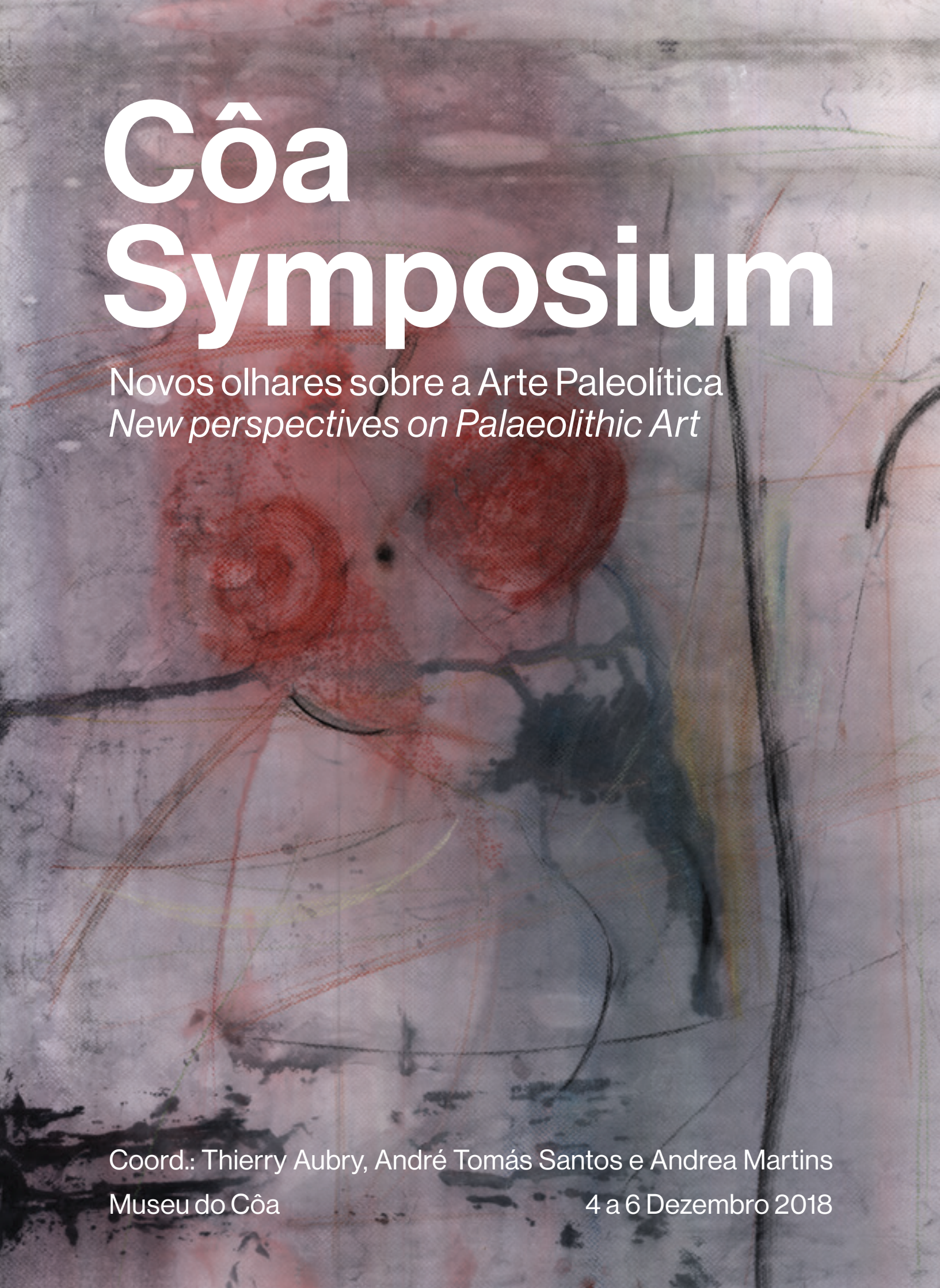




Côa Symposium

Novos olhares sobre a Arte Paleolítica
New perspectives on Palaeolithic Art

Coord.: Thierry Aubry, André Tomás Santos e Andrea Martins
Museu do Côa

4 a 6 Dezembro 2018

Ficha Técnica

Título

Côa Symposium. Novos olhares sobre a Arte Paleolítica

Ano de Edição

2021

Edição

Associação dos Arqueólogos Portugueses e Fundação Côa-Parque

Coordenação

Thierry Aubry, André Tomás Santos e Andrea Martins

Design

Paulo Freitas

Imagem de Capa

António Fernando Barbosa

Impressão

AGIR – Produções Gráficas

ISBN

978-972-9451-91-1

Depósito legal

491492/21

Os artigos publicados neste volume são da exclusiva responsabilidade dos respectivos autores.

O Cõa Symposium contou com o apoio das seguintes entidades a quem muito se agradece:



Índice

Prefácios

- 6 **“When the dreamer dies, what happens to the dream?”**
Aida Carvalho, Presidente do Conselho Diretivo da Fundação Côa Parque
- 7 **Côa Symposium e a importância do Vale do Côa**
José Morais Arnaud, Presidente da Direcção da Associação dos Arqueólogos Portugueses

- 8 ***In Memoriam* de Bruno Navarro**

Côa Symposium – Atas

- 15 **Introdução**
André Tomás Santos, Thierry Aubry
- 22 **L'émergence des comportements symboliques en Afrique et en Asie**
Francesco d'Errico
- 52 **The earliest Upper Paleolithic of Southern and Western Iberia is an Evolved, not an Early Aurignacian**
João Zilhão
- 72 **Occupation paléolithique de la vallée du Côa: Néandertal et premiers hommes anatomiquement modernes entrent en scène**
Thierry Aubry, António Fernando Barbosa, Luís Luís, André Tomás Santos, Marcelo Silvestre

- 94 Dating the Côa Valley rock art 25 years later: an archaeological and geoarchaeological approach**
André Tomás Santos, António Fernando Barbosa, Luís Luís, Marcelo Silvestre, Thierry Aubry
- 128 Arte al aire libre del interior peninsular**
Rodrigo de Balbín Behrmann, Jose Javier Alcolea González
- 154 Something other than hand stencils. Horse representations in the cave of Fuente del Trucho (Huesca, Spain)**
Pilar Utrilla, Manuel Bea
- 172 El Arte de La Frontera: Un territorio con arte solutrense en Asturias**
José Adolfo Rodríguez Asensio
- 198 La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería, Espagne) et le Solutrén dans le Sud de la Péninsule Ibérique**
Sergio Ripoll López, Francisco J. Muñoz Ibañez
- 224 Les abris ornés paléolithiques du Périgord**
Brigitte et Gilles Delluc
- 254 Du nouveau sous le soleil : les abris sculptés solutréens et magdaléniens du grand sud-ouest français**
Geneviève Pinçon, Camille Bourdier, Oscar Fuentes
- 272 The Gondershausen petroglyphs in the Hunsrück (Germany) – 7 years after the press conference!**
Wolfgang Welker
- 290 From Mazouco to Foz do Tua and Passadeiro. Continuities and changes in hunter-gatherers and early farmers of the lower Douro river basin (Portugal) revealed through rock art**
Maria de Jesus Sanches, Joana Castro Teixeira
- 316 L'art paléolithique en plein air sur d'autres continents**
Paul G. Bahn
- 334 Art rupestre, si près et si loin**
Denis Vialou
- 348 Recherches sur le site d'art rupestre de Dampier (Australie Occidentale)**
Michel Lorblanchet
- 362 L'art du Côa, d'une émotion l'autre**
Dominique Sacchi
- 374 Presente y futuro en la gestión del arte rupestre paleolítico en Cantabria**
Daniel Garrido Pimentel
- 386 De la grotte Chauvet à la grotte Chauvet 2 – Ardèche : Le premier grand chef d'œuvre de l'humanité à la portée de tous**
Valérie Moles
- 404 A Associação dos Arqueólogos Portugueses e o Vale do Côa – um longo percurso pela defesa e divulgação do Património**
José M. Arnaud, Andrea Martins

Du nouveau sous le soleil : les abris sculptés solutréens et magdaléniens du grand sud-ouest français

Geneviève Pinçon¹, Camille Bourdier², Oscar Fuentes³

1. Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture – UMR 5608 TRACES.

E-mail : genevieve.pincon@culture.gouv.fr.

2. Institut Universitaire de France, Université Toulouse Jean Jaurès, UMR 5608 TRACES.

E-mail : camille.bourdier@univ-tlse2.fr.

3. Centre national de Préhistoire, Ministère de la culture – CREAP – Cartailhac, MSHS de Toulouse.

E-mail : oscar.fuentes@culture.gouv.fr.

Résumé : Au sein de l'expression graphique de plein air du Paléolithique européen, le Solutrén voit apparaître dans le bassin aquitain les premiers grands ensembles sculptés, compositions complexes de bas-reliefs marquées par des reprises témoignant d'une production très dynamique. Insérés au cœur d'occupations denses caractérisées par des activités variées relevant des sphères techno-économiques, alimentaires et symboliques, ces dispositifs vont se multiplier, se monumentaliser et s'enrichir au Magdalénien. L'objectif de ce texte est de proposer une synthèse des spécificités de ces ensembles pariétaux, entre changements et continuités, de l'art rupestre paléolithique dans le grand sud-ouest français.

Mots-clés : Sculpture ; Magdalénien ; Solutrén ; Géographie sociale ; Spécialisation.

Abstract: In the context of the open-air graphic expression of the European Palaeolithic, the first of the sculpted complexes of the Aquitaine Basin appear during the Solutrean. These are complex compositions of bas-reliefs characterized by several reprises, which is a sign of great dynamism. These complexes are at the heart of intense occupations characterized by several activities concerning the techno-economic sphere, food consumption and the symbolic sphere. The goal of this text is to make a synthesis of the specificities of these sites – concerning changes and ruptures – regarding the Palaeolithic rock art of the great French Southwest.

