gravures*. Union générale d'éditions (Voici, Sciences-Information), Paris, 183 p., 4 ill., 28 fig.

Le première étude importante sur Lascaux.

B. — On peut se procurer en librairie des ouvrages consacrés à Lascaux :

LEROI-GOURHAN Arl., ALLAIN J. et BALOUT L., BASSIER C., BOUCHEZ R., BOUCHUD J., COURAUD C., DELLUC B. et G., EVIN J., GIRARD M., LAMING-EMPERAIRE A., LEROI-GOURHAN A., SARRADET M., SCHWEINGRUBER F., TABORIN Y., VIALOU D., VOUVE J. (1979) *Lascaux inconnu*, 12e suppl. à Gallia-Préhistoire. Ed. du C.N.R.S., Paris, 381 p., 387 fig.

Etude pluridisciplinaire sur l'historique, la découverte, la statigraphie, l'environnement, la datation, les vestiges archéologiques et toutes les gravures.

BATAILLE G. (1980 réédition) *Lascaux ou la naissance de l'art*. Skira, Genève, 149 p., 68 ill., 6 pl. h. t.

Magnifiques clichés en couleurs des peintures. Texte philosophique s'appuyant sur des données archéologiques malheureusement caduques.

DELLUC B. et G. (1984) *Lascaux Art et Archéologie*. Les éditions du Périgord Noir Emmanuel Leymarie, Périgueux, 93 p., 18 fig.

Tout sur Lascaux, présenté de façon didactique.

RUSPOLI M. (avec la collaboration de B. et G. Delluc, H. de Lumley et M. Patou) (1986) *Lascaux, un nouveau regard*, Bordas, Paris, 207 p., ill.

Un volume complet, passionnant et magnifique.

DELLUC B. et G. (1989) *Connaître Lascaux*, Les Editions Sud-Ouest, 64 p., ill. La grotte ornée de Lascaux dans son environnement naturel et culturel.

FELIX, Th. et BIGOTTO, Ph. (sous presse) *Le Secret des bois de Lascaux* (en collaboration avec M. Ravidat, G. Agniel et S. Coencas).

Historique de la découverte en bande dessinée.

C. — De gros volumes fondamentaux comportent un chapitre très détaillé sur Lascaux.

BREUIL H. (1952). *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 419 p., 530 fig., 1 pl. h.-t. (intérêt rétrospectif).

LEROI-GOURHAN A. (1965, 1re édition), *Préhistoire de l'Art Occidental*. Mazenod (L'art et les grandes civilisations), Paris, 482 p., 739 ill., 804 fig. (1971, 2e édit. revue et augmentée).

LEROI-GOURHAN A. (1984), Grotte de Lascaux in *L'Art des Cavernes*, Ministère de la Culture, Paris, p. 180-200, 30 fig.

D. — On peut se procurer en librairie des ouvrages sur l'art pariétal paléolithique pour replacer Lascaux parmi les grottes ornées.

LEROI-GOURHAN A. (1964) *les Religions de la Préhistoire*, P.U.F., Paris, 155 p., fig.

VIALOU D. (1976) *Guide des grottes ornées paléolithiques ouvertes au public*. Masson, Paris, 128 p., fig.

LEROI-GOURHAN A. (1984) *Introduction à l'art pariétal paléolithique*. Jaca Book, Milan, 77 p., fig.

VIALOU D. (1987) *L'art des cavernes Les sanctuaires de la Préhistoire*. Editions du Rocher, 117 p., fig.

E. — On peut consulter aussi quelques ouvrages ou articles de synthèse sur Lascaux :

GLORY A. (1971) *Lascaux, Versailles de la Préhistoire*. Imp. Jaclemoues, Périgueux, 37 p., ill. (réédition en 1978 par l'impr. Leymarie).

LEROI-GOURHAN Arl. (1980) Lascaux. *La Recherche*, vol. 11, n° 110, p. 412-420, 6 fig.

LEROI-GOURHAN Arl. (1982) L'archéologie de la grotte de Lascaux, *Pour la Science*, n° 58, p. 23-33, 12 fig.

LAMING-EMPERAIRE A. (1962) *La signification de l'art rupestre paléolithique*, Picard, Paris, 394 p., fig., ill.

*Les Dossiers Histoire et Archéologie* (1990) n° spécial sur Lascaux.

DELLUC B. et G. (1986) *Tout Lascaux Petit Journal*, Régie départementale du Tourisme et les Editions du Périgord Noir, Périgueux, 4 p. in-folio, ill. (Journal à numéro unique).

