

## L'art laborien et le « style Pont-d'Ambon »

Patrick PAILLET<sup>(a)</sup>, Elena MAN-ESTIER<sup>(b)</sup>, Malvina BAUMANN<sup>(c)</sup>

**Résumé :** Les changements environnementaux et sociétaux de la fin du Tardiglaciaire entraînent la disparition d'une partie des productions techniques et symboliques du monde magdalénien. Durant l'Azilien, on considère ainsi que les expressions graphiques sont essentiellement abstraites ou géométriques et qu'elles investissent des supports bruts (galets de rivière) ou peu élaborés (fragments osseux). Pourtant, l'art figuratif se maintient encore discrètement dans les premiers temps de l'Azilien, comme nous le montrent les productions de Gouy (Seine-Maritime), Pincevent (Seine-et-Marne), Murat et Pégourie (Lot), Rochereil (Dordogne), Gay (Ain) et du Rocher de l'Impératrice (Finistère).

**Mots-clés :** Laborien, art mobilier, réalisme, géométrique, cheval, aurochs.

**Abstract:** *Laborian art and the "Pont-d'Ambon style".*

### *Introduction*

The Azilian, the last Paleolithic techno-complex, comprises different cultural groups contemporaneous with the end of the Tardiglacial (14 000 to 12500 years cal. BP). This period between the Bölling-Alleröd and the recent Dryas is characterized by major climatic and ecological modifications. Azilian art appears to represent a total rupture with the Magdalenian. It inaugurates a new iconographic system based solely on geometric expressions, characterized by its simplicity, repetition and marked homogeneity. The countless productions from the eponymous site of Mas d'Azil (Ariège) highlight and even accentuate the set and standardized character of the corpus, as if geometric art was the sole expression for Azilian imagery and represented its unity. But the dilution of naturalist Magdalenian art operated progressively rather than brutally. At several sites, this art lasted for some time after the ultimate Magdalenian episodes, but in a very impoverished way (fig. 1 and 2). Conversely, at the end of the Azilian, symbolic Laborian expressions are soon differentiated from the preceding imagery by their methods, general shapes and stylistic conventions. They are at their most characteristic at Pont d'Ambon.

### 1 - The Laborian figurative corpus

After a new revision of the faunal series from Pont d'Ambon, the corpus of portable art works from the rock shelter comprises 70 objects, two-thirds of which have not been previously published. Twenty-four of the 39 decorated Laborian objects are part of the figurative "Pont-d'Ambon style" corpus. This series is completed by the animal images from Borie del Rey, Rochereil and the Morin rock shelter (2 objects from the "Magdalenian-Azilian" A1 level (fig. 3). Altogether, the Laborian figurative corpus consists of 28 decorated objects (tabl.1).

Laborian art is on bone, apart from one limestone pebble from Pont d'Ambon (fig. 4). One third of the bones used (10), uniquely from Pont d'Ambon, underwent thermal treatment, which always seems to occur after the engraving (fig. 5).

The small number of objects in the corpus and the fragmentation of the objects severely limits the identification of the represented animal species. Sixteen figures are clearly unidentifiable. In contrast, 13 depictions are identified as aurochs (7) and horses (6) (fig. 6 and 7). Only one object from Pont d'Ambon (PDA 48) presents a thematic figurative association (fig. 8). This is the left profile of an almost complete horse and a right profile of an isolated aurochs head superimposed on the equine croup.

Apart from an non-determined animal head (PDA 05), the other objects present fragmentary details (parallel lines, lattices, etc.), difficult to identify corporal elements (dorsal or ventral lines, limbs, manes, corporal filling...?).

### 2 - The "Pont-d'Ambon style"

(a) Muséum national d'histoire naturelle, Département de Préhistoire, UMR 7194 – paillet@mnhn.fr

(b) Service régional de l'archéologie, Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne, Ministère de la Culture et UMR CreAAH 6566 – Université de Rennes 1 – elena.man-estier@culture.gouv.fr

(c) UMR 5199, PACEA, Université de Bordeaux, Bâtiment B18, Allée Geoffroy Saint-Hilaire, CS 50023, FR-33615 Pessac cedex – malvina.baumann@gmail.com

The blanks used and the Laborian figurative art themes point to the symbolic consistency of the corpus. The typological and stylistic analysis of the shapes and the particularly conventional representative methods of these animal figures are very different from the classical naturalist practices of realistic animal figures from the preceding periods. The hypothesis of a single or isolated author must not be rejected in spite of the relative spatial dispersion of the corpus, if we consider that only the site of Pont d'Ambon supplied most of these representations. We recorded the different types of representations and we classified them based on several criteria, such as general shape, the way the contour is depicted and the type of filling in. In this way, the conventional character of the drawings of aurochs' heads are very similar to those of live models whereas the horses' heads are very different from the reality. The legs are depicted in pairs and in frontal view, with no expression of movement. They are all separated by tufts of hatches or lattices. The tails are always detached from the rump (fig. 11). The most remarkable aspect is the regularity and the conventional graphic lines and contours and the filling in of the bodies (fig. 12 and 13). The contours are arranged in several patterns: continuous simple, double or multiple lines, hatching associated or not with lines, double lines framing hatching or lattices. These ornamental or decorative mechanisms with no imitation characterize the conceptual strong point of the specific artistic production of Laborian figurative art.

All these observations, drawing on former work by E. Guy and on our own analysis, backed up by the graphic plots of the now enlarged corpus, show that several simple patterns are sufficient to make up all of the recorded graphic variations: continuous rectilinear or undulating lines, hatched lines (organized into more or less parallel series), lattices and squares. The use of these patterns follows a very precise organization and distribution. We saw that the squares made from two or three linear networks were preferentially used on the heads. Conversely, lattices are only used along the contours of the body. The hatched lines are the only pattern used indiscriminately on the head and the body, like the simple continuous lines, which are a less determining criterion.

More generally, the tendency towards geometrization and the filling in of the figures reveals unicity in the overall conception of the image and a detachment of the image from its living reference rarely attained in previous symbolic visuals (apart perhaps from Upper Magdalenian macrocephalic horses). All of the representations follow the principle of "aspectivity" or "non-perspective" and all of the Laborian animals are "blind". Lastly, we note that the animals all have disproportionate bodies, which does not exclude massive corpulence, and are differentiated by the cephalic presentation.

### 3 – Practical observations

Technically, we observe a certain diversity. The bones can be fragmented, burnt or scraped to diverse degrees, before or after the engravings, and some objects are used as tools. Several indications point towards the hypothesis that figurative Laborian works are expedient art.

The bones used are shaft fragments of animals consumed on site. In addition, the engraved lines are always fine and superficial, with no correction or modulation. The implementation of the pattern is flexible and repetitive. These characteristics point to instantaneous engraving, carried out in a very short space of time. In other terms, figurative Laborian art can develop in a simple and directly accessible technical context and the technical stages of the representation require very little investment (apart from training).

We tested this experimentally (fig. 14). The organic matter was removed from two horse and cattle tibias and femurs by scraping and sawing with flint objects for two of them, and by cooking them over fire for the other two. Half of these objects were then cleaned by scraping and the other half were left as they were. The engraving consisted in the reproduction of the horse on the PDA14 object (fig. 15). Several flakes or waste with a break forming a dihedral or trihedral point were used successively. The figures were engraved in two stages: (1) first the outline was engraved, starting with the head and drawing the animal from right to left, then (2) the geometric patterns were added, beginning with the head. Our first observations concern the different phases. Some elements, such as the head, the tail or the lower limit of the body, could be engraved to set the limits of the figure, whereas others, such as the legs or the neck, could be adjustment variables and could involve more flexibility.

Scraping does not improve the surface to be engraved, but is nonetheless part of the process. It may have been used to refresh the bone surface as the engravings are superficial but the figures, in case of error, do not seem to be able to be corrected.

These fine engravings on fresh bone surfaces are not easy to read. We thus coloured the lines by rubbing our dirty fingers over the surface. This solution does not require any particular colorants. The engravings on burnt surfaces are the easiest to read.

### Conclusion

The study of Laborian "Pont-d'Ambon style" works requires the application of a specific formal analysis grid, which is quite different from those used for Azilian or Magdalenian corpuses. By identifying and comparing the graphic expression potentialities available to the artists, we brought to light the restrictive aspect of the mechanisms used, as well as a relative flexibility.

**Key-Words:** Laborian, portable art, realism, geometric, horse, aurochs.



Au cours du Dryas récent, durant le Laborien, une nouvelle histoire artistique s'écrit, brève mais originale. Dans quelques sites du bassin versant de la Dordogne et de ses marges (La Borie del Rey - Lot-et-Garonne, Pont d'Ambon et Rochereil - Dordogne, abri Morin - Gironde), plusieurs fragments d'os et un unique galet sont ornés de figurations animales finement gravées. Cet art laborien associe un répertoire expressif géométrique plutôt attendu et un art figuratif qui surprend par la forte standardisation de ses techniques et de ses modes d'expression, qui en définissent la profonde originalité. Le traitement subi par les

supports (crémation notamment) nous interroge également. Lors d'une révision systématique récente des collections aziliennes et laboriennes entreprises dans le cadre du PCR « Peuplements et cultures à la fin du Tardiglaciaire dans le Nord du Périgord » dirigé par l'un de nous (PP), plus d'une vingtaine de nouvelles pièces ornées, souvent très fragmentaires, ont enrichi le corpus figuratif laborien connu jusqu'à présent. Elles proviennent pour l'essentiel des séries fauniques de la couche 2 de Pont d'Ambon. Le style profondément original de ces rares représentations animalières dans le paysage artistique du

Paléolithique final a été qualifié de *style Pont d'Ambon* : schématisation et stylisation en constituent le lien expressif commun. Plus encore, l'art géométrique s'empare ici de la figuration comme jamais auparavant.

Une approche fine des techniques et des procédés de la gravure laborienne et des modalités de fracturation et transformation des supports, associée à une première approche expérimentale, ouvre d'intéressantes perspectives sur les modalités de production, d'utilisation et d'abandon de ces gravures et de ces objets. La mise au jour de la chaîne opératoire des artistes, et l'étude des cadres formels et stylistiques auxquels ils semblent inféodés, constituent un apport substantiel à la connaissance des comportements symboliques au Laborien.