Keywords: Sculpture; Magdalenian; Solutrean; Social geography; Specialization.

1. Introduction

Si l'art pariétal sculpté semble apparaître au cours du Gravettien, avec notamment le gisement emblématique de Laussel en Périgord, il connaît un développement au cours du Solutrén avec une augmentation du nombre de sites (Roc-de-Sers, Fourneau-du-Diable, Cave Pataud, Isturitz) et un enrichissement de leurs ensembles pariétaux, phénomènes de multiplication et de complexification graphique qui vont trouver leur apogée au Magdalénien, avec onze ensembles répertoriés (Bourdier, 2010) (**Fig. 1**). Ces dispositifs sculptés ont également en commun d'être exposés à la lumière du jour, en abri sous roche ou dans des cavités peu profondes (à l'exception d'Isturitz et de Comarque), et d'être associés à des occupations. Cette double caractéristique physique et archéologique a offert l'opportunité de développer depuis plus d'une vingtaine d'années des recherches fécondes autour de deux axes : d'une part la caractérisation de traditions iconographiques et leur relation avec les identités culturelles définies à travers les autres registres archéologiques, en particulier techniques ; d'autre part la paléogéographie sociale des populations, en interrogeant la fonction de ces sites, leur rôle dans les structurations territoriales ou encore l'organisation sociale quant à la spécialisation de cette production sculptée. Cette contribution se veut une synthèse des principaux apports des problématiques originales que les sites sculptés permettent de traiter, relatives aux relations des groupes à leur environnement.

2. Art pariétal sculpté, cultures et faciès culturels

2.1. Solutrén et Magdalénien : une filiation graphique ?

Le développement de la sculpture pariétale au Solutrén s'accompagne de transformations dans les techniques de réalisation et dans les compositions des ensembles graphiques qui vont perdurer au Magdalénien. Ainsi que Sophie Tymula l'a mis en avant dans sa recherche doctorale sur le Roc-de-Sers (Tymula, 2002), les Solutréens inventent de nouveaux procédés techniques et visuels (demi-relief, haut-re-

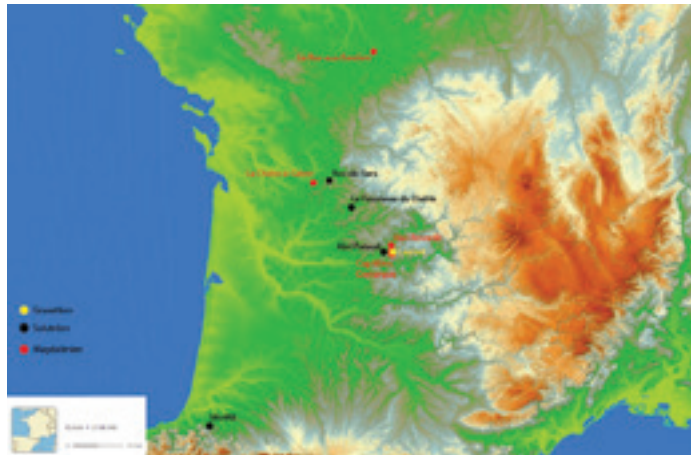


Figure 1 : Carte de distribution des sites sculptés cités dans le texte (Cartographie O. Fuentes, source: Géoportail).

lief, relief par réserve, modelé et ombre portée) qui sont aussi ceux employés par les Magdaléniens sans y apporter d'innovation (Iakovleva & Pinçon, 1997). Tous les types de relief se côtoient ainsi à l'intérieur de ces dispositifs pariétaux, et peuvent répondre à une différenciation thématique. Cette variabilité technique se retrouve également à l'intérieur de chaque graphisme. En accord avec la réalité, un volume différentiel a été appliqué aux différentes parties anatomiques, le volume maximal ayant ainsi été donné au tronc. Têtes (du front au museau) et poitrails des animaux sont mis en valeur par un dégagement spécifique (dégagement en bassin) ou simplement plus étendu. De même, les lignes cervico-dorsales présentent un dégagement plus abrupt qui pourrait être rapporté à l'intention d'accrocher la lumière d'un éclairage situé en bas de paroi (foyers notamment). Sur le site du Roc-aux-Sorciers cela est très visible par le surcreusement systématique du relief modelant les lignes cervico-dorsales ou du poitrail, notamment des bouquetins.

La structuration en frise est également l'une des principales caractéristiques de ces ensembles sculptés. Réalisés selon le même format, les images sont juxtaposées sur une ligne horizontale et adoptent des orientations préférentielles communes et répondent parfois (comme au Roc-aux-Sorciers ou au Roc-de-Sers) à des mises en scènes narratives. Les parois de fond d'abri se prêtent, en effet, particulièrement bien à la linéarité de la frise : elles sont bien délimitées verticalement par le niveau de sol et l'avancée de voûte, et offrent une continuité visuelle en l'absence d'accident macro-topographique majeur (Iakovleva & Pinçon, 1997). Les artistes paléolithiques ont su d'ailleurs s'appuyer sur la morphologie du support et s'y adapter : regroupements thématiques en panneaux définis par des arêtes verticales au Roc-aux-Sorciers (Iakovleva & Pinçon, 1997), corniche verticale délimitant le champ graphique à Reverdit (Bourdier, 2008). Au Roc-de-Sers, au Roc-aux-Sorciers et à Cap-Blanc, deux registres figuratifs coexistent : à la frise principale de sculptures monumentales est associé un second registre figuratif, situé dans la partie inférieure de la paroi, constitué de figures de petites dimensions et réalisées en relief léger (Tymula, 2002 ; Iakovleva & Pinçon, 1997 ; Bourdier & *alii*, 2009-2010 ; Bourdier, 2010). À ce registre correspond la présence de thématiques originales, absentes du registre principal : félins et cervidés au Roc-aux-Sorciers, bison à Cap-Blanc. Il est à noter que la coexistence de ces différents registres est parfois la conséquence de multiples retailles affectant les surfaces (cf. *infra*). En revanche, la monumentalité des sculptures magdaléniennes (moitié grandeur nature voire grandeur nature pour les corps de femmes et les bouquetins du Roc-aux-Sorciers, ou le cheval au centre de la frise de Cap-Blanc) tranche avec les gabarits plus réduits des homologues solutréens. Ce critère doit cepen-

Figure 2 : Vue générale des frises sculptées de la Chaire-à-Calvin (a) (cl. A. Maulny) et du Roc-aux-Sorciers (b) (cl. G. Pinçon).



dant être relativisé : au Roc-de-Sers comme au Fourneau-du-Diable, ce format peut avoir été contraint par un champ graphique réduit, notamment lié à la morphologie du support.

De manière plus étonnante, les relevés analytiques de cinq de ces dispositifs sculptés – Roc-de-Sers (Tymula, 2002), Roc-aux-Sorciers (Iakovleva & Pinçon, 1997 ; Pinçon, 2010a), Chaire-à-Calvin (Pinçon, 2010b), Cap-Blanc et Reverdit (Bourdier, 2008, 2010, 2011 ; Bourdier & *alii*, 2009-2010) – et l'étude affinée de leur stratigraphie pariétale, ont mis en avant des structururations complexes avec la succession de deux ensembles sculptés illustrés par des sculptures fragmentaires et des représentations à caractères « mixtes » issues de retailles (Fig. 2). De tels phénomènes de recomposition sont inconnus avant le Solutréen. Ils ont visé des changements thématiques par l'introduction d'un nouveau taxon et/ou par une redistribution des images au sein des frises. Il semble ainsi s'opérer un recodage symbolique avec l'évolution de la thématique dominante (Pinçon, 2008 ; Bourdier & *alii*, 2009-2010). Bien que le rythme de ces changements soit impossible à définir, la cohérence technique et formelle des sculptures qui se succèdent souligne l'homogénéité de ces ensembles consécutifs, et ainsi l'unité chrono-culturelle fondamentale des dispositifs pariétaux. Ces retailles attestent donc d'un important dynamisme symbolique, et s'opposeraient ainsi à la conception de fixité souvent décrite pour l'expression graphique pariétale (Guy, 2017). Dans cette optique, cette dernière est supposée être inchangée au sein de chaque groupe symbolique/culturel qui la produit et qu'elle définit en retour.

Les sculptures pariétales solutréennes et magdaléniennes sont presque exclusivement figuratives ; seules quelques encoches angulaires réalisées sur certaines sculptures animales au Roc-aux-Sorciers, et quelques motifs cupulés, notamment au Roc-aux-Sorciers ou à Reverdit, font intervenir cette technique de réalisation. Au sein de ces ensembles pariétaux, les motifs géométriques ou abstraits ont été gravés ou

peints en rouge, tels des ponctuations au Roc-de-Sers et au Roc-aux-Sorciers, ainsi que des bâtonnets et des quadrangulaires à remplissage interne dans le second site (Abgrall, 2006, 2010). Peut-être est-ce le reflet de l'essence figurative de la sculpture qui vise à reproduire les objets dans leurs trois dimensions ? La prédominance du bestiaire comme image figurative de l'art sculpté pourrait militer dans ce sens. Les artistes sculpteurs ayant cherché à rendre compte de l'ensemble des parties reconnaissables des animaux. Les torsions des animaux, le fait de présenter de trois-quarts les avant-trains ou les arrière-trains pour rendre visible des anatomies cachées de profil montrent cette volonté de faire voir la réalité tridimensionnelle de ces images. En accord avec ce qui est observé au sein des ensembles pariétaux gravés et peints (Djindjian, 2014), bestiaires solutréens et magdaléniens diffèrent cependant quelque peu, bien que cheval, bison et bouquetin en soient les principaux acteurs. Ainsi l'aurochs est un acteur primordial de l'iconographie solutréenne. Des changements plus marqués apparaissent au sein des taxons secondaires, tout autres : ovibos, renne ou encore sanglier et oiseau au Solutrén ; félins au Magdalénien.