F. — Des points particuliers concernant l'art ou l'archéologie de Lascaux.

GLORY A. (1964) La stratigraphie des peintures à Lascaux, *Miscelanea en homenaje al abate Henri Breuil (1877-1969)*. Diputacion provincial, Barcelona, 1, p. 449-455, ill.

LEROI-GOURHAN Arl. (1960) La grotte de Lascaux. *Bull. Soc. botanique de France*, 109, p. 91-95.

LEROI-GOURHAN Arl. (1965) Flores et climats du Paléolithique récent, in *Congrès préhistorique de France, Monaco 1959*, p. 808-813, 1 tabl.

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, 5 pl.

VIALOU D. (1984) Les cervidés de Lascaux in *La contribution de la zoologie et de l'éthologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques* (colloque de Berne 1979), p. 199-216, ill.

FELIX Th. (1988) Quelques peintures peu connues de la Salle des Taureaux et du Diverticule Axial de la caverne de Lascaux. *Bull. Soc. historique et archéologique du Périgord*, 115, p. 27-40, 11 ill., 1 plan.

FELIX Th. (1989) Les œuvres pariétales de la Salle des Taureaux et du Diverticule Axial de la grotte de Lascaux. Mémoire pour le diplôme d'études doctorales du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 369 p., fig. et ill.

G. — On peut consulter des articles de revues sur la conservation de la grotte de Lascaux.

FROIDEVAUX Y.-M. (1955). Aménagement des grottes de Lascaux. *Les Monuments historiques de la France*, n° 3, p. 97-105, 6 ill., 1 pl.

LEFEVRE M. (1974) La maladie verte de Lascaux, *Studies in conservation*, 19, p. 126-156, ill.

BRUNET J., MARSAL J., VIDAL P. (1980) Lascaux. Où en sont les travaux de conservation ?, *Archéologia*, n° 149, p. 35-50, ill.

VOUVE J., BRUNET J., VIDAL P., MARSAL J. (1982) *Lascaux en Périgord noir*, Fanlac, Périgueux, 87 p., ill.

BRUNET J., VIDAL P., VOUVE J. (1985) Conservation de l'art rupestre (deux études et glossaire). *Etudes et documents sur le patrimoine culturel*. Unesco, 107 p., ill.

H. — Sur les fac-similés.

DELLUC B. et G. (1984) Lascaux II : copie conforme, *L'Histoire*, n° 64, p. 76-99, 1 fig.

CLEYET-MERLE J.-J. (1984-1985) La reconstitution de la grotte de Lascaux au Musée des Antiquités nationales, *Antiquités nationales*, p. 21-27, 7 fig.

B. et G. D.



# LE LIVRE DU JUBILÉ DE LASCAUX 1940-1990

1.	Le livre que voici	<i>G. Delluc et J. Lagrange</i>	7
2.	Plan de la grotte	<i>Cl. Bassier et Spéléo-Club de Périgueux</i>	9
3.	A la recherche de Lascaux inconnu	<i>Arl. Leroi-Gourhan</i>	11
4.	Historique de la découverte et des relevés de la grotte	<i>Th. Félix</i>	13
5.	Récit de la découverte de Lascaux	<i>M. Ravidat</i>	63
6.	Souvenir d'une première visite à Lascaux	<i>P. Fitte</i>	71
7.	Fernand Windels, le photographe de Lascaux	<i>B. et G. Delluc</i>	75
8.	A propos de Lascaux	<i>A. Leroi-Gourhan</i>	81
9.	Quelques notes sur Lascaux par A. Leroi-Gourhan	<i>J.-P. Bitard</i>	91
10.	La place de Lascaux dans l'art paléolithique : l'enquête chronologique	<i>B. et G. Delluc</i>	95
11.	Lascaux intime	<i>J. Lagrange</i>	109
12.	Quelques souvenirs personnels sur Lascaux	<i>A. Roussot</i>	115
13.	En découvrant l'art des grottes auprès de l'abbé A. Glory	<i>D. Vialou</i>	123
14.	Essai de lecture de trois figures de Lascaux	<i>B. et G. Delluc</i>	131
15.	Lascaux III ou Lascaux du Moyen Age ?	<i>B. Fournioux</i>	141
16.	Un nouveau Lascaux : Lascaux II	<i>B. et G. Delluc</i>	147
17.	Lascaux : choix bibliographique	<i>B. et G. Delluc</i>	151