## Introduction

En matière d'art préhistorique la littérature ménage souvent de longs chapitres sur la splendeur de l'art figuratif depuis l'Aurignacien jusqu'au Magdalénien. Elle ne réserve que quelques lignes aux galets coloriés et gravés aziliens considérés souvent comme spécifiques et exclusifs de la fin du Paléolithique. L'Azilien, dernier techno-complexe du Paléolithique, est composé de différents groupes culturels, contemporains de la fin du Tardiglaciaire (14 000 à 12 500 ans cal. BP). Cette période entre le Bölling-Alleröd et le Dryas récent est caractérisée par de grandes modifications climatiques et écologiques. Les changements sociétaux qui accompagnent le Paléolithique final se mesurent autant dans les traditions techniques, les stratégies d'acquisition et d'exploitation des ressources, la gestion des territoires que les pratiques symboliques. Ces dernières constituent les témoins essentiels des pensées individuelles et collectives de leurs créateurs. Durant l'Azilien elles évoluent radicalement par rapport aux époques antérieures en lien avec les mutations profondes des mentalités et de l'idéologie. L'art azilien donne ainsi l'impression d'être conçu en rupture totale avec ce qui lui a précédé. Il inaugure un nouveau système iconographique. À l'apogée de l'art magdalénien, vers 14 000 ans cal. BP, succèdent apparemment des productions simples sur objets, limitées dans leurs formes, essentiellement géométriques, et leurs supports, principalement lithiques. Centré autour de plusieurs centaines, voire de milliers de galets peints de points ou de bandes rouges, plus rarement noires, mais également de très nombreux galets gravés, plus rarement des fragments d'os, découverts dans une trentaine de gisements des Cantabres à l'est de la France, le corpus azilien frappe par sa simplicité, son caractère répétitif et sa grande homogénéité apparente dans l'expression purement géométrique. Les innombrables productions du site éponyme du Mas d'Azil (Ariège) soulignent et accentuent même le caractère convenu et standardisé du corpus, comme si l'art géométrique supportait exclusivement l'imaginaire azilien et en constituait son unité. Claude Couraud (1985) relève ainsi que les décors des galets de schiste du site éponyme sont réalisés à partir de deux motifs géométriques de base, le point et la ligne. Ils sont associés entre eux dans des compositions plus ou moins complexes.

Mais c'est oublier que la dilution de l'art naturaliste magdalénien s'est opérée progressivement et non de manière brutale. Dans plusieurs sites cet art perdure quelque temps encore après les ultimes épisodes magdaléniens, mais de manière très appauvrie (fig. 1). La tradition figurative survit notamment dans les phases anciennes de l'Azilien des grottes de Pégourié (Lot, Séronie-Vivien 1986) et de Rochereil (Dordogne) (fig. 2) et des abris Murat (Lot, Lorblanchet 1986, 1989) et Dufaure (Landes, Strauss 1995). De rares objets provenant de Rochedane (d'Errico, 1995) et des Cabônes (d'Errico et David 1993) dans le Jura et de l'abri Gay (Ain, Béreiziat 2013) dans la vallée du Rhône témoignent de cette perdurance discrète de l'art naturaliste à la fin du Tardiglaciaire, tout comme en Ile-de-France sur le site de plein-air de Pincevent (Seine-et-Marne, Fritz et Tosello 2011) ou encore en Bretagne dans l'abri du Rocher de l'Impératrice (Finistère, Naudinot *et al.* ce volume). Ces représentations ont en commun un certain dynamisme (animaux en mouvement par exemple) et des caractères de style, malgré leur relative simplicité, très proches de l'art magdalénien. Ce n'est pas le cas des représentations figuratives laboriennes de la Borie del Rey (Lot-et-Garonne, Coulonges 1963), de l'Abri Morin (Gironde) (Deffarge, Laurent, Sonnevill-Bordes 1975), du Pont d'Ambon (Dordogne, Célérier 1998, Paillet *et al.*, 2013) et de Rochereil (Man-Estier et Paillet 2014 ; Paillet et Man-Estier 2014) qui se distinguent radicalement des précédentes par leurs modes d'expression, leurs formes générales et leurs conventions stylistiques.

Une relecture globale de toutes les productions symboliques figuratives du Paléolithique final semble encore devoir être menée. Elle devrait d'ailleurs être croisée avec les productions géométriques de la fin de l'Azilien, de l'Épigravettien récent et final méditerranéen ou du début du Mésolithique, avec lesquelles on trouverait sans doute également d'intéressantes affinités.

L'art figuratif laborien trouve au Pont d'Ambon son développement le plus caractéristique. À côté des productions techniques, les expressions symboliques posent question par leur positionnement en rupture apparente avec l'Azilien immédiatement sous-jacent.

## 1 - Le corpus figuratif laborien

Après une nouvelle révision des séries fauniques du Pont d'Ambon, le corpus des œuvres d'art mobilier provenant de l'abri s'élève à 70 objets, dont 2/3 d'inédits. Trois pièces proviennent du Magdalénien supérieur final (couche 6) (Paillet *et al.* 2013), 17 sont attribuées aux niveaux aziliens anciens et récents (couche 4 med et sup et couche 3) et enfin 39 sont localisées dans les niveaux du Laborien (couche 2, sous-couches 2INF, 2SUP, 2 REM, et 2 II). Onze pièces sont dépourvues de provenance précise ou sont issues des niveaux remaniés des secteurs de fouilles clandestines.

Parmi les 39 objets ornés laboriens, 24 relèvent du corpus figuratif de « style Pont d'Ambon ». Beaucoup de figures sont incomplètes (éléments de remplissages corporels) du fait d'une intense fragmentation des supports. La série du

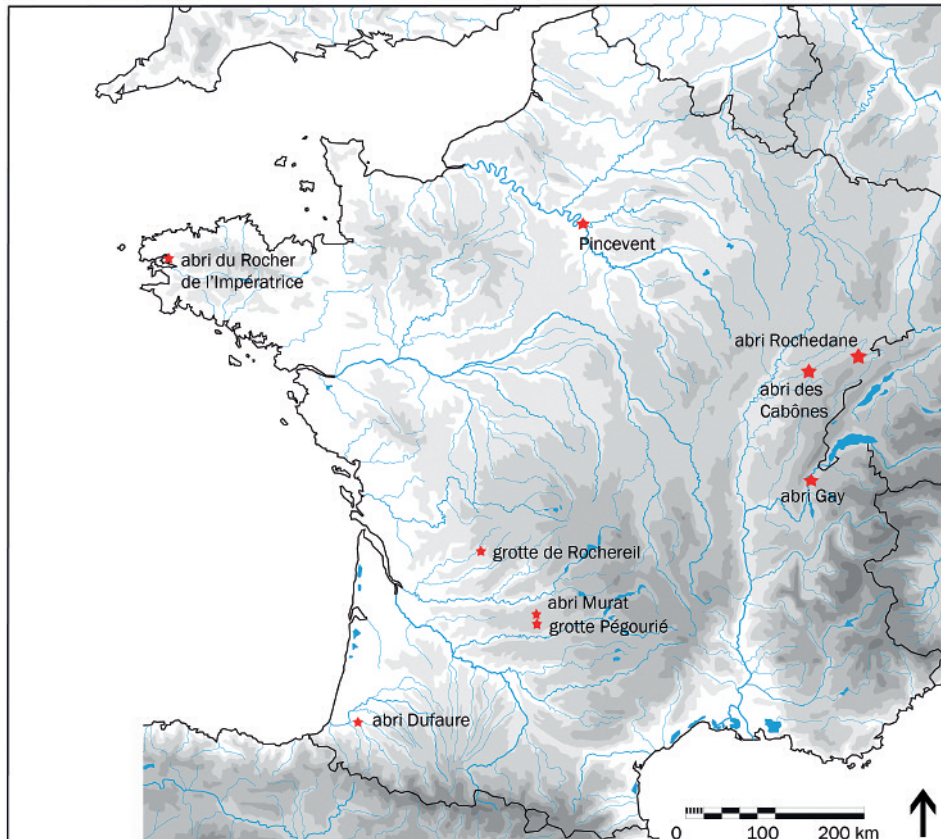


Figure 1 - Carte des sites aziliens (Azilien ancien) ayant livré de l'art mobilier avec des représentations figuratives ; DAO E. Man-Estier.

Figure 1 - Map of the Azilian sites (Early Azilian) with portable art including figurative representations; CAD E. Man-Estier.

Pont d'Ambon est complétée par les figures animales de la Borie del Rey (un objet dans la couche de « Protolaborien »), de Rochereil (un objet hors contexte stratigraphique) et de l'abri Morin (deux objets provenant du niveau AI « Magdaléno-azilien ») (fig. 3). Au total 28 objets ornés composent le corpus figuratif laborien, dont 20 identifiés lors de la révision récente des séries fauniques du Pont d'Ambon et de Rochereil (tabl.1) et publiés partiellement dans les actes de la 3<sup>ème</sup> séance de la Société préhistorique française (Paillet et Man-Estier *in* Langlais *et al.* 2014).

### 1a - Les supports de l'art figuratif laborien

L'art laborien est un art sur os. Hormis un galet calcaire du Pont d'Ambon, les animaux laboriens sont gravés sur des fragments diaphysaires d'os longs des paires de membres postérieurs (deux fémurs droits de boviné, un fémur non latéralisé de cerf, deux tibias de cheval dont un gauche et un non latéralisé et un tibia droit de boviné) et des paires antérieures (un radius gauche de boviné, un humérus droit d'Herbivore moyen à grand et un humérus non latéralisé de boviné) et enfin sur une côte d'Herbivore moyen à grand' (fig. 4). Un tiers des supports (10), provenant uniquement du Pont d'Ambon, a fait l'objet de différents traitements thermiques qui semblent dans presque tous les cas

postérieurs à la gravure. Un seul cas de gravure possiblement postérieure à la crémation a été relevé (PDA 47) (fig. 5). Des observations microscopiques, par diffraction des rayons X ou en spectroscopie infrarouge des os brûlés (Lebon 2009), ainsi qu'une analyse fine des différents stades de chauffe observés (chauffes plus ou moins hétérogènes, chauffes modérées dans le sédiment, carbonisation de courte durée et contrôlée, calcination vers 650 °C, etc.), adossées à une expérimentation seront nécessaires pour mieux comprendre la nature, l'impact et le sens de ces chauffes d'intensité et de durée variable. La nature intentionnelle ou non de ces fragmentations, peut-être occasionnées par la chauffe, est posée. Nous n'avons relevé que sept pièces dont la taille est supérieure à 10 cm. Douze pièces sont comprises entre 10 et 3 cm et neuf ont une taille inférieure à 3 cm. Enfin, la plupart des os montrent également des traces d'importants raclages dont la fonction doit être questionnée.