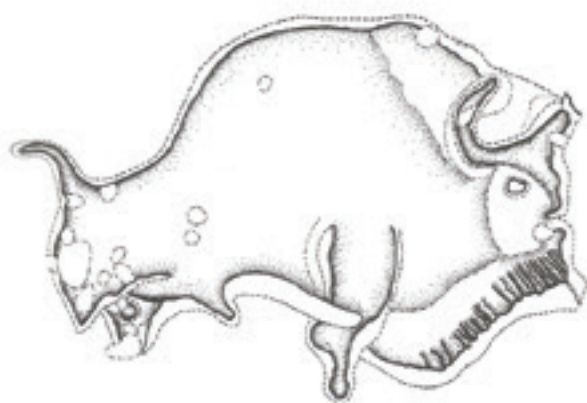
La principale distinction entre Solutrén et Magdalénien relève des codes formels employés, bien que les deux cultures aient mis en valeur la puissance animale (Fig. 3). Le « naturalisme exacerbé » solutréen (Tymula, 2002) exalte la morphologie des animaux par une forte hypertrophie antérieure des silhouettes avec des membres courts et trapus, un corps de forme tronconique, un rachis dorsal élevé chez les bisons, des cornes hyper-développées pour les bouquetins. Peu de détails anatomiques sont reproduits en-dehors des masses musculaires magnifiées. La mise en forme des sabots est schématique, malgré le recours ponctuel à la perspective bi-angulaire oblique pour les bisons dont les onglons sont indiqués. Les chevaux sont dotés de sabots bouletés. Les ensembles du Magdalénien moyen affichent une nette tendance naturaliste, avec des silhouettes bien proportionnées et modelées (sauf les bisons au rachis hypertrophié), une profusion de détails internes reproduisant les organes, la musculature et l'ossature mais dont le traitement formel est cependant très conventionnel tel le relief triangulaire reproduisant la saillie de l'orbite et du masséter sur les chevaux (Iakovleva & Pinçon, 1997 ; Bourdier, 2010; 2016). Au Roc-aux-Sorciers, cette tendance réaliste se retrouve également sur les figurations humaines, spécificité notable de ce dispositif (Fuentes 2016a, 2016b).

Il est cependant intéressant de noter que le remplissage interne des figures est minimisé tant dans la sculpture solutréenne que magdalénienne. Contrairement à l'hypothèse couramment formulée, les sculptures ne semblent notamment pas avoir été coloriées, à l'exception des sabots rehaussés de noir de certains bisons et bouquetins du Roc-aux-Sorciers. Les récentes études ont permis de réorienter le rôle attribué à la matière picturale dans ces sites (Abgrall, 2006; 2010) comme technique d'expression autonome soit pour la réalisation de motifs abstraits (Roc-de-Sers, Roc-aux-Sorciers, Cap-Blanc), soit sous la forme d'aplats rouges ou encore le soulignement de certaines parties anatomiques (Roc-aux-Sorciers).

La sculpture pariétale magdalénienne s'inscrit dans la lignée de la sculpture pariétale solutréenne tant dans sa technique que dans ses règles générales de composition. La première a ainsi souvent été perçue comme l'héritière de la seconde. André Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1965) parlait à ce propos d'une « communauté » tandis que, pour Annette Laming-Emperaire (Laming-Emperaire, 1962), cette unité impliquerait même une contemporanéité des deux cultures, du moins dans leurs phases terminale (Solutrén) et initiale (Magdalénien). La sculpture magdalénienne affirme néanmoins à la fois son identité et son altérité par ses conventions formelles. À l'intérieur de ce cadre commun définissant la sculpture pariétale magdalénienne tout en l'individualisant de la sculpture solutréenne, chaque dispositif marque son unicité

→

Figure 3 : Différences de choix formels entre le naturalisme exacerbé solutréen et le naturalisme magdalénien dans la figuration animale du Roc-de-Sers (gauche) et du Roc-aux-Sorciers (droite). Les figures ont été ramenées à la même échelle pour faciliter la comparaison (d'après Tymula 2002; Iakovleva & Pinçon, 1997).



à travers de discrètes variations techno-formelles, mais aussi et surtout à travers sa structuration (répartition et associations thématiques notamment). Ce constat va dans le sens de la pluralité des ensembles pariétaux, régulièrement soulignée depuis les travaux de Denis Vialou dans les grottes ariégeoises (Vialou, 1986).

2.2. Faciès iconographiques et mosaïque culturelle du Magdalénien Moyen

À l'intérieur de ce cadre commun définissant la sculpture pariétale magdalénienne dans sa composante du Magdalénien moyen, tout en l'individualisant de la sculpture solutréenne, quelques spécificités techno-stylistiques distinguent deux faciès iconographiques (Bourdier, 2010, 2013). De la Vienne au Périgord à travers les frises du Roc-aux-Sorciers, de la Chaire-à-Calvin et une partie du dispositif pariétal sur blocs effondrés de Reverdit, les sculptures sont peu épaisses, à dégagement plan ou oblique, et leur modelé interne s'appuie largement sur la paroi. Le bouquetin occupe une place de premier ordre au sein du bestiaire dont les sujets très détaillés et très dynamiques sont représentés dans des attitudes stéréotypées. Cap-Blanc se singularise par ses sculptures très épaisses, obtenues par un profond dégagement en bassin, au modelé très prononcé. Partagé par la frise *in situ* de Reverdit, ce choix technique différent pourrait uniquement résulter des propriétés mécaniques et morphologiques de la roche en place, et signer une adaptation aux opportunités offertes par le calcaire local (Bourdier, 2016). Les images sont cependant également plus schématiques : souvent incomplètes, raides et statiques, avec peu de détails internes, le détournement stylisé des muscles étant remplacé par le travail de modelé (Fig. 4).

Deux faciès apparaissent ainsi au sein de la tradition des ensembles sculptés du Magdalénien moyen : l'un s'étendant de la Vienne au Périgord, l'autre défini par un unique site périgourdin (Cap-Blanc) pour l'instant. Leurs rapports chronologiques demeurent incertains, notamment en raison de l'imprécision du contexte chronoculturel des frises de Cap-Blanc et de Reverdit (Bourdier & *alii*, 2014a; 2014b). Ces deux faciès graphiques semblent faire écho, pour le Roc-aux-Sorciers et Cap-Blanc, à de multiples différences dans le mobilier archéologique, tant symbolique (art mobilier, parure) que technique (industrie lithique, industrie osseuse) (Bourdier, 2010, 2013). Leurs territoires d'approvisionnement en matières premières ne se recoupent pas, notamment dans le choix des espèces de coquillages employés dans la parure. Ces deux faciès graphiques traduiraient-ils plus largement deux groupes socioculturels aux réseaux socio-économiques différenciés ? Une étude affinée de la dynamique spatio-temporelle de la sculpture pariétale pourrait ainsi apporter de précieux éléments de compréhension à la dynamique socio-culturelle du Magdalénien moyen entre Vienne et bassin aquitain.

