



En 2006, la Poste française a illustré un timbre de figures animales de la grotte de Rouffignac.

LA GROTT ORNÉE DE ROUFFIGNAC EN DORDOGNE

Alain Brousse, membre de la SAGA.

Il y aura cinquante ans cette année que l'on découvrirait la présence d'art préhistorique dans la grotte de Rouffignac ; le sujet est donc d'actualité, d'autant plus que cette cavité ornée a fait l'objet, l'été dernier, d'une visite par les membres de la Commission d'étude du Quaternaire, ou d'une nouvelle visite pour certains, car c'est une grotte incontournable pour les amateurs d'art pariétal.

Situation géographique

L'appellation « Grotte de Rouffignac » date de la découverte des figurations préhistoriques, la cavité étant située à 4 km au sud de la localité de Rouffignac, appartenant aujourd'hui à la commune de Rouffignac-Saint-Cernin-de-Reilhac. Son véritable nom actuel est le « Cro-de-Grandville » (trou de... , comme Cro-Magnon), cette dénomination ayant succédé à celles de « Cro-du-Cluzeau » et de « Grotte de Miremont ». On la surnomme aussi, depuis 1956, la « Grotte aux cent mammoths », nous verrons pourquoi.

La cavité s'ouvre à l'est, à mi-pente d'un petit plateau culminant à 263 m, le plateau de Légal, supportant les quelques bâtiments du lieu-dit Grandville. Ce relief forme un interfluve entre le Manaurie à l'ouest (affluent de la Vézère au sud) et le ruisseau de Labinche à l'est, qui se jette dans le Manaurie. Le site est seulement distant de 9 km à vol d'oiseau des Éyzies-de-Tayac et de ses grottes proches. À l'échelle régionale, on se trouve à mi-distance de Périgueux au NO et de Sarlat au SE.

Contexte géologique

Du point de vue géologique, la grotte de Rouffignac correspond à un réseau karstique, le plus grand du Périgord, ramifié et asséché, qui a été exploré sur plus de 12 km. Ce réseau comprend trois étages,

découverts l'un par rapport l'autre sur 20 m de dénivelé, un ruisseau parcourant encore le réseau inférieur.

Le niveau supérieur – qui, seul, nous intéresse car c'est le seul orné et donc le seul que l'on visite, en partie, à l'aide d'un petit train électrique – est long de 7 km, avec une entrée large et haute (7 à 8 m de large pour une hauteur de plafond de 8 à 13 m). La dimension des galeries, anciens conduits de l'eau d'infiltration, peut atteindre 10 m de largeur maximum, avec un plafond bas dans les parties amont du réseau, pour se réduire dans celles qui sont le plus éloignées de la source de l'infiltration, un ancien aven aujourd'hui colmaté, là où l'eau s'infiltrait à nouveau dans la roche au niveau des « chevelus » terminaux (cf. Plan du réseau).

Un puits vertical naturel s'ouvre dans la « Salle du Grand Plafond » et assure la liaison du niveau orné avec les deux autres niveaux sous-jacents.

Le réseau supérieur de Rouffignac est encaissé dans un calcaire crayeux blanc à blanc-crème, daté du Santonien supérieur (Crétacé inférieur) à nombreux lits de silex à cortex imprégné d'oxyde de fer rougeâtre. Cet étage se situe à la limite du Santonien et du Campanien inférieur qui le surmonte, lequel est représenté par un calcaire du même type (passage à deux mètres sous l'entrée de la grotte). Cette dernière formation est coiffée par celle dite de Rouffignac, affleurant sur le plateau de Légal, et qui est un paléosol ferrallitique d'âge éocène, anciennement exploité pour le fer.

Les figurations préhistoriques

L'art rupestre de Rouffignac remonte à la fin du Paléolithique supérieur mais il y eut, après cette période, une longue occupation humaine, essentiellement du porche de la grotte (1), puisqu'elle dura jusqu'au Moyen Âge.