### 1b - les thèmes de l'art figuratif laborien

La faiblesse du corpus et la fragmentation des objets limitent fortement l'identification des espèces animales représentées. Seize figures sont clairement inidentifiables. En revanche 13 représentations sont identifiées comme des aurochs (7) et des chevaux (6) (fig. 6). Cette

(1) Déterminations réalisées par Carole Vercoutère et Stéphane Madelaine.



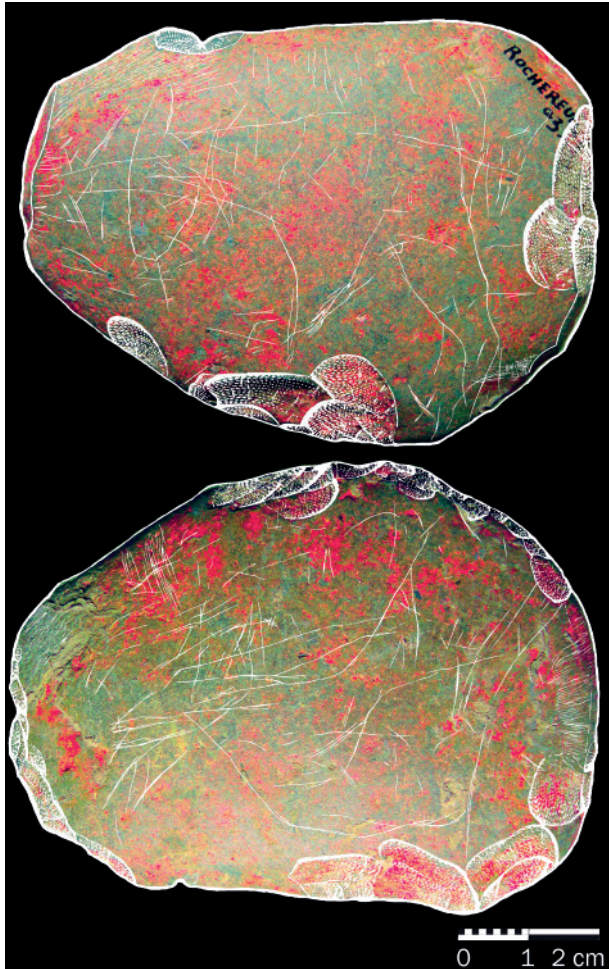


Figure 2 - Galet gravé et peint azilien de Rochereil (relevé et traitement par le logiciel D-Stretch) ; relevé et traitement P. Paillet.

Figure 2 – Engraved and painted Azilian pebble from Rochereil (outline and processing with the D-Stretch software); outline and processing P. Paillet.

homogénéité thématique renvoie à celle des propres supports organiques essentiellement tirés de ces deux espèces animales, auxquelles on ajoutera le cerf. On notera que dans l'éventail des faunes chassées par les laboriens de Pont d'Ambon (couche 2) l'aurochs et le cheval constituent les espèces dominantes, alors que le cerf tient une place beaucoup plus modeste (Célérier 1998). Le degré de complétude des figures est faible. Ainsi, sur les sept aurochs identifiés seulement un animal est complet (PDA04)<sup>2</sup>. Cet objet n'a malheureusement pas été retrouvé dans les collections du MNP. Les autres bovinés sont réduits à la tête (avec un unique cas d'animal gravé sciemment incomplet), à l'avant-train (3) et à l'arrière-train (2). En revanche, sur les six chevaux identifiés, quatre nous

(2) Cet objet, ainsi que la pièce PDA20, n'ont pas été retrouvés dans les collections du MNP.

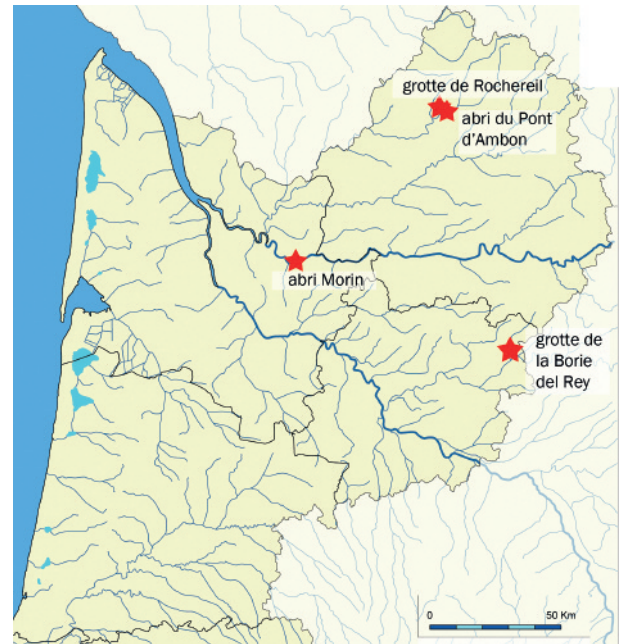


Figure 3 - Carte des sites laboriens ayant livré des représentations figuratives de « style Pont d'Ambon » ; DAO E. Man-Estier.

Figure 3 - Map of the Laborian sites with "Pont-d'Ambon style" figurative representations; CAD E. Man-Estier.

sont parvenus plus ou moins complets (fig. 6). L'un (PDA47) résulte d'un remontage de neuf fragments d'humérus de boviné découverts dans la faune de niveaux remaniés au contact des couches C2 et C3 (fig. 7). Un animal est limité à l'avant-main et un autre à son arrière-main identifiable grâce à l'insertion de la queue différente de celle des aurochs et à sa courbe dorso-lombaire. La quasi-totalité des pièces n'est investie iconographiquement que par une figure unique, parfois associée à des tracés non figuratifs (signes ?).

Une seule pièce du Pont d'Ambon (PDA 48) offre une association thématique figurative (fig. 8). Il s'agit d'un cheval presque complet en profil gauche et d'une tête isolée d'aurochs en profil droit superposée à la croupe de l'Equidé.

Les autres pièces, hormis une tête d'animal indéterminée (PDA 05), offrent des détails fragmentaires (lignes parallèles, croisillons, etc.) constitutifs d'éléments corporels difficiles à identifier (lignes dorsales ou ventrales, membres, crinières, remplissages corporels ... ?).

L'état actuel du corpus, bien que fragmentaire, nous conduit donc à considérer l'art laborien comme un art, rassemblé par des caractéristiques communes. C'est cela même qui en fait sa spécificité. Ces points communs

site	numéro identification	carré	couche	Support	Support 2	Support 3	long. (mm)	larg. (mm)	ép. (mm)	brûlé ?
Borie del rey	BDR1			Os – diaphyse	Fémur D	boviné	79	58,3	11	non
Le Morin	MOR1		AI	Os – diaphyse	Radius G	boviné	135	43	17	non
Le Morin	MOR2		AI	Os – diaphyse	indét	indet	135	38	11	non
Pont d'Ambon	PDA03	K8	2SUP	Os	indét	indet	34			non
Pont d'Ambon	PDA04	L9	2SUP	Os – diaphyse	Tibia	Cheval / Boviné	148			non
Pont d'Ambon	PDA05	K8	2SUP	Os	indét	indet	24,6	14,4	8,1	oui
Pont d'Ambon	PDA12	H8	2INF	lithique	galet	calcaire	84			non
Pont d'Ambon	PDA14		2REM	Os – diaphyse	Tibia G	cheval	114	44	9,3	non
Pont d'Ambon	PDA15	F6	2II	Os – diaphyse	Fémur D	Cerf ?	63,5	23,2	6,5	non
Pont d'Ambon	PDA20			Os – diaphyse	indét	indet	77			non
Pont d'Ambon	PDA23			Os – diaphyse	Tibia D	boviné	187			non
Pont d'Ambon	PDA35	H8/F8	2inf	Os	indét	indet	13,5	9,3	3,2	oui
Pont d'Ambon	PDA37	H8/F6	2INF	Os	indét	indet	14,6	6,7	1,9	oui
Pont d'Ambon	PDA38	K8	2SUP	Os	indét	indet	12,2	7,1	1,7	oui
Pont d'Ambon	PDA39	K8	2SUP	Os	indét	indet	9,6	7,1	2	oui
Pont d'Ambon	PDA40		déblais	Os	indét	indet	17,6	12,5	3	oui
Pont d'Ambon	PDA42	L9	2SUP	Os	indét	indet	22,4	11,9	3,1	oui
Pont d'Ambon	PDA43	K6	2SUP	Os	indét	indet	18,7	8,1	2,9	oui
Pont d'Ambon	PDA45	KL-9/10	nettoyage coupe	Os	indét	indet	38	14	9	oui
Pont d'Ambon	PDA47		2/3REM	Os – diaphyse	indét	indet				oui
Pont d'Ambon	PDA48	déblais fouille		Os – diaphyse	Fémur D	boviné	162	39	7,7	non
Pont d'Ambon	PDA51		2/3REM	Os	indét	indet	43,4	13,6	7,4	oui
Pont d'Ambon	PDA57	F6	2INF	Os	indét	indet	13,5	9,6	4,4	oui
Pont d'Ambon	PDA58	I9	2SUP	Os	indét	indet	28,7	17,5	2,7	non
Pont d'Ambon	PDA63			Os	indét	indet	32,4	15,4	5,4	oui
Pont d'Ambon	PDA66	L9	2SUP	Os	indét	indet	31,5	25,4	5,5	non
Pont d'Ambon	PDA69		2indet	Os	indét	indet	42	11,8	4,8	non
Rochereil	ROC360			Os – diaphyse	Humérus D	Herb. moyen/grand	79	29	9,5	non

Tableau 1 – Liste des œuvres recensées de « style Pont d'Ambon ».

Table 1 – List of the recorded “Pont-d'Ambon style” works.

formels et techniques nous permettent de suggérer des regroupements et des similitudes au sein d'un même système de représentation, qui étonne par sa cohérence, son homogénéité et sa situation en marge du réalisme académique magdalénien, voire azilien ancien. Son intégration au cœur d'un faciès culturel lui-même bien caractérisé en renforce l'importance.