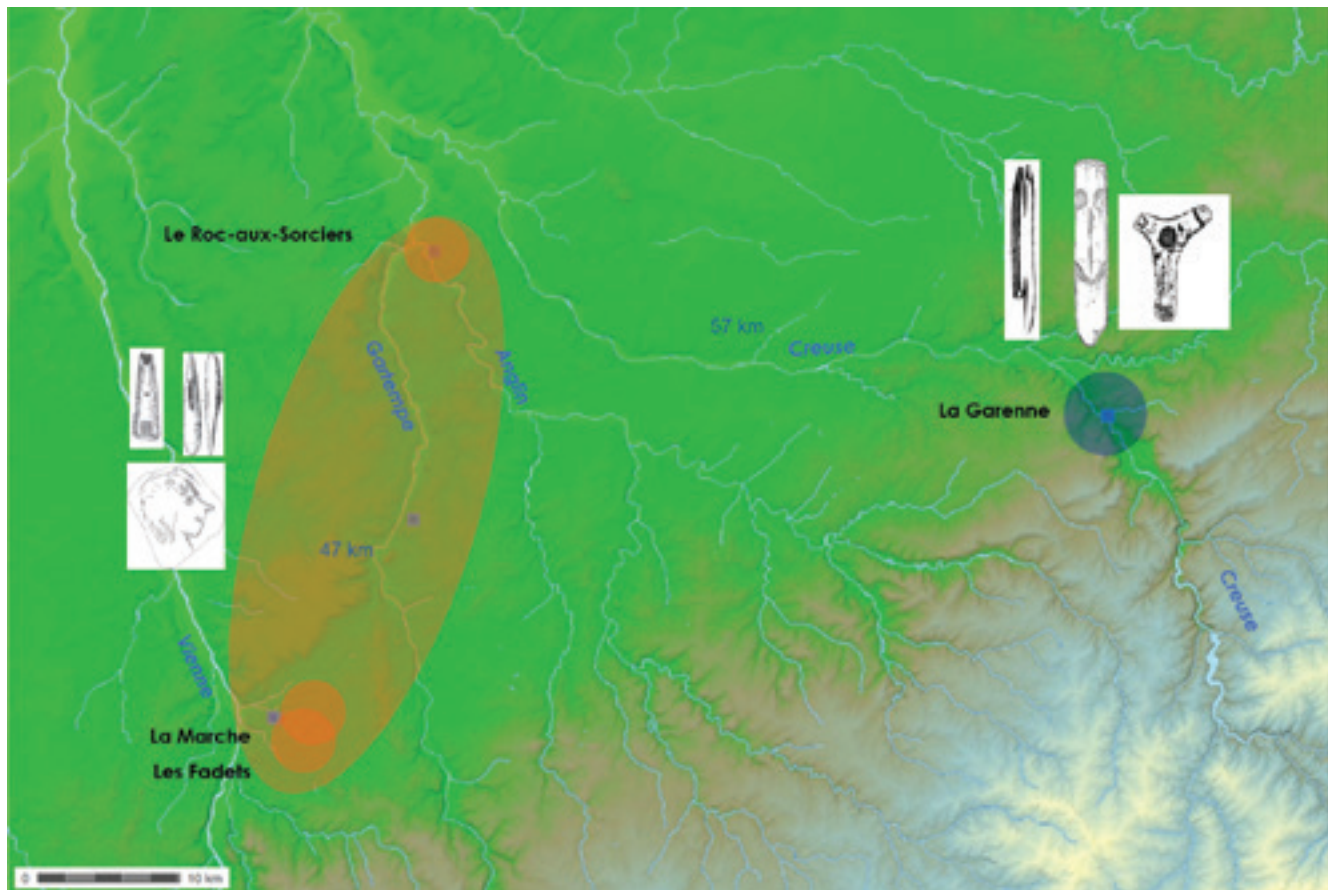
L'art pariétal du Roc-aux-Sorciers trouve aussi de fortes correspondances dans les productions graphiques sur supports lithiques provenant d'occupations contemporaines des gisements des Fadets et de La Marche situés à une quarantaine de kilomètres, à Lussac-les-Châteaux, tout comme cela a depuis longtemps été souligné dans les autres composantes de la culture matérielle : industrie lithique (lamelles tronquées et pointes à dos tronquées, débitage « La Marche »), industrie osseuse (pointes de Lussac-Angles, pointes coniques épaisses, lissoirs à extrémité triangulaire), parure (*stomach-beads*), art mobilier sur matière dure animale (incisives de poulain quadrillées) (Dujardin & Pinçon, 2000). Plus encore que l'équipement domestique et cynégétique dont les types se retrouvent partagés sur de plus grands espaces (Bourdier, Chehmana & Malgarini, 2017), l'imagerie figurative sur supports lithiques – pariétal au Roc-aux-Sorciers, mobiliers aux Fadets et à La Marche – témoigne d'une forte communauté graphique, à travers les choix thématiques et les



Figure 4 : Diversité formelle au sein de la sculpture pariétale du Magdalénien moyen: deux faciès culturels? L'exemple du cheval à Cap-Blanc (gauche) et au Roc-aux-Sorciers (droite) (cl. C. Bourdier, C. M. N.; cl. J.-G. Berrizi, M. A. N.).

conventions formelles appliquées (Dujardin & Pinçon, 2000 ; Bourdier, 2010; 2013 ; Paillet, Pinçon & Bourdier, 2017). À ce titre, la fréquence de représentation des humains et leur réalisme (morphologie, degré de détail, dynamisme) est frappante, tant ce thème est généralement rare et rendu d'une manière schématique ou caricaturale (Fuentes, 2013; 2016a).

Ces sites de la Vienne affichent ainsi une communauté de normes sociales partagées par celles et ceux qui les occupèrent, nous autorisant à parler d'un territoire socio-culturel commun entre Vienne et Gartempe (Dujardin & Pinçon, 1997 ; Bourdier, 2013 ; Fuentes, 2016b). Or, à 50km à l'est du Roc-aux-Sorciers, se trouve le site de la Garenne dont les productions techniques révèlent une forte homogénéité culturelle, en-dehors de quelques objets emblématiques qui lui sont spécifiques comme la navette et la pointe de section quadrangulaire (Bourdier, Chehmana & Malgarini, 2017). En revanche, l'analyse comparative de l'expression graphique témoigne d'une profonde césure dans les supports, les techniques et les codes formels, qui semble indubitablement signer l'existence de deux groupes culturels distincts. L'imagerie humaine, dans laquelle se cristallise le maximum d'opposition, pourrait ainsi jouer un rôle central dans un mécanisme d'affirmation et de différenciation sociale (Fuentes, 2015 ; Fuentes & Pinçon, 2016 ; Fuentes & *alii*, 2017). Les relations chronologiques entre ces deux groupes culturels régionaux demeurent incertaines (Bourdier, Chehmana & Malgarini, 2017). Il est donc tout à fait possible que ces différentes communautés de chasseurs-collecteurs aient partagé un territoire étendu et contemporain, notamment à des fins économiques comme pour les gîtes d'approvisionnement en matière première par exemple (vallées de la Claise et du Cher). Cependant, le rayonnement du site du Roc-aux-Sorciers se fait vers le Sud en direction de La Marche et tourne le dos au site de la Garenne, direction d'où la falaise, l'abri et les sculptures ne sont d'ailleurs pas visibles (Fig. 5).



3. Nouveaux regards sur la paléogéographie sociale au Magdalénien moyen

Pour ces sites, l'une des caractéristiques fondamentales est l'étroite relation entre les sculptures pariétales monumentales et les traces d'occupation. Les recherches archéologiques ont bien révélé, lorsque cela a été possible, la synchronie étroite entre diverses activités, qu'elles soient liées à de l'expression graphique, à de la production d'équipements, à de l'aménagement des foyers et des espaces internes, et qui relèveraient donc de la sphère domestique et du quotidien. Ces sites associant art pariétal et occupations soulèvent ainsi un large éventail de problématiques sociales, à différentes échelles, de l'extra-communautaire à l'individu.

3.1. Fonctions des sites sculptés

Les occupations denses indiquent des séjours sur de longues périodes au pied de ces abris. Au regard de la composition de leurs mobiliers, ils ont pour la plupart été interprétés comme des sites d'habitat (Roussot, 1972, 1984 ; Iakovleva & Pinçon, 1997 ; Tymula, 2002 ; Delage, Devièse & Lenoble, 2017). Le Roc-aux-Sorciers se distingue par l'extension et la richesse de ces niveaux archéologiques, et la production *in situ* d'un élément de parure à diffusion strictement locale : les *stomach-beads* mentionnées supra (Pinçon, 2010a, 2010c ; Vercoutère, 2010). L'immersion directe dans le paysage place les humains en étroite interaction avec l'environnement et l'ensemble du monde du vivant, animaux et autres humains. Il nous semble alors que ces abris ornés peuvent être perçus comme des lieux d'interaction, où l'imagerie (thèmes et composition), les choix techniques de sa réalisation (ici la sculpture) et les stratégies

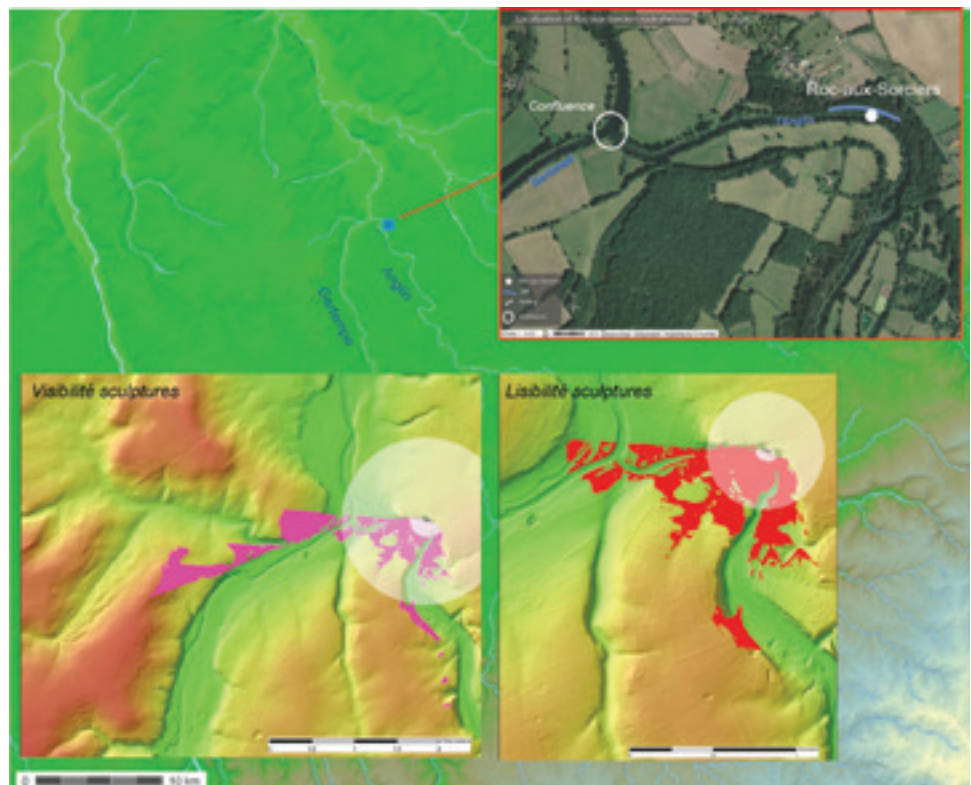
Figure 5 : Répartition géographique des sites attribués au Magdalénien moyen à pointes de sagaies de Lussac-Angles et à Navettes (Cartographie O. Fuentes, source: Géoportail)

d'occupation des lieux (fonction socio-culturelle) sont totalement interdépendants et ne peuvent être compris séparément les uns des autres.

Pour comprendre comment l'image participe aux rapports entre humains et environnement, il faut s'intéresser d'une part aux activités qui furent pratiquées sur place, et d'autre part au public ayant eu accès à ces représentations pariétales (Bourdier, 2013). Ce dernier peut notamment être approché à travers l'étude de la perception des graphismes dans le paysage, elle-même dépendante du contexte physique des lieux (topographie et accessibilité du site et des parois ornées dans le site) et de certaines qualités intrinsèques des motifs (technique, dimensions, nombre, rendu formel, composition) (Bourdier, Fuentes & Pinçon, 2017). La monumentalité des sculptures constatée dans l'ensemble du corpus interroge sur le visible et le lisible. Une récente analyse de la lisibilité et visibilité des œuvres du Roc-aux-Sorciers, s'appuyant sur les données exploitables dans un SIG, a mis en lumière l'importance de l'inscription des sculptures dans le paysage (Bourdier, Fuentes & Pinçon, 2017). En fonction de la lumière du jour, et de l'éclairage nocturne, elles pouvaient être vues à plus de 3km, mais seulement dans une seule direction, vers le sud. A près d'1km, périmètre d'une aire d'occupation quotidienne (celle des familles évoluant près des lieux), la lecture des œuvres est encore plus précise avec la reconnaissance des images (Fig. 6).

Au sein de l'abri, dans une sphère encore plus intime, celle des espaces domestiques, la lecture de l'art pariétal descend jusqu'aux gravures fines. Au Roc-aux-Sorciers, il apparaît alors plusieurs niveaux de lecture des images renvoyant à plusieurs rapports au site : le lointain, le proche et l'intime. Ces trois échelles de l'espace permettent de discuter de la structuration des territoires symboliques et leur maillage multiple allant du local (sphère de l'intime) à la diffusion à plus large échelle (territoire symbolique étendu) (Fuentes, Lucas & Robert, 2019). Sur ces critères et eu égard à la forte normativité formelle des images (voir *infra*) dont la lisibilité était ainsi ac-

Figure 6 : Analyse de la visibilité et de la lisibilité de la frise sculptée du Roc-aux-Sorciers (Bourdier, Fuentes & Pinçon, 2017).



centuée pour le plus grand nombre, le dispositif pariétal sculpté du Roc-aux-Sorciers aurait contribué à renforcer la cohésion sociale des observateurs en transmettant un système de valeurs et de croyances reconnues et partagées. Au sein de ces occupations denses et en association avec la production de *stomach-beads*, il participait à ancrer les humains physiquement et spirituellement dans le paysage, soulevant l'hypothèse d'un site de rassemblement de plusieurs collectifs affiliés (Bourdier, 2013).

L'étude des stratigraphies pariétales a permis également d'analyser les rapports aux images des occupants paléolithiques et l'évolution des choix graphiques au cours du temps. Ainsi, le registre de gravures fines a précédé la réalisation des bas-reliefs qui l'ont en grande partie détruit (Iakovleva & Pinçon, 1997 ; Pinçon, 2008 ; Pinçon & alii, 2013). Caractérisé par de grandes difficultés de perception et de lecture qui contrastent fortement avec le registre sculpté, il semble signer un autre comportement vis-à-vis des images, non plus tourné vers la contemplation mais peut-être inscrit dans une démarche plus active reposant sur l'acte de graver. Ce changement est un élément-clé de l'histoire de l'occupation du site, qui pourrait témoigner d'un changement de sa fonction socio-culturelle au cours du Magdalénien moyen (Bourdier, Fuentes & Pinçon, 2017).

Par ailleurs, la sculpture du fait de modifier physiquement la roche, rend lisible les événements survenus sur le support notamment les gestes de retailles et/ou d'effacement des images. Il est possible alors de suivre ainsi les différents événements techniques et artistiques survenus sur la paroi (Iakovleva & Pinçon, 1997 ; Pinçon, 2008). Les nombreux anneaux observés sur les reliefs rocheux évoquent aussi une volonté de modifier la paroi à des fins possibles d'aménagement de structures d'habitat.

Nous avons alors affaire à de véritables artistes sculpteurs mais aussi paléo-architectes, modifiant la paroi et participant à transformer les lieux au sein desquels ils évoluent. Ce contexte social très riche, à fonction collective pour le registre monumental sculpté, permet d'interroger la fonction des images dans les dynamiques sociales. Au Roc-aux-Sorciers, il est intéressant de remarquer que la représentation du troupeau de bouquetins, complet et rendu grandeur nature, insiste sur l'immersion de ces sujets dans l'espace où ils sont représentés alors qu'ils n'y sont pas consommés (Bignon, 2010 ; Valensi, 2010). Il pourrait s'agir d'une interprétation ou d'une traduction pédagogique de la vie des bouquetins dans leur contexte social qui peut renvoyer à la collectivité humaine, au fait de vivre en société et de se regrouper à certains moments de l'année pour de multiples interactions sociales. Ces ensembles d'image par jeu de miroir et d'écho entre les collectifs d'humains et de non humains soulignent des rapports de continuités entre les existants (Fuentes & Pinçon, 2018) (Fig. 7).

Dans ce contexte, une des originalités du Roc-aux-Sorciers est la représentation humaine (Fuentes 2013, 2015, 2016a, 2016b). Elle est présente en gravure fine comme en sculpture pariétale monumentale et mobilière. Ces figures sont le plus souvent peu déformées et tendent vers le réalisme avec des expressions propres, comme le sourire. La représentation de la tête humaine grandeur nature située à l'origine au plafond de la Cave Taillebourg résume à elle seule, la singularité des représentations du corps humain. Les joues sont peintes, simulant la chair, les pupilles sont également peintes, la barbe est noire, les sourcils, les cheveux sont gravés et peints. Ce qu'il est possible de voir sur cette image, mais comme sur presque l'ensemble du corpus, c'est la représentation des humains sans détour. Il y a là comme une mise en avant de l'individu. Il faut noter l'absence totale de corps composites ou bestialisés. Ainsi, les animaux, n'interfèrent pas dans la forme des représentations humaines. Ces images d'humain mettent alors en avant une expression de l'individu comme reflet d'une identité sociale et jouant probablement aussi comme signe d'altérité entre communautés (Fuentes & Pinçon, 2016) (Fig. 7).



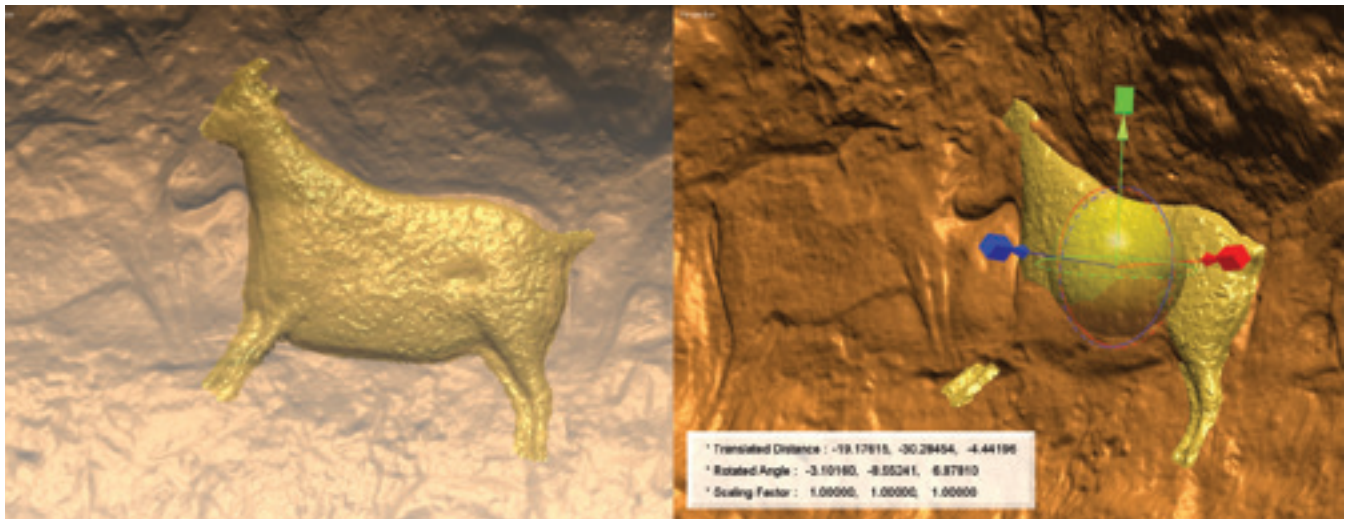
Figure 7 : Traitement formel des images du Roc-aux-Sorciers:

- a) naturalisme codifié des images d'animaux et réalisme individualisé des humains ;
- a) panneau des bouquetins, Abri Bourdois (cl. G. Pinçon) ;
- b) profil humain, sculpté, peint et gravé, Musée de l'Archéologie Nationale MAN 83304 (relevé O. Fuentes, cl. Berizzi) ;
- c) profil humain gravé, gravure pariétale, Abri Bourdois, (cl. O. Fuentes) ;
- d) plaquette gravée, silhouette humaine incomplète (cl. O. Fuentes, relevé O. Fuentes).

3.2. Les sites ornés comme élément de structuration territoriale

L'exploitation des ressources 3D des sculptures du Roc-aux-Sorciers et de la Chaire-à-Calvin, distants de 150 km environ, est venue valider des lectures archéologiques faites lors des opérations de relevé analytique au cours desquelles de fortes analogies tant sur le plan formel, stylistique que technique ont été observées (Pinçon, Bourdier & Fuentes, 2008; Pinçon & Bourdier, 2009). Relevés analytiques et manipulations tridimensionnelles ont notamment révélé la retaille d'un bison en un cheval qui incline la tête, posture très inhabituelle dans l'iconographie, et à l'œil inscrit dans un triangle, deux conventions typiques des chevaux du Roc-aux-Sorciers. L'homothétie de certains sujets des deux sites, aux formes et gabarits quasi identiques, a mis en évidence la présence du bouquetin à la Chaire-à-Calvin pour deux sculptures, jusqu'alors indéterminée pour l'une, et lue comme un cheval pour l'autre (Fig. 8).