## 2 - Le « style Pont d'Ambon »

### 2a - un essai de typologie des formes

Si les supports et les thèmes de l'art figuratif laborien définissent un premier niveau de cohérence symbolique du corpus, l'analyse typologique et stylistique des formes et

des modes de représentation particulièrement conventionnels de ces figures animales nous éloigne définitivement des pratiques classiques du naturalisme ou du réalisme animalier des époques antérieures. Le renouvellement du système iconographique figuratif durant le Laborien est radical et constitue selon nous une rupture nette avec l'Azilien classique, à fortiori avec le Magdalénien. Le sentiment d'un groupe de représentations fortement homogène dans sa propre originalité, ainsi que dans sa rareté, est renforcé. Il conduit à suggérer que ces représentations ont été réalisées sur un temps court, par un groupe réduit d'individus partageant une même identité artistique et des conceptions similaires pour définir la conformité de leur production au sein d'un territoire commun, centré autour de la Dordogne et de son bassin



Figure 4 - Pont d'Ambon, exemples de supports osseux : diaphyses PDA 14 et PDA 23 ; clichés P. Jugie (RMN-MNP).

Figure 4 - Pont d'Ambon, examples of bone blanks: shafts PDA 14 and PDA 23; photos P. Jugie (RMN-MNP).



Figure 5 - Pont d'Ambon, exemples de supports brûlés : PDA 35, PDA 40, PDA 39 et PDA 47 ; clichés P. Jugie (RMN-MNP).

Figure 5 - Pont d'Ambon, examples of burnt blanks: PDA 35, PDA 40, PDA 39 and PDA 47; photos P. Jugie (RMN-MNP).

versant (Guy 1993, 1997). L'hypothèse d'un auteur unique ou isolé ne doit pas être rejetée malgré la relative dispersion spatiale du corpus, si l'on considère que le seul site du Pont d'Ambon a livré l'essentiel des représentations. Notre analyse s'appuie sur les travaux d'Emmanuel Guy (1993 et 1997) et l'analyse stylistique comparative (avec l'art magdalénien et azilien) qu'il a menée sur les principales figurations laboriennes alors connues. Les singularités stylistiques qui se dégagent d'emblée des quelques figures laboriennes étudiées, comme l'allongement et le remplissage des corps, le raccourcissement des membres et la tendance à la géométrisation, ont conduit certains auteurs (A. Roussot notamment) à proposer la création d'un 5<sup>e</sup> style au sein de la classification d'André Leroi-Gourhan alors en vigueur (styles I à IV récent). Constitutives du « style Pont d'Ambon », plusieurs composantes formelles identifiées par E. Guy (1993, 1997)

et rappelées par d'autres auteurs (d'Errico 1995) sont caractéristiques des représentations laboriennes. La première d'entre elles est la « structure de base » du dessin du corps qui affecte sur les quelques figures suffisamment complètes la forme d'un trapèze allongé à petite base inférieure (lignes ventrales). Ce « plan directeur » de l'animal lui confère une certaine raideur dans les aplombs. L'allongement des corps consécutifs à cette structure formelle, souligné par une certaine projection de la tête et de l'encolure, est accentué par une deuxième composante du dessin, « le traitement des membres ». Les pattes, disposées en perspective frontale, sont courtes, atrophiées et dépourvues de détails. Elles s'achèvent en pointes ou en touffes ouvertes de petits traits plus ou moins sous le coude ou le genou. Le « traitement du contour » aménagé à partir de combinaisons de croisillons, de hachures parallèles, transversales ou obliques et adossées ou non à des tracés



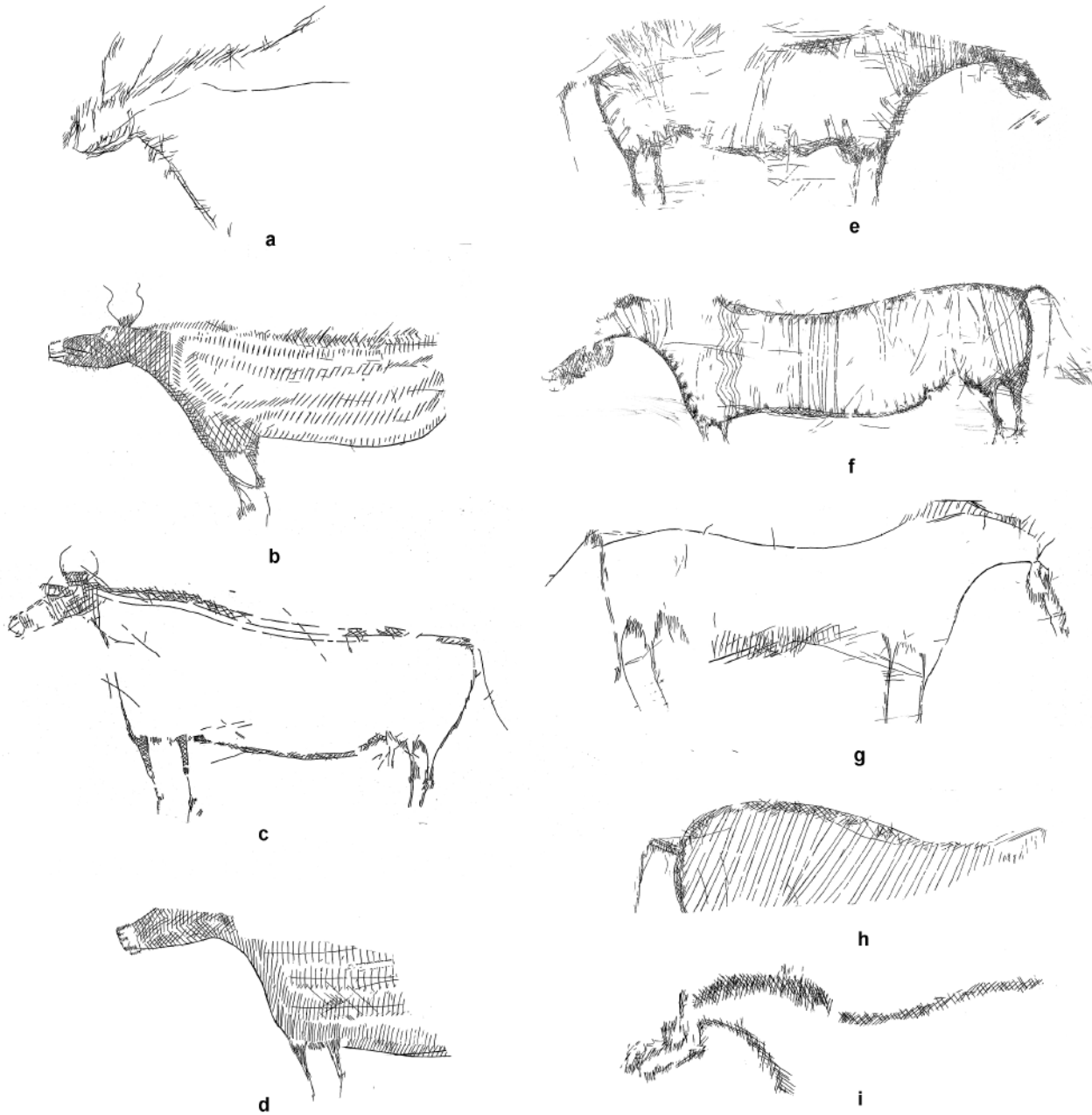


Figure 6 - Pont d'Ambon, représentations complètes. Aurochs : a) PDA 12, b) BDR 1, c) PDA 4, d) MOR 1. Chevaux : e) PDA 14, f) PDA 23, g) PDA 47, h) ROC 360, i) MOR 2 ; relevés P. Paillet.

Figure 6 - Pont d'Ambon, whole representations. Aurochs: a) PDA 12, b) BDR 1, c) PDA 4, d) MOR 1. Horses: e) PDA 14, f) PDA 23, g) PDA 47, h) ROC 360, i) MOR 2; outlines P. Paillet.

linéaires, constitue une nouvelle composante formelle du « style Pont d'Ambon ». Ces lignes affranchies de tout souci descriptif et expressif se rencontrent bien sur quelques rares objets magdaléniens, mais les techniques de gravures sont clairement différenciées et le traitement graphique magdalénien ne cesse jamais vraiment de servir l'anatomie et les caractéristiques formelles du modèle vivant. Le dessin et le « remplissage spécifique des têtes » forment une 4<sup>e</sup> composante spécifique du corpus. Contrairement aux remplissages géométriques presque

systematiques d'une partie ou de tout le corps des animaux laboriens, le traitement des têtes quadrillées ou striées, à l'exclusion du mufle, atteste d'un statut graphique spécifique dépourvu de toute préoccupation descriptive ou naturaliste. Enfin, une 5<sup>e</sup> composante formelle réside dans l'absence de représentation de détails internes et plus particulièrement de l'œil. Les animaux laboriens sont des « figures aveugles », mais elles partagent ce caractère avec d'autres représentations magdaléniennes ou aziliennes. L'originalité et l'homogénéité stylistiques des



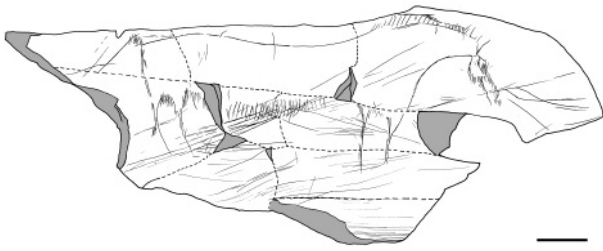


Figure 7 - Pont d'Ambon, cheval PDA47 ; relevé P. Paillet.

Figure 7 - Pont d'Ambon, horse PDA47; outline P. Paillet.

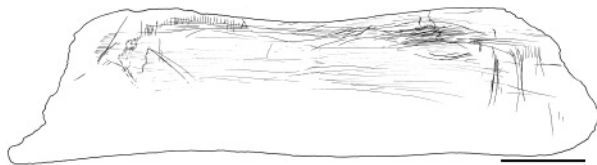


Figure 8 - Pont d'Ambon, cheval et aurochs PDA48 ; relevé P. Paillet.

Figure 8 - Pont d'Ambon, horse and aurochs PDA48 ; outline P. Paillet.

œuvres figuratives laboriennes sont également confirmées par l'analyse technique de quelques figures entreprise par F. d'Errico (1995) et C. Fritz (1999). Les gravures laboriennes (technique du guillochage) sont extrêmement fines et superficielles (deux passages d'outils tout au plus) et suivent une chaîne opératoire répétitive qui implique notamment une préparation soignée du support. Nous avons effectivement constaté sur la plupart des pièces une préparation des surfaces par raclages parfois prononcés. Certains fragments diaphysaires ont également été utilisés comme des outils si l'on peut en juger par les percussions intentionnelles à l'une ou l'autre de leurs extrémités (MOR 02) ou sur le corps diaphysaire (« retouchoir » PDA 14). Sur une pièce (PDA48), nous avons également remarqué des phases de raclage postérieures à la réalisation de la figure. Il nous faut donc nous interroger sur la chaîne opératoire graphique, qui inclut peut-être des phases d'altération volontaire. C'est sans doute le cas de la pièce PDA 47, brûlée et fragmentée en neuf morceaux, aujourd'hui remontés (fig. 5 et fig. 7). Il s'agit d'un cheval complet finement gravé en profil droit, totalement dépouillé de l'exubérance géométrique des contours et des remplissages commune aux autres représentations mais pourtant parfaitement reconnaissable dans la plupart de ses composantes formelles. Le contour de l'animal est délicatement et précisément esquissé par un trait fin et unique, sans repentirs ou presque. Seules une partie de la ligne ventrale et la tête sont matérialisées par des alignements de hachures diversement orientées, que l'on retrouve également, mais beaucoup plus discrètes, entre les membres, à la racine de la queue et en guise de remplissage de la crinière. Le dessin singulièrement simplifié de ce cheval suggère une première étape

graphique de cadrage sur le support et de mise en place préalable des principaux caractères morpho-stylistiques de l'animal, à savoir l'élongation du corps, la projection et le dessin de la tête, les membres pédiculés et la queue insérée en « bras de pompe ». Il ne manque finalement à l'esquisse de ce cheval que les contours et les remplissages corporels en bandes, hachures et croisillons si spécifiques aux représentations laboriennes complètes. Sur la base d'observations de détails et de nouveaux relevés graphiques nous avons prolongé et détaillé l'analyse des composantes formelles déterminées par E. Guy à l'ensemble du corpus laborien. La nature fragmentaire de la série nous a conduits à traiter les informations par segments anatomiques (tête, membres, corps, etc.). À chaque fois, nous avons relevé les différents types de représentations et les avons catégorisés en fonction de plusieurs critères, comme la forme générale, le traitement du contour et le type de remplissage.

### Les têtes

Les onze têtes animales déterminées se répartissent comme suit : cinq têtes de chevaux (trois orientées vers la gauche et deux vers la droite), quatre têtes d'aurochs (trois en profil gauche et une en profil droit) et deux têtes d'animaux indéterminés tournées à gauche (fig. 6). Les têtes de chevaux, insérées sur un col fortement amaigri, sont allongées et présentent une ganache anguleuse. Aucun détail anatomique n'est souligné si ce n'est l'emplacement de l'œil par une réserve au sein des remplissages ou bien ménagée entre les hachures délinéant le contour orbitaire. Deux têtes sont remplies d'un quadrillage de deux ou trois séries de lignes croisées à l'intérieur de traits de contours inachevés. Les trois autres têtes sont dessinées en contours hachurés en stries plus ou moins parallèles. Quatre têtes de chevaux sont complétées par des crinières en alignements de croisillons (MOR 02, PDA 23) ou de hachures (PDA 48) ou par une bande hachurée (PDA 47). Les têtes d'aurochs obéissent à un dessin plus fouillé et plus conforme dans une certaine mesure au réel au niveau de leur contour et de leurs détails anatomiques. Les contours sont dessinés et reproduisent assez fidèlement la forme bovine de la tête. Les naseaux sont glabres et cernés par des traits continus ou hachurés. Sur les têtes BDR01 et MOR01 la bouche fendue et l'aile des naseaux sont indiquées. Trois têtes sont couvertes de quadrillage diversement organisé, l'emplacement de l'œil est souligné dans deux cas et les trois têtes complètes sont couronnées par des encornures disposées en lyre et en profil absolu (vues de face) et sont à chaque fois séparées par un toupet frontal en relief ou hérissé de petits traits exprimant la pilosité si particulière de cette partie de la tête. Malgré le caractère conventionnel de leur dessin les têtes d'aurochs se rapprochent étonnamment du modèle vivant alors que les têtes de chevaux s'en éloignent résolument. Les deux autres têtes isolées (PDA 05 et PDA 12), traitée pour la première en quadrillage, contour linéaire et fines hachures entremêlées et, pour la seconde en hachures de contour, ne sont pas identifiables du point de vue zoologique.

### **Les membres**

Les membres antérieurs (sept paires dont cinq disposées en profil gauche et deux en profil droit), postérieurs (cinq paires dont deux en profil gauche et trois en profil droit) ou indéterminés (PDA 57) sont systématiquement atrophiés et effilés (fig. 6), terminés en pointe (sept) ou faiblement ouverts (six), sans expression de mouvement et figurées par paire en vue frontale. Ils sont tous séparés par des touffes de hachures ou des croisillons notamment en lieu et place des ars et de l'inter-ars pour les antérieurs des chevaux. Les aplombs des antérieurs indiquent généralement des animaux « sous-eux du devant »<sup>3</sup> (trois aurochs, deux chevaux et un animal indéterminé), excepté le cheval PDA 14 dont l'aplomb est vertical, et les aplombs des postérieurs indiquent trois animaux « sous-eux du derrière » (deux chevaux et un aurochs), un cheval aux membres verticaux (PDA 23) et enfin un boviné « campé du derrière ». Nous n'avons observé aucune différence dans le dessin des membres antérieurs et postérieurs de chevaux et d'aurochs. D'un genre à l'autre les pattes sont comme interchangeable. À la différence des têtes tous les membres sont délinés par des traits parallèles et continus, plus ou moins jointifs, et ménageant un espace vide dans cinq cas, rempli de croisillons dans six cas et de hachures verticales dans deux cas. Malgré leur caractère très schématique, voire inachevé, les membres sont toujours parfaitement insérés dans le corps des animaux.

### **Les queues**

Sept représentations possèdent une queue (cinq chevaux et deux aurochs dont quatre individus en profil gauche et deux individus en profil droit) toujours détachée des fesses (fig. 6). Sur les deux aurochs la queue est matérialisée par un trait unique. Son attache est placée haut sur la croupe, et son dessin se place en continuité avec la ligne lombaire. La queue est tirée obliquement vers l'arrière. Sur les chevaux la queue est plus épaisse et s'insère plus bas sur la croupe. Son attache et son dessin sont différents de l'aurochs. La base du membre, horizontale sur une courte section, est figurée par un double trait à remplissage de hachures ou de croisillons ou par des séries de petites hachures verticales. La deuxième partie de la queue, tracée par une ligne simple ou double, retombe ensuite vers le bas en suivant la fesse et la cuisse vers le toupillon. Cette configuration lui donne l'aspect d'un « bras de pompe » que l'on a coutume de rencontrer plus souvent chez les bovinés au Magdalénien.

### **Les corps (contours et remplissages)**

La régularité des traitements graphiques et leur dimension résolument conventionnelle se font prégnantes dans les traits de contours et les remplissages des corps. Nous avons relevé huit procédures différentes de traits de contours « ornés » en considérant les tracés de l'encolure

(neuf individus dont sept disposés en profil gauche et deux en profil droit), les lignes dorsales (neuf dont six disposés en profil gauche et trois en profil droit) et enfin les lignes ventrales (six dont quatre en profil gauche et deux en profil droit) (fig. 6). Les contours sont agencés selon plusieurs formules : lignes continues simples, doubles ou multiples, hachures associées ou non à des lignes, doubles lignes encadrant des hachures ou des croisillons. Certaines lignes internes sont prolongées vers l'intérieur du corps par de courtes séries de bandes ouvertes et frangées à leur extrémité (fig. 6). Par le truchement de ces artifices ornementaux ou décoratifs débarrassés de toutes fonctions de mimétisme on touche là le cœur même de la puissance conceptuelle de ce produit artistique si spécifique qu'est l'art figuratif laborien.

Les remplissages partiels ou complets des corps (fig. 6) ont pu être observés sur seulement sept représentations (trois aurochs, dont deux en profil gauche et un en profil droit, trois chevaux, dont deux en profil droit et un en profil gauche et un animal indéterminé – PDA 45) auxquelles il convient d'ajouter les neuf petits fragments osseux jusqu'alors inédits qui semblent bien correspondre à des vestiges de remplissages corporels (fig. 9) : PDA 15, 35, 37, 38, 43, 58, 63, 66 et 69. Autant que l'on puisse en juger sur les figures animales partielles (BDR 01, MOR 01 et PDA 20) seulement trois figures semblent totalement garnies de remplissages. Il s'agit du cheval de Rochereil (ROC 360), orné de bandes parallèles et obliques régulièrement espacées, à l'exemple de l'arrière-train de boviné PDA 20, et des aurochs de la Borie del Rey (BDR 01) et du Morin (MOR 01) recouverts de plusieurs alignements de hachures. Au Morin, ces hachures s'associent à des lignes de motifs angulaires verticaux qui se superposent à des lignes continues horizontales. Une nouvelle fois l'art géométrique et les signes abstraits se diffusent et imprègnent résolument la structure figurative de la représentation. Les deux autres animaux (chevaux PDA 14 et PDA 23) offrent des remplissages partiels localisés sur l'encolure et le corps (PDA 14), sous forme de bandes parallèles doublées sur le trait d'encolure par de fines hachures, ou réparties inégalement sur différentes parties du corps du cheval PDA 23 (encolure, épaule, thorax et croupe) en bandes verticales rectilignes ou ondulées. La figure PDA 45, réduite à un probable avant-train, est couverte d'un réseau de lignes obliques et parallèle. Les autres objets fragmentaires signalés plus haut montrent la diversité des remplissages possibles, que l'on n'observe pas toujours sur les représentations plus complètes, sous forme de croisillons ou quadrillages (3), de lignes plus ou moins parallèles (5) et de fines bandes verticales régulièrement espacées (1).

Le cheval MOR 02, les aurochs PDA 03 et PDA 04 et enfin l'animal indéterminé PDA 12 sont quant à eux dépourvus de toute ornementation corporelle.