Ces travaux mettent en lumière la qualité des artistes sculpteurs, leur savoir-faire et posent la question de leur rayonnement sur différents sites. Les analogies sont en effet telles qu'elles soulèvent l'hypothèse d'auteurs communs, et interrogent ainsi au-delà sur l'identité sociale des occupants des deux abris. Ces sites furent-ils fréquentés pour tout ou partie par les mêmes personnes ? Dans une telle hypothèse, le Roc-aux-Sorciers et la Chaire-à-Calvin participeraient d'un même territoire, et devraient ainsi être perçus et abordés dans une éventuelle complémentarité fonctionnelle, dans le cadre de l'organisation économique, sociale et symbolique d'un espace situé entre l'Est de la Vienne et le Sud de la Charente. Les occupations de la Chaire-à-Calvin, malgré les investigations récentes (Delage, Deviesse & Lenoble, 2017), n'autorisent malheureusement pas à avancer dans cette discussion.



Ainsi il apparaît plusieurs échelles aux territoires qu'ils soient réels ou symboliques dans lesquels les collectifs interagissent les uns avec les autres (Fuentes, Lucas & Robert, 2019).

Néanmoins, les productions pariétales permettent ici de considérer une dimension généralement délaissée dans la problématique des territoires en archéologie paléolithique, et pourtant tout aussi essentielle que la dimension économique dans le rapport à l'environnement : la vie spirituelle et rituelle de ces populations, et ses impacts dans leur flexibilité sociale tant du point spatial que temporel. Corrélativement elles questionnent la fonction socio-culturelle des sites d'art pariétal si plusieurs devaient effectivement avoir été fréquentés au sein des mêmes sociétés : une seule et même fonction leur était-elle dévolue, ou une plurifonctionnalité doit-elle être envisagée, selon les lieux, les moments et les publics ?

3.3. Sculpture pariétale et spécialisation des activités ?

Soulever l'hypothèse de mêmes 'mains' pour les sculptures de deux dispositifs pariétaux distincts revient également à considérer la problématique de la division des activités au sein de ces sociétés, en particulier celle de la production graphique pariétale, d'autant plus dans le cas de sites séparés par une certaine distance. Cette problématique se doit d'être abordée aussi à l'échelle intra-site, ce qui fut fait au Roc-aux-Sorciers à travers l'analyse techno-formelle de la figuration animale sculptée (Bourdier, 2010). L'accès à cette production graphique était-il ouvert à tous, réservé à quelques-uns voire à un unique exécutant ? Le registre sculpté (dans sa dimension animalière tout du moins) est-il l'œuvre d'une ou plusieurs personnes ? L'étude stylistique, dans laquelle ont à nouveau été mises à contribution les technologies 3D pour diverses applications (Bourdier *et alii*, 2015), s'est ainsi attachée à individualiser des auteurs, questionnant corrélativement les notions de style individuel et collectif, et nos outils analytiques pour les considérer.

Trois degrés de conventions formelles ont été mis en avant (Bourdier & Pinçon, 2016). L'ensemble des bas-reliefs répond à une charpente graphique fortement normée, définissant la délinéation générale, la volumétrie, la nature des détails anatomiques représentés et même la forme de certains tels sabots et museaux communs aux quatre taxons figurés (Iakovleva & Pinçon, 1997). La variabilité formelle interne apparaît ainsi très réduite, et nettement plus que dans la plupart des ensembles pariétaux paléolithiques. Deux morphotypes de figuration distinguent cependant deux

Figure 8 : Analyses formelles tridimensionnelles montrant l'homothétie d'une étagne du Roc-aux-Sorciers et de l'animal central de la Chaire-à-Calvin jusqu'alors lu comme un cheval. Formes et volumes se superposent presque exactement, sans modification des échelles («scaling factor = 1») (G. Pinçon, Arts Graphiques et Patrimoine).

groupes de bas-reliefs, à travers des caractères discrets (placement des pattes ; reliefs internes et pelage). Au regard de la stratigraphie pariétale (Iakovleva & Pinçon, 1997 ; Pinçon & *alii*, 2013), ils pourraient témoigner d'un gradient chronologique, sans qu'il soit possible de les interpréter comme deux sculpteurs ou comme l'évolution d'un style individuel au cours du temps. À nouveau, leur très forte homogénéité attesterait plutôt d'un intervalle relativement court, sans plus de précision avec la séquence chrono-stratigraphique du gisement actuellement. Enfin, chaque sculpture reste unique à travers la forme de certains attributs (chignons des bisons ; naseaux et oreilles des chevaux) : seuls espace graphiques apparemment laissés à la liberté créatrice, qu'il demeure toutefois difficile à interpréter sociologiquement comme la marque personnelle de différentes « mains » associées dans une réalisation commune ou l'expression de la créativité d'un individu (Fig. 9).

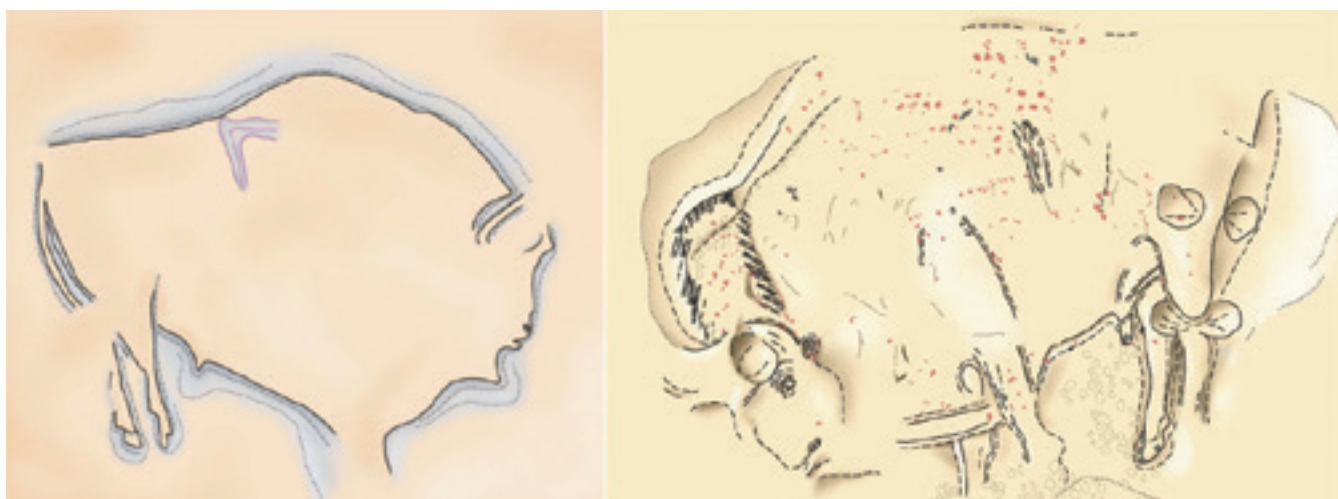


Figure 9 : Deux stéréotypes formels appliqués à la figuration du bison au Roc-aux-Sorciers, se différenciant par le placement des pattes entre les différents plans au sein de la représentation, et par la reproduction géométrisée du muscle pectoral et du fanon pour l'un (relevé L. Iakovleva, G. Pinçon, O. Fuentes, J. Sentis).

Il semble pour le moment impossible de déterminer le nombre précis de personnes ayant participé à la réalisation du registre sculpté du Roc-aux-Sorciers, principalement en raison des limites heuristiques de nos matériaux (comment différencier les styles individuels de deux personnes de l'évolution d'un style individuel au cours du temps ?). Néanmoins, la forte normativité de l'imagerie paraît signaler un petit nombre d'individus engagés, si ce n'est une réalisation individuelle. L'étude technologique a par ailleurs mis en évidence une chaîne opératoire longue et complexe, depuis la purge première de l'épiderme de la paroi, trop fragile pour résister au travail de sculpture, suivie de l'égalisation et de l'aplanissement de la surface (piquetage, martelage) pour enfin arriver aux étapes de mise en relief (piquetage), mise en forme (raclage), détails internes (gravure), et finition (polissage) (De Beaune & Pinçon, 2001 ; Iakovleva & Pinçon, 1997 ; Pinçon & *alii*, 2010 ; Lorenz & Gély, 2010). Plus encore qu'une division des activités au sein de ces sociétés, ce haut degré de savoir-faire à la fois empirique (purge) et pratique révèle ainsi un apprentissage, probablement long, et interroge la notion de spécialisation et les modalités sociales de cet apprentissage. Au Roc-aux-Sorciers, dans l'hypothèse que les deux ensembles formels reconnus dans la figuration animale (cf. *supra*) signent deux 'mains' distinctes, le degré de fidélité des conventions formelles reproduites laisserait envisager un apprentissage direct de maître à élève, sans doute précoce, et donc une division sociale de certaines tâches qui pourrait intervenir dès la fin de l'enfance (Bourdier & Pinçon, 1997). Doit-on également y lire une certaine valorisation sociale de la production graphique pariétale ?