(3) Si tant est que l'on puisse ainsi qualifier les aplombs des bovinés

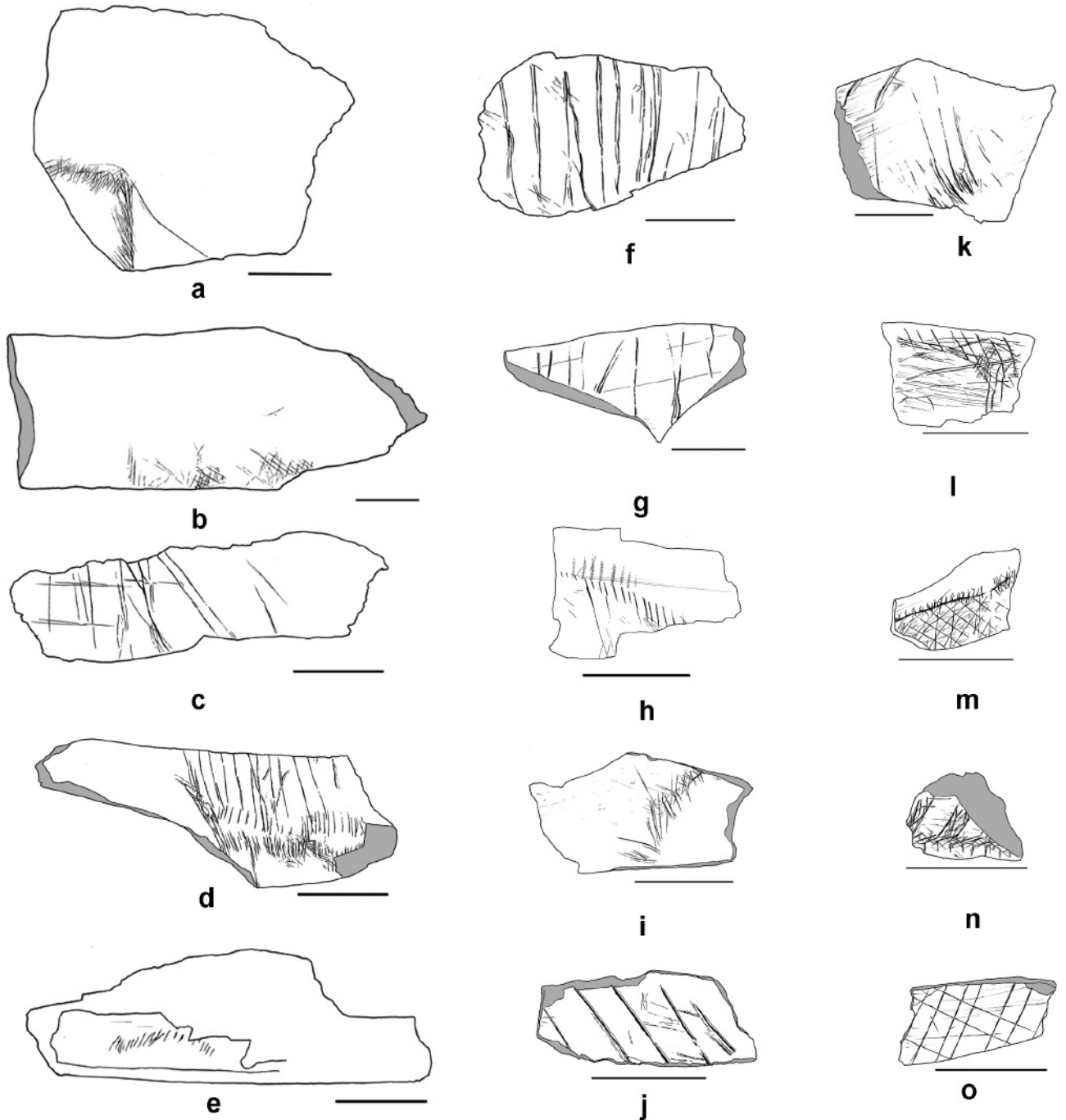


Figure 9 - « Style Pont d'Ambon », supports fragmentaires : a) PDA 3, b) PDA 15, c) PDA 69, d) PDA 45, e) PDA 51, f) PDA 58, g) PDA 63, h) PDA 40, i) PDA 42, j) PDA 43, k) PDA 66, l) PDA 57, m) PDA 38, n) PDA 39, o) PDA 37 ; relevés P. Paillet.

Figure 9 - "Pont-d'Ambon style" fragmentary blanks: a) PDA 3, b) PDA 15, c) PDA 69, d) PDA 45, e) PDA 51, f) PDA 58, g) PDA 63, h) PDA 40, i) PDA 42, j) PDA 43, k) PDA 66, l) PDA 57, m) PDA 38, n) PDA 39, o) PDA 37; outlines P. Paillet.

Ces observations tirées des travaux antérieurs de E. Guy et de notre propre analyse adossée aux relevés graphiques du corpus aujourd'hui augmenté montrent que quelques motifs simples seulement suffisent à composer l'intégralité des variations graphiques recensées : lignes continues rectilignes ou ondulées, hachures (organisées en séries

plus ou moins parallèles), croisillons et quadrillages. Nous pouvons même les considérer comme un « kit de formes » (fig. 10) qui serait mis à disposition du ou des artiste(s). L'utilisation de ces motifs obéit à une organisation et une répartition très précise. Nous avons vu que les quadrillages réalisés à partir de deux ou trois réseaux linéaires se



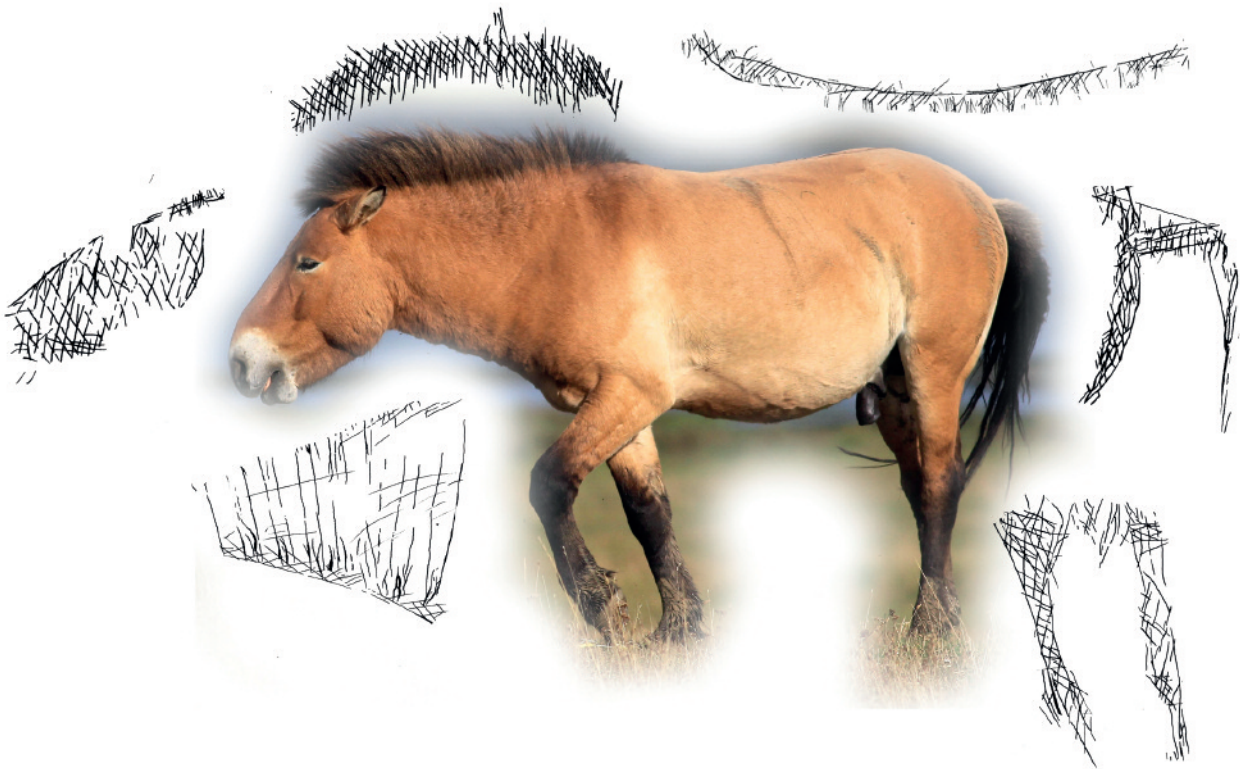


Figure 10 - « Kit de formes » ; DAO E. Man-Estier.

Figure 10 - "Contour kit"; CAD E. Man-Estier.

déployaient préférentiellement sur les têtes. À l'inverse, les croisillons ne sont connus que le long des contours du corps. Seules les hachures semblent pouvoir être disposées indistinctement sur la tête et le corps, comme les lignes continues dont la simplicité en fait un critère moins déterminant.

## 2b - les autres critères de la représentation

Au-delà de ces grands traits de style caractéristiques de la figuration laborienne entrevus ci-dessus, d'autres traits caractéristiques déjà évoqués plus haut méritent d'être soulignés. La tendance à la géométrisation et le remplissage des figures révèlent bien une unicité de conception et une distanciation de l'image par rapport à son référent vivant rarement atteinte dans les symboliques visuelles antérieures (hormis peut-être les chevaux macrocéphales du Magdalénien supérieur).

Toutes les représentations sont conçues selon le principe de la perspective rabattue. Le corps et la tête sont indiqués en profil absolu, alors que les membres antérieurs et postérieurs et les encornures pour les bovinés sont systématiquement représentés en vue frontale. Ce rabattement des plans à 90° constitue une solution de représentation assez commune dans l'art paléolithique, notamment dans des époques antérieures au Magdalénien. On ne saurait donc y voir une maladresse, a fortiori une originalité spécifique aux artistes laboriens.

Une autre caractéristique commune des représentations animales du style « Pont d'Ambon » est la persistance de certaines lacunes en lieu et place de détails anatomiques jugés notamment très importants par les artistes magdaléniens comme l'œil, l'oreille, les indications du pelage et les membres. Si tous les animaux laboriens sont aveugles du point de vue magdalénien (absence du dessin de l'œil proprement dit), ils ne le sont pas vraiment dans l'esprit laborien car des réserves dans les remplissages céphaliques, des reliefs dans le dessin ou des contours en cernes hachurées soulignent précisément l'endroit de l'organe et les saillies osseuses qui le portent sur le vivant. Par ailleurs si les quelques chevaux laboriens souffrent d'un certain déficit de détails céphaliques, il n'en est pas de même des têtes d'aurochs dont les mufles, dépourvus de remplissage comme il sied à cette partie glabre de la tête, sont finement travaillés jusque dans les détails des ailes et des commissures nasales, ainsi que de la bouche. Enfin un autre détail plutôt anecdotique sur l'aurochs vivant est ici singulièrement valorisé. Il s'agit du toupet frontal qui couronne la protubérance intercornuale souligné par des croisillons ou des gerbes de petits traits à la naissance du corne en berceau ou en lyre.

On remarquera enfin que les animaux, qui possèdent en commun un corps pareillement disproportionné, ce qui n'exclut par une certaine massivité, se différencient par leur implantation céphalique. Ainsi les aurochs possèdent des

têtes bien proportionnées, relativement projetées ou en extension vers l'avant, au-dessus d'encolures plutôt conformes au vivant, alors que les chevaux sont dotés de têtes plus schématiques, portées assez bas au sommet d'encolures épaisses et rouées.

### 3 - Observations pratiques

Le corpus des œuvres figuratives laboriennes apparaît très homogène. Leur style, les animaux représentés, les supports choisis pour les réaliser et la localisation géographique de cet art mobilier donnent à l'ensemble une unité forte. Toutefois, une certaine diversité s'observe sur le plan technique. Les supports peuvent être fragmentés, brûlés ou raclés à des degrés divers, avant ou après la réalisation des gravures et certaines pièces sont utilisées comme outils. Plusieurs indices permettent de poser l'hypothèse que les œuvres figuratives laboriennes sont un art expédient.

D'une part, la variabilité de l'état des supports est celle fréquemment rencontrée dans les restes fauniques en contexte d'habitat paléolithique. Ces supports sont des fragments de diaphyses des animaux consommés sur le site, dont la fragmentation (ex. récupération de la moelle), le raclage (ex. récupération de la viande) et la crémation (ex. cuisson) peuvent découler des chaînes techniques alimentaires. De la même manière, l'utilisation de l'os comme combustible (fracturation, crémation), ou comme matière première pour l'outillage (fracturation, raclage) induit des modifications du même ordre. Enfin, nombreux sont les agents aboutissant à une fragmentation post-dépositionnelle. Les supports de l'art ne procèdent donc pas forcément d'une chaîne strictement indépendante. D'autre part, les traits de gravures sont toujours fins et superficiels sans reprise ni modulation dans le traitement. Le schéma de mise en place de la figure est à la fois souple et répétitif. Ces caractéristiques vont dans le sens d'une œuvre pouvant être réalisée « dans l'instant », dans une unité temporelle très courte. La finesse et la régularité des traits excluent l'utilisation de pointes retouchées. Elles renvoient à des parties actives offrant à la fois une extrémité punctiforme et solide comme les cassures en dièdre accessibles dans le tout venant, dont la tracéologie lithique confirme l'usage dans les niveaux aziliens (Moss 1983). Le choix de l'os comme matière première découle peut-être aussi de sa disponibilité immédiate. En d'autres termes, l'art figuratif laborien peut naître dans un contexte technique simple et directement accessible et nécessiterait un faible investissement, du moins dans les étapes techniques de réalisation de la représentation (hors apprentissage).

C'est ce que nous avons voulu vérifier expérimentalement. L'expérimentation en archéologie se décompose en 3 stades : un stade d'apprentissage qui permet de s'initier à l'objet d'étude, un stade d'exploration systématisée du rôle des différentes variables identifiées, lesquels préparent le troisième, relatif à l'analyse du cas de figure archéologique particulier (Plisson 1991). Nous n'en sommes ici qu'au premier stade qui nous permet cependant de poser

quelques clefs élémentaires de lecture des pièces archéologiques et d'évaluer l'investissement minimal nécessaire à leur reproduction.

Nous avons procédé comme suit : deux tibias et deux fémurs de cheval et de bœuf ont été débarrassés des restes de tissus organiques par raclage et sciage au silex pour deux d'entre eux et par cuisson au feu pour les deux autres. Ils ont ensuite été débités par percussion dure sur enclume avec l'objectif d'en extraire la moelle avec un minimum d'esquilles osseuses. Les os non cuits ont produit trois ou quatre fragments de diaphyse plus longs que larges, quelques esquilles et deux têtes articulaires (fig. 11, 1). Les os cuits, déjà en partie fissurés, ont produit un nombre de fragments beaucoup plus importants (fig. 11, 2). Dans ces deux lots, plusieurs fragments, allongés et de surface relativement plane, ont été sélectionnés pour être gravés. Le reste a été rejeté de manière aléatoire dans un foyer ouvert alimenté par du conifère. Une nouvelle sélection de supports a été opérée au bout d'une heure à l'intérieur et en périphérie du foyer. La moitié des supports a ensuite été nettoyée par raclage tandis que l'autre moitié a été laissée en l'état. La gravure a consisté en la reproduction du cheval de la pièce PDA14 (fig. 12, 1). Plusieurs éclats ou des cassons présentant une cassure en pointe dièdre ou trièdre ont été successivement utilisés. La réalisation des figures s'est faite en deux temps : (1) la mise en place du contour, en partant de la tête et en déroulant l'animal de droite à gauche, puis (2) la mise en place des motifs géométriques, toujours en partant de la tête. Au cours du travail et à la fin de la gravure, les pièces ont été frottées avec les doigts et un peu de terre et/ou de cendre pour rendre les tracés visibles (fig. 11, 5).

Les premières observations que nous pouvons en tirer portent surtout sur les phases de réalisation de l'œuvre. Sur l'ensemble de nos reproductions, le cheval est systématiquement décalé sur la gauche du support (fig. 12, 1 et 2). Cette position tient au sens d'exécution de la figure et à une mauvaise appréciation de la surface. Sur les exemplaires archéologiques, la gravure en alternance de différentes parties de l'animal assure peut-être à l'artisan de cadrer au mieux sa figure en respectant à la fois les contraintes stylistiques et les contraintes de dimensions du support. Ainsi certains éléments, comme la tête, la queue ou la limite inférieure du corps, pourraient être gravés pour fixer les limites de la figure, tandis que d'autres, comme les pattes ou le cou, pourraient constituer des variables d'ajustement permettant une certaine « souplesse » de réalisation.

Sur plusieurs supports archéologiques, la figure se superpose à un raclage de la surface qui pourrait être vu comme une préparation (fig. 11, 3). Cependant, nos essais n'en révèlent ni la nécessité ni l'avantage. La pointe de l'outil a tendance à accrocher le relief des stries de raclage ce qui diminue la précision du tracé et oblige à l'appliquer plus fermement au risque de la briser et d'élargir ou de doubler le trait (fig. 11, 4). Si le raclage n'améliore pas la surface à graver, mais appartient néanmoins au processus de réalisation, peut-être intervient-il dans des phases de





Figure 11 - Démarche expérimentale : préparation des supports, réalisation de la gravure ; clichés M. Baumann.

Figure 11 - Experimental approach: blank preparation, engraving; photos M. Baumann.

ravivage du support, d'autant plus aisé que les gravures sont superficielles et d'autant plus utile que les figures, en cas d'erreur, ne semblent pas pouvoir être rectifiées.

La réalisation de gravures fines sur os frais pose clairement des problèmes de lisibilité. Une fois une ligne de contour ou une série de hachures achevées, il n'est pas possible de repositionner l'outil avec précision dans la continuité du travail déjà effectué car les traits sont à peine visibles. Nous avons donc, après chaque séquence, teinté les traits en frottant nos doigts sales sur la surface (fig. 11, 5). Cette solution ne nécessite pas de matière colorante particulière. Une fois la figure achevée, la « coloration » révèle une dimension supplémentaire. Les hachures, les croisillons et autres motifs géométriques forment des trames plus ou moins denses qui définissent des niveaux de gris et contrastent avec les zones laissées vides comme celle de l'œil. Si ces trames ne correspondent pas à des détails

anatomiques elles en changent néanmoins les proportions, la tête atrophiée devenant particulièrement présente. Les gravures sur les surfaces brûlées sont plus lisibles (fig. 12, 4), non parce qu'elles entameraient une croûte vernissée mais parce que leurs flancs reflètent la lumière sous un autre angle (la réflexion n'est plus due à la graisse organique mais à la seule orientation des cristaux d'apatite). En outre, les traits sont plus larges et profonds du fait d'une moindre dureté.

Que l'os soit frais ou brûlé, la réalisation de la figure peut être très rapide, en quelques minutes à peine, remplissage géométrique inclus. Elle ne requiert pas de dextérité plus poussée que de savoir dessiner. La valeur n'est pas dans l'investissement technique, et peut être est-ce l'acte lui-même qui faisait sens, ce qui expliquerait la diversité de traitement des objets, certains étant même repris en outil, le fragment osseux retrouvant sa potentialité antérieure.