4. Conclusions

En réponse au titre de notre article, les études multiples et diverses, tant iconographiques que contextuelles, conduites depuis les années 1990 sur les abris sculptés solutréens et magdaléniens du grand sud-ouest français ont révélé le grand pouvoir heuristique de ces sites à la fois ornés et occupés dans les problématiques culturalistes, sociales et sociologiques de la recherche paléolithique. Elles ont mis en évidence l'impact de ces sites sur l'organisation sociale du groupe comme la mise en exergue de l'individu (l'artiste) ou d'un groupe (les « magdaléniens moyens » à pointes de sagaie de Lussac-Angles). Les sculptures pariétales monumentales inscrites dans le paysage jouent un rôle de sociabilité puisqu'elles s'adressent à l'autre, développent les notions d'altérité en se portant au regard des autres, y compris à distance en garantissant un repère au sein du territoire parcouru, fréquenté.

La normativité de l'imagerie visible dans les ensembles ornés que nous venons de décrire paraîtrait parfois relever d'un fort contrôle du collectif sur les images, tant dans la manière de les réaliser que dans leur mouvements, attitudes, relations entre espèces. Ce contrôle sous-jacent pourrait signifier des traditions véhiculant des valeurs, des histoires et/ou des croyances dans lesquelles le collectif se reconnaît et qui construisent l'identité individuelle et collective. Cela participerait donc à la stabilité des phénomènes techniques et artistiques. Mais les rapports entre humains et non-humains génèrent de manière dynamique des ruptures et des innovations au sein même des systèmes normatifs, et viennent exacerber les expressions identitaires dans un jeu d'altérité. Ainsi les systèmes sociaux connaissent autant des stabilités que des changements et originalités. La culture de Lussac Angles dont le Roc-aux-Sorciers est un site de référence montre aussi bien une stabilité sociale et culturelle qu'une radicalité et originalité vis-à-vis d'autres collectifs régionaux et extra-régionaux avec lesquels des éléments culturels n'ont pas diffusé.

Le contexte exceptionnel de la vallée de la Grande Beune regroupant plusieurs sites sculptés du Gravettien (Laussel) au Magdalénien moyen-supérieur (Cap-Blanc, Comarque) interroge sur la permanence de la technique de sculpture comme moyen d'expression artistique sur des millénaires et ce, tant au sein d'habitats en abri sous roche (Laussel, Cap-Blanc) qu'en milieu souterrain avec des indices de fréquentation limitée comme à Comarque qui fait l'objet d'une nouvelle étude interdisciplinaire (Fuentes & *alii*, 2014, 2015). Il pourrait apporter des éclairages nouveaux sur les genèses techniques et culturelles de cette expression artistique par la sculpture et de ses diffusions à différentes échelles spatiales, sur le temps long.

Bibliographie

ABGRALL, Aurélie (2006) – *La place de la peinture dans la sculpture pariétale monumentale paléolithique. Approche de l'association de deux techniques de représentation sur support rocheux dans le sud-ouest de la France*. Mémoire de Master 1, Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

ABGRALL, Aurélie (2010) – L'utilisation de la couleur dans l'art pariétal du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). In BUISSON-CATIL, Jacques PRIMAULT, Jérôme, Eds – *Préhistoire entre Vienne et Charente. Hommes et société du Paléolithique*. Chauvigny : Association des publications chauvinoises, (Mémoire – Société de Recherches Archéologiques de Chauvigny, 38), pp. 441-452.

BEAUNE, Sophie de ; PINÇON, Geneviève (2001) – Approche expérimentale des techniques magdaléniennes de sculpture pariétale : le cas d'Angles-sur-l'Anglin (Vienne). In BOURGUIGNON, Laurence ; FRÈRE-SAUTOT, Marie-Chantal, dirs. – *Préhistoire et approche expérimentale*. Dreuil-Lafage : Éditions Monique Mergoïl (Préhistoires, 5), pp. 67-75.

BIGNON, Olivier (2009) – La faune à travers la collection Rousseau. In PINÇON, Geneviève, dir. – *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers : art et parure du Magdalénien*. www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr/html/12/collection/2_6_3_1.html.

BOURDIER, Camille (2008) – La frise sculptée de l'abri Reverdit (Sergeac, Dordogne) : première approche analytique des œuvres. *Paléo*. Les Eyzies-de-Tayac. 20, pp. 23-46.

BOURDIER, Camille (2010) – *Paléogéographie symbolique au Magdalénien moyen. Apport de l'étude des productions graphiques pariétales des abris sous-roche occupés et sculptés de l'Ouest français (Roc-aux-Sorciers, Chaire-à-Calvin, Reverdit, Cap-Blanc)*. Thèse de Doctorat. Bordeaux : Université Bordeaux 1.

BOURDIER, Camille (2011) – Spécificités et parenté du dispositif pariétal de l'abri Reverdit (Sergeac, Dordogne) : l'apport de l'étude des blocs ornés de la collection Delage. *Paléo*. Les Eyzies-de-Tayac. 22, pp. 53-68.

BOURDIER, Camille (2013) – Rock Sculpture and Symbolic Geography. In CLOTTES, Jean, dir. – *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium « Art mobilier pléistocène ». (*Palethnologie*, 5), pp. 397-414.

BOURDIER, Camille (2016) – La paroi comme variable technique et formelle. Exemple de la sculpture pariétale magdalénienne. *Hommage à Norbert Aujoulat*. Les Eyzies-de-Tayac : SAMRA (Paléo, supplément 2014) pp. 103-114.

BOURDIER, Camille, avec la collaboration de PINÇON, Geneviève ; ABGRALL, Aurélie ; HUARD, Olivier, LE BRUN, Éric ; PEYROUX, Magali (2009-2010) – Histoires de bisons et de chevaux : regard sur l'évolution de la frise pariétale du Cap-Blanc (Marquay, Dordogne) à travers l'analyse du panneau de l'alcôve. *Paléo*. Les Eyzies-de-Tayac. 21, pp. 17-38.

BOURDIER, Camille ; CHEHMANA, Lucie ; MALGARINI, Romain (2017) – Introduction. In BOURDIER, Camille ; CHEHMANA, Lucie ; MALGARINI, Romain ; POLTOWICZ-BOBAK, Marta, dir. – *L'essor du Magdalénien. Aspects culturels, symboliques et techniques des faciès à Navettes et à Lussac-Angles*, Actes de la Séance de la Société Préhistorique Française de Besançon, 17-19 octobre 2013. Paris : Société Préhistorique Française (Séances de la Société Préhistorique Française, 8), pp. 9-17. http://www.prehistoire.org/offres/file_inline_src/515/515_P_41921_58ca4f47d12a1_2.pdf

BOURDIER, Camille ; CHEHMANA, Lucie ; PÉTILLON, Jean-Marc ; VALLADAS, Hélène (2014a) – L'abri-sous-roche orné de Reverdit (Sergeac, Dordogne) : l'apport d'une approche pluridisciplinaire à l'élaboration

d'un nouveau cadre chronoculturel. In JAUBERT, Jacques ; FOURMENT, Nathalie ; DEPAEPE, Pascal, dirs. – *Transitions, ruptures et continuité en Préhistoire, volume 2: Paléolithique et Mésolithique, XXVII^e Congrès préhistorique de France, Bordeaux-Les Eyzies, 30 mai-5 juin 2010*, Paris: Société Préhistorique Française, pp. 431-447.

BOURDIER, Camille ; FUENTES, Oscar ; PINÇON, Geneviève (2017) – Methodological contribution to the integrated study of European Palaeolithic rock art: the issue of the audience and the perceptibility of Roc-aux-Sorciers rock art (Angles-sur-l'Anglin, France). *Quaternary International*. Amsterdam. 430, pp. 114-129.

BOURDIER, Camille ; PÉTILLON, Jean-Marc ; CHEHMANA, Lucie ; VALLADAS, Hélène, avec la collaboration de GAUTHIER, Caroline ; KALTNECKER, Évelyne ; MOREAU, Christophe (2014) – Contexte archéologique des dispositifs pariétaux de Reverdit et de Cap Blanc: nouvelles données. In PAILLET, Patrick, dir. – *Les arts de la Préhistoire: micro-analyses, mises en contextes et conservation*, Actes du colloque « Micro-analyses et datations de l'art préhistorique dans son contexte archéologique » MADAPCA, Paris, 16-18 novembre 2011. Les-Eyzies-de-Tayac: SAMRA (Paléo, numéro spécial), pp. 285-294.

BOURDIER, Camille ; PINÇON, Geneviève (2016) – Norme et individualité au Roc-aux-Sorciers (Vienne, France): approche des « mains » du registre animalier au travers de la forme. In GROENEN, Marc ; GROENEN, Marie-Christine, eds. – *Styles, techniques et expression graphique dans l'art sur paroi rocheuse, Actes du XVII^e congrès de l'UISPP, Burgos, 1-7 sept. 2014, session A11d*. Oxford: Archaeopress (BAR International Series, 2787), pp. 17-35.

BOURDIER, Camille ; PINÇON, Geneviève ; FUENTES, Oscar (2015) – Contribution of 3D technologies to the analysis of form in Late Palaeolithic rock carvings: the case of the Roc-aux-Sorciers rock-shelter (Angles-sur-l'Anglin, France). *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*. Amsterdam. 2, pp. 140-154.

DELAGE, Christophe ; DEVIÈSE, T. ; LENOBLE, Arnaud (2017) – Nouvelles datations radiocarbone du Magdalénien de la Chaire-à-Calvin (Mouthiers-sur-Boëme, Charente). *Revue archéologique de l'Ouest*. Rennes. 34, pp. 11-22.

DJINDJIAN, François (2013) – L'apport des données de l'art solutréen dans les problématiques de circulations des chasseurs cueilleurs au Maximum Glaciaire en Europe Occidentale. In SERAP, ed. – *Le Solutréen... 40 ans après Smith'66 (Actes du Colloque, Preuilley-sur-Claise, 21 octobre-1 novembre 2007)*. Tours: ARCHEA ; FERACF (Supplément à la Revue Archéologique du Centre de la France, 47), pp. 275-296.