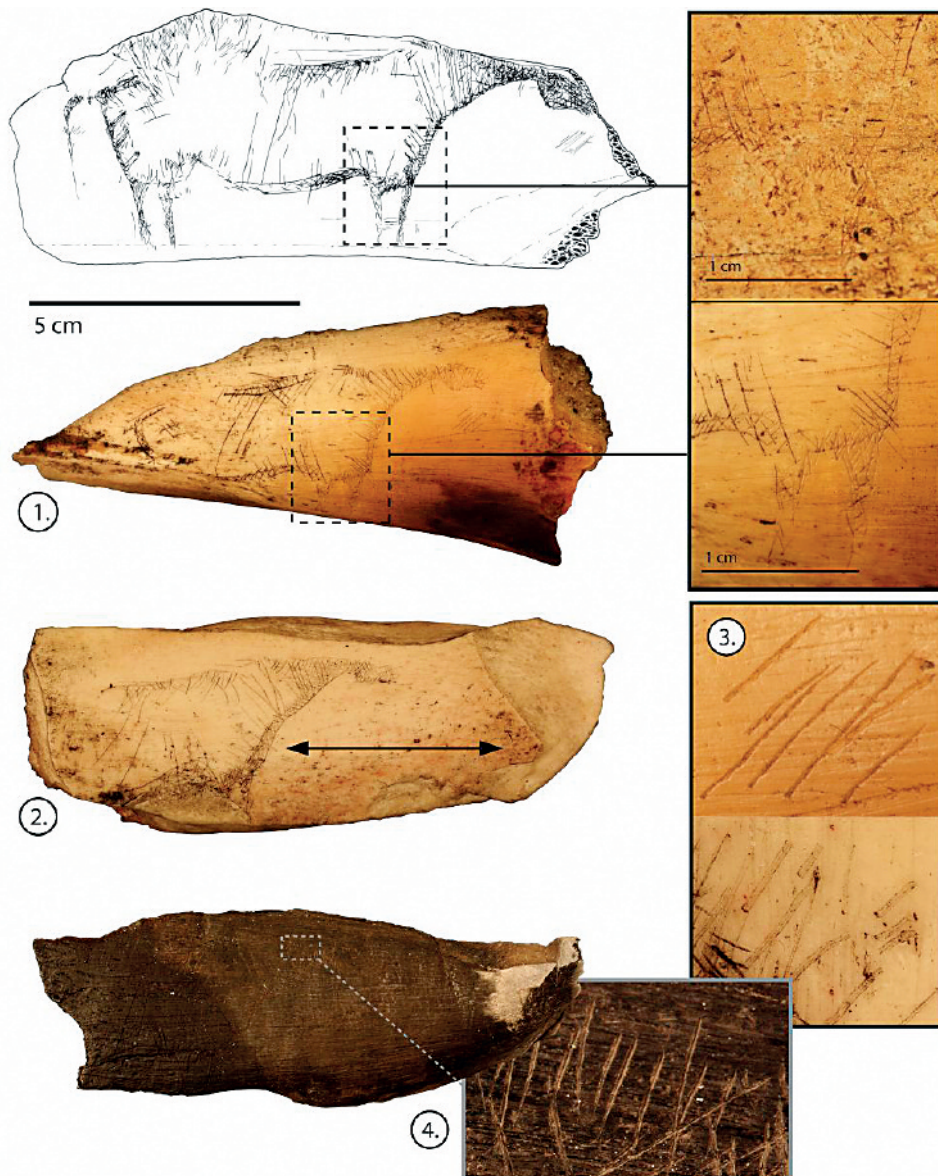


Figure 12 – Démarche expérimentale : comparaison des résultats obtenus au modèle archéologique ; clichés et DAO M. Baumann.

Figure 12 – Experimental approach: comparison of the results obtained with the archaeological model; photos and CAD M. Baumann.

## Conclusion

L'étude des œuvres laboriennes de style « Pont d'Ambon » nécessitent la mise en œuvre d'une grille d'analyse formelle spécifique, assez différente de celle applicable aux corpus aziliens ou magdaléniens. En repérant et en comparant les potentialités d'expression graphique offertes aux artistes, nous avons mis en évidence la dimension contraignante des mécanismes mis en œuvre mais également leur relative souplesse. Si l'homogénéité de l'expression figurative laborienne est soulignée par la plupart des traits caractéristiques rappelés au-dessus, en rupture radicale avec la tradition artistique magdalénienne, d'autres caractères comme l'abandon des détails ou la disparition d'attributs distinctifs ne sont pas aussi systématiques qu'on ne l'imagine. Le traitement général des formes et leurs remplissages géométriques montrent une forte diversité

dans l'expression et le maintien de certaines tendances figuratives, quoique très localisées sur les têtes d'aurochs, indiquent que les modifications de la symbolique visuelle au Laborien doivent être appréciées dans toutes leurs nuances. Il n'en demeure pas moins que les modes de représentation spécifiques des rares œuvres figuratives laboriennes correspondent vraisemblablement à des conventions sociales nouvelles liées aux changements écologiques et économiques de l'extrême fin du Tardiglaciaire. Le glissement brutal de la graphie abstraite ou géométrique, largement en usage dans l'Epigravettien récent, dans l'Azilien et surtout dès le Mésolithique, au sein des ultimes figurations animales du Paléolithique final et comme éléments constitutifs de leur structure générale et de certaines de leurs parties, indique que le remplacement d'un art figuratif en une expression abstraite est déjà largement engagé.

Ces « curieuses figures animales ... s'inscrivent dans une convention qui s'affranchit de toute forme de naturalisme au-delà de l'indication de l'espèce » (Barbaza 1999 - p. 100). Leur origine ou leur source d'inspiration ne pourrait-elle pas être recherchée ailleurs, comme le suggère ce dernier auteur, par exemple dans l'Épigravettien méditerranéen (Grotte Romanelli) ? Comme nous l'avons souligné plus haut, une recherche doit être entreprise dans ce sens en ouvrant à d'autres traditions culturelles que celles du Magdalénien *stricto sensu* de l'Europe occidentale l'analyse comparée des corpus iconographiques.

## Références bibliographiques

BARBAZA M. 1999 – Les civilisations post-glaciaires. La vie dans la grande forêt tempérée. *Editions de la Maison des Roches*, 126 p.

BÉREIZIAT G. 2013 – Quoi de neuf à l'Est ? – *Une séquence tardiglaciaire du Jura méridional revisitée : l'abri Gay à Poncin (Ain)*. L'Anthropologie, Tome 117, p. 94-119.

CÉLÉRIER G. 1998 - *L'abri sous roche de Pont-d'Ambon à Bourdeilles (Dordogne, France)*. *Perspectives synthétiques*. Paleo, 10, p. 233-264.

COULONGES L. 1963 - *Magdalénien et Périgordien post-glaciaires : La grotte de La Borie del Rey (Lot-et-Garonne)*, Gallia-Préhistoire, 6, p. 1-29.

COURAUD C. 1985 - L'art azilien. Origine-survivance., XX° supplément à Gallia-Préhistoire, *Editions du CNRS*, Paris, 226 p.

DEFFARGE R., LAURENT P. et SONNEVILLE-BORDES (de) D. 1975 - *Art mobilier du Magdalénien supérieur de l'Abri Morin à Pessac-sur-Dordogne (Gironde)*, Gallia Préhistoire, 18, 1, p. 1-64.

D'ERRICO F. 1995 - L'art gravé azilien. De la technique à la signification, XXXI° supplément à Gallia-Préhistoire, *Editions du CNRS*, Paris, 334 p.

D'ERRICO F. et DAVID S. 1993 - *Analyse technologique de l'art mobilier. Le cas de l'abri des Cabônes à Ranchot (Jura)*. Gallia-Préhistoire, Vol. 35, n°1, p.139-176.

FRITZ C. 1999 - La gravure dans l'art mobilier magdalénien. Du geste à la représentation, Documents d'Archéologie Française, n°75, édition de la *Maison des Sciences de l'Homme*, Paris, 217 p.

FRITZ C. et TOSELLO G. 2011 - *Un témoin privilégié de l'art paléolithique dans le Bassin parisien : le galet gravé d'Etiolles (Essonne)*. Bulletin de la Société Préhistorique Française, Vol.108, N° 1, p. 47-51.

GUY E. 1993 - *Enquête stylistique sur l'expression figurative épipaléolithique en France : de la forme au concept*, Paleo, 5, p. 333-373.

GUY E. 1997 - *Enquête stylistique sur cinq composantes de la figuration épipaléolithique en France*, Bulletin de la Société préhistorique française, 94, p. 309-313.

LEBON M. 2009 – Caractérisation des ossements chauffés en contexte archéologique – Étude comparative de matériel moderne et fossile par spectroscopie infrarouge. In : *Taphonomie des résidus organiques brûlés et des structures de combustion en milieu archéologique*, Actes de la table ronde, P@lethnologie, 2009.2, mai 2008, CEPAM, Nice, p. 1-14.

LORBLANCHET M. 1986 - *Premiers résultats de nouvelles recherches à l'abri Murat (Rocamadour, Lot)*. Préhistoire quercynoise, N°2, 1985, p. 58-94.

LORBLANCHET M. 1989 - De l'art naturaliste des chasseurs de rennes à l'art géométrique du Mésolithique dans le sud de la France. Coloquio internacional de arte pré-historica, Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, Al Mansor, revista de cultura, N° 7, p. 95-122.

MOSS E. H. 1983 - The functional analysis of flint implements. Pincevent and Pont d'Ambon : two case studies from the French Final Palaeolithic. 177. Oxford: BAR, 1983, 249 p.

NAUDINOT N., LE GOFFIC M., BELLOT-GURLET L., BEYRIES S., BOURDIER C., JACQUIER J., LAFORGE M., PARIS C., SORIN S. 2018 - Du nouveau à l'Ouest : résultats préliminaires sur l'Azilien ancien de l'abri sous roche du Rocher de l'Impératrice (Plougastel-Daoulas, Finistère). In : *L'Aquitaine à la fin des temps glaciaires – Aquitaine at the end of the Ice Age. Les sociétés de la transition du Paléolithique final au début du Mésolithique dans l'espace nord aquitain*. Actes de la table ronde en hommage à Guy Célérier, les Eyzies-de-Tayac, 24-26 juin 2015. Paleo, numéro spécial 2018. p.

MAN-ESTIER E. et PAILLET P. 2014 - Rochereil et l'art magdalénien de la fin du Tardiglaciaire dans le nord du Périgord (Dordogne, France) In : *Expressions esthétiques et comportements techniques au Paléolithique*, Actes des sessions thématiques 36 et 37, XVIème congrès mondial de l'UISPP-XVI<sup>ème</sup> congrès SAB (4-10 septembre 2011, Florianópolis, Brésil), Edité par M. Groenen, BAR International Series, 2496, Vol.3, Archaeopress, Oxford, p. 7-36.

PAILLET P. et MAN-ESTIER E. 2014 - De nouvelles découvertes d'art mobilier laborien dans le nord du Périgord. Actes de la Séance de la Société Préhistorique Française, n° 3 « *Les groupes culturels de la transition Pléistocène-Holocène entre Atlantique et Adriatique* », Bordeaux, 24-25 mai 2012, publication en ligne sous la direction de M. Langlais, N. Naudinot et M. Peresani, p.129-154.

PAILLET P., MAN-ESTIER E. et BONNET-JACQUEMENT P. 2013 - *Des œuvres d'art magdaléniennes inédites à Pont d'Ambon (Bourdeilles, Dordogne, France)*. PALEO, N° 24, p. 249-256.

PLISSON H. 1991 – Tracéologie et expérimentation : bilan d'une situation. *In: Archéologie expérimentale. / vol 2 - La terre ; l'os et la pierre, la maison et les champs.* Paris, éditions Errance, collection Archéologie aujourd'hui, p.152-160.

SÉRONIE-VIVIEN M.-R. 1986 – *Incisions et gravures sur os à l'Azilien : l'exemple de la grotte de Pégourié (Caniac-du-Causse, Lot).* Bulletin de la Société Linéenne, Bordeaux, Tome XIV, N° 2, p. 82-98.

STRAUSS L.-G. (Dir.) 1995 – Les derniers chasseurs de rennes du monde pyrénéen, l'Abri Dufaure : un gisement tardiglaciaire en Gascogne (fouilles 1980-1984). *Mémoires de la SPF*, N° 22, 287 p.