FUENTES, Oscar (2013) – *La forme humaine dans l'art magdalénien et ses enjeux. Approche des structures élémentaires de notre image et son incidence dans l'univers symbolique et social des groupes paléolithiques*. Thèse de doctorat. Paris: Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.

FUENTES, Oscar (2015) – L'approche des identités au Magdalénien moyen: le rôle de marqueur identitaire des représentations humaines en contexte « Lussac-Angles » et « Navettes ». In MEDINA ALCAIDE, M.^a Ángeles ; ROMERO ALONZO, Antonio J. ; RUIZ-MARQUEZ, Rosa M. ; SANCHIDRIAN TORTI, José L., dirs. – *Sobre roca y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas*. Córdoba: Universidad de Córdoba & Fundación Cueva de Nerja, pp. 67-83

FUENTES, Oscar (2016a) – Trajectoires iconographiques croisées entre le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) et la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne): de la norme à la revendication à travers le traitement des représentations humaines. In GROENEN, Marc ; GROENEN, Marie-Christine, eds. – *Styles, techniques et expression graphique dans l'art sur paroi rocheuse, Actes du XVII^e congrès de l'UISPP, Burgos, 1-7 sept. 2014*,

session A11d. Oxford : Archaeopress (BAR International Series, 2787), pp. 36-52.

FUENTES, Oscar (2016b) – The social dimension of human depiction in Magdalenian rock art (16,500 cal. BP – 12,000 cal. BP): The case of the Roc-aux-Sorciers rock-shelter. *Quaternary International*. Amsterdam. 430, pp. 97-113.

FUENTES, Oscar ; PINÇON, Geneviève (2016) – Images de l'altérité au paléolithique. Essai sur le rôle des figures humaines magdaléniennes sur support mobilier. In: CLEYET-MERLE, Jean-Jacques ; GENESTE, Jean-Michel ; MAN-ESTIER, Elena, dirs. – *L'art au quotidien. Objets ornés du Paléolithique supérieur, Actes du colloque international, Les Eyzies-de-Tayac, 16-20 juin 2014*. Les-Eyzies-de-Tayac : SAMRA (Paléo, num. Spécial), pp. 301-318.

FUENTES, Oscar ; PINÇON, Geneviève (2018) – Essai d'une anthropologie des images paléolithiques du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne, France): entre continuités et discontinuités. *Paléo. Les-Eyzies-de-Tayac*. 29, pp. 137-149.

FUENTES Oscar ; BOURDIER Camille ; BOUSTAL Faisl ; FERRIER Catherine ; HUARD Olivier ; LANGLAIS Mathieu ; LAROUANDIE Véronique ; MEVEL Ludovic ; TOURON Stéphanie (2014) – *Grotte de Comarque (Eyzies-de-Tayac-Sireuil, Dordogne). Rapport final d'opération archéologique*. SRA Nouvelle Aquitaine, 73 p.

FUENTES Oscar ; BOURDIER Camille ; FERRIER Catherine ; HUARD Olivier ; LANGLAIS Mathieu ; MEVEL Ludovic (2015) – *Grotte de Comarque (Eyzies-de-Tayac-Sireuil, Dordogne). Rapport final d'opération archéologique*. SRA Nouvelle Aquitaine, 63 p.

FUENTES, Oscar ; LENOIR, Michel ; MARTINEZ, Marc ; WELTÉ, Anne-Catherine (2017) – Les représentations humaines et leurs enjeux. Regards croisés entre le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) et le Roc-de-Marcamps (Prignac-de-Marcamps, Gironde). In BOURDIER, Camille ; CHEHMANA, Lucie ; MALGARINI, Romain ; POLTOWICZ-BOBAK, Marta, dir. – *L'essor du Magdalénien. Aspects culturels, symboliques et techniques des faciès à Navettes et à Lussac-Angles*, Actes de la Séance de la Société Préhistorique Française de Besançon, 17-19 octobre 2013. Paris: Société Préhistorique Française (Séances de la Société Préhistorique Française, 8), pp. 119-135. http://www.prehistoire.org/515_p_48610/acces-libre-sEance-8-l-essor-du-magdalénien-aspects-culturels-symboliques-et-techniques-des-faciès-a-navettes-et-a-lussac-angles.html

FUENTES, Oscar ; LUCAS, Claire ; ROBERT, Eric, (2019) – An approach to Palaeolithic networks: The question of symbolic territories and their interpretation through Magdalenian art. *Quaternary International*. Amsterdam. 5, pp. 233-247. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2017.12.017>

GUY, Emmanuel (2017) – *Ce que l'art préhistorique dit de nos origines*. Paris: Flammarion

IAKOVLEVA, Liudmila ; PINÇON, Geneviève (1997) – *La frise sculptée du Roc-aux-Sorciers. Angles-sur-l'Anglin (Vienne)*. Paris : RMN-CTHS.

PAILLET, Patrick ; PINÇON, Geneviève ; BOURDIER, Camille (2017) – Historique des recherches sur les faciès à Lussac-Angles et à Navettes. In BOURDIER, Camille ; CHEHMANA, Lucie ; MALGARINI, Romain ; POLTOWICZ-BOBAK, Marta, dir. – *L'essor du Magdalénien. Aspects culturels, symboliques et techniques des faciès à Navettes et à Lussac-Angles*, Actes de la Séance de la Société Préhistorique Française de Besançon, 17-19 octobre 2013. Paris : Société Préhistorique Française (Séances de la Société Préhistorique Française, 8), pp. 19-32. http://www.prehistoire.org/offres/file_inline_src/515/515_P_41921_58ca4f47d12a1_3.pdf.

PINÇON, Geneviève (2010a) – Le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : un habitat orné. In BUISSON-CATIL, Jacques PRI-

MAULT, Jérôme, Eds – *Préhistoire entre Vienne et Charente. Hommes et société du Paléolithique*. Chauvigny : Association des publications chauvinoises (Mémoire – Société de Recherches Archéologiques de Chauvigny, 38), pp. 407-440.

PINÇON, Geneviève (2010b) – L'art pariétal de la Chaire-à-Calvin (Mouthiers-sur-Bohême). In BUISSON-CATIL, Jacques PRIMAULT, Jérôme, Eds – *Préhistoire entre Vienne et Charente. Hommes et société du Paléolithique*. Chauvigny : Association des publications chauvinoises (Mémoire – Société de Recherches Archéologiques de Chauvigny, 38), pp. 461-475.

PINÇON, Geneviève (2010c) – Le contexte archéologique des œuvres. PINÇON, Geneviève, dir. – *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers: art et parure du Magdalénien*. https://www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr/html/12/collection/2_2.html.

PINÇON, Geneviève (2008) – Chronologie pariétale des œuvres magdaléniennes du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : entre tradition et innovation. *In situ. Revue des patrimoines*. Paris. 9. DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.3292>.

PINÇON, Geneviève ; BOURDIER, Camille (2009) – Nouvelle interprétation d'une sculpture pariétale de la Chaire-à-Calvin (Charente, France): apport de la technologie 3D. *International Newsletter on Rock Art*. Foix. 54, pp. 11-16.

PINÇON, Geneviève ; BOURDIER, Camille ; FUENTES, Oscar (2008) – Les sculptures magdaléniennes du Roc-aux-Sorciers (Vienne) et de la Chaire-à-Calvin (Charente) : œuvres d'un groupe culturel ou d'un seul et même artiste ? In *Archéologie et réalité virtuelle, Colloque Virtual Retrospect, Bordeaux, 14-16 novembre 2007*. Bordeaux : Ausonius, pp. 13-20.

PINÇON, Geneviève ; FUENTES, Oscar ; ABGRALL, Aurélie ; BOURDIER, Camille (2013) – Pour une paléohistoire de l'image. Les jalons d'une réalisation iconographique : la frise magdalénienne du Roc-aux-Sorciers (France). In GROENEN, Marc, ed. – *Expressions esthétiques et comportements techniques au Paléolithique. Actes du XVI^e congrès de l'UISPP, Florianopolis, 4-10 sept. 2011, sessions 36 et 37*. Oxford : Archaeopress (BAR International Series, 2496), pp. 55-72.

PINÇON, Geneviève ; LORENZ, Jacqueline ; GÉLY, Jean-Pierre ; BEAUNE de, Sophie (2010) – La sculpture. PINÇON, Geneviève, dir. – *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers: art et parure du Magdalénien*. https://www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr/html/12/collection/2_3_1_1.html

ROUSSOT, Alain (1972) – Contribution à l'étude de la frise pariétale du Cap Blanc. In ALMAGRO BASCH, Martín; GARCÍA GUINEA, Miguel A., eds. – *Santander Symposium*. Santander-Madrid: Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander, pp. 87-113.

ROUSSOT, Alain (1984) – Abri Reverdit. In *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Paris: Ministère de la Cultures/Imprimerie Nationale, pp. 222-224.

TYMULA, Sophie (2002) – *L'art solutréen du Roc-de-Sers (Charente)*. Paris : Maison des Sciences de l'Homme (Documents d'Archéologie Française, 91).

VALENSI, Patricia (2010) – La faune à travers la collection St-Mathurin. PINÇON, Geneviève, dir. – *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers: art et parure du Magdalénien*. https://www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr/html/12/collection/add_7.html.

VERCOUTÈRE, Carole (2010) – La parure. In PINÇON, Geneviève, dir. – *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers: art et parure du Magdalénien*. www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr/html/12/collection/2_5.html.

VIALOU, Denis (1986) – *L'art des grottes en Ariège Magdalénienne*. Paris: CNRS (Gallia Préhistoire, XXIIe supplément).