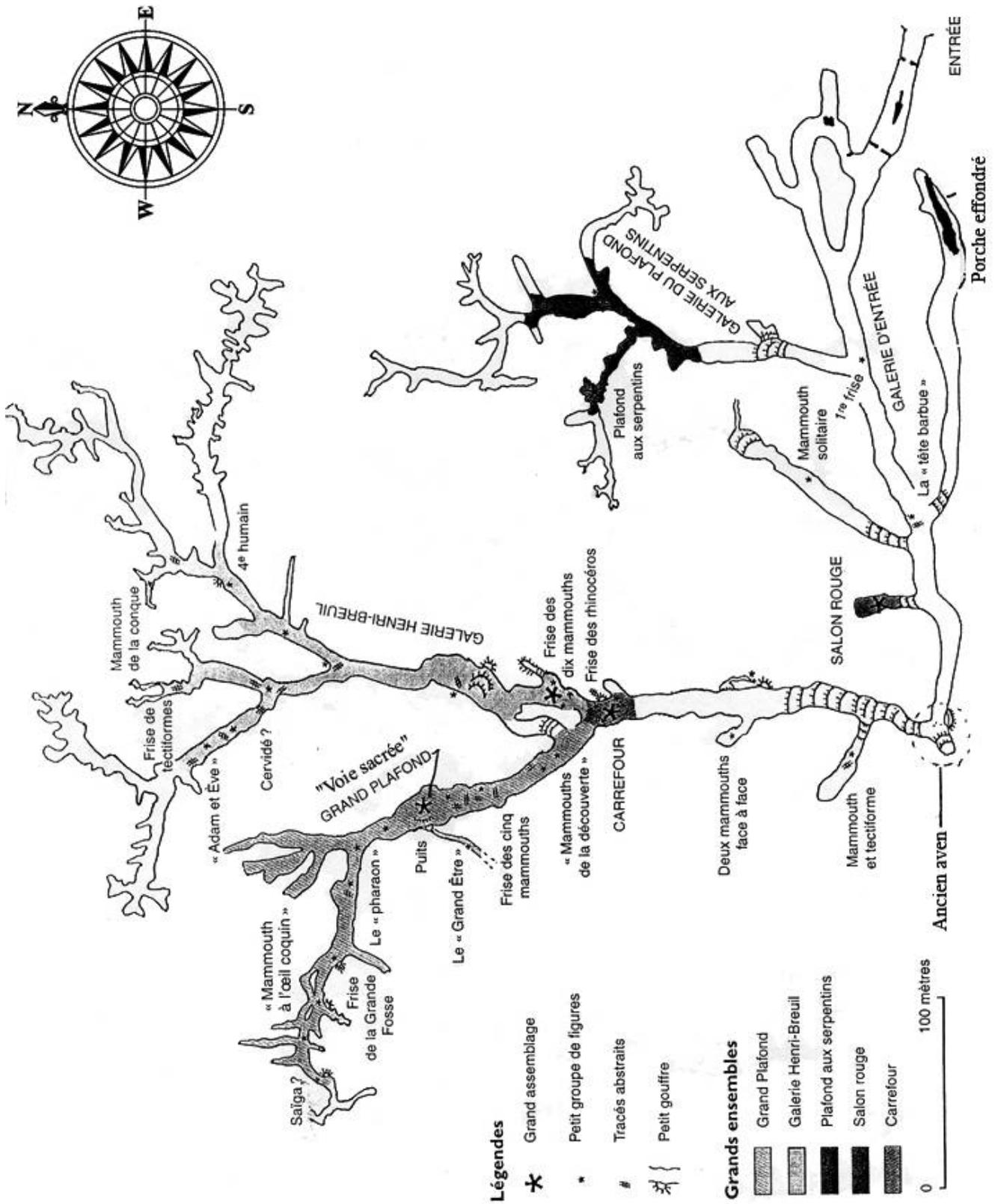


Fig. 1 - Plan du réseau supérieur de Rouffignac, in J. Plassard (1999), légèrement modifié.

Cette présence humaine sur la durée a été révélée par une coupe stratigraphique (actuellement emmurée à gauche de l'entrée) qui va du Sauveterrien ancien au Moyen Âge, soit environ 8 500 ans divisés en 7 périodes d'utilisation du site de l'entrée de la cavité. Ce sont les mésolithiques qui occupèrent le plus longuement le porche mais, s'ils laissèrent un outillage, par exemple des microlites, dans les niveaux supérieurs, aucune expression graphique ne peut leur être attribuée (9 000 - 8 000 B.P.).

Ces seconds préhistoriques firent place à l'Âge des métaux (Bronze moyen – II^e Âge du fer) à une installation complexe, avec cimetière d'abord et nécropole ensuite, après incinération des corps (dont une partie des restes fut déposée au pied des dessins et gravures de la grotte). Après le Moyen Âge, la cavité ne cesse d'être visitée, d'où la présence sur les parois d'une multitude d'inscriptions fuligineuses, ou graffiti, généralement datés mais recouvrant les figurations préhistoriques (certaines ayant maintenant été sinon effacées du moins atténuées).

En 1575, un certain François de Belle-Forêt est le premier à signaler dans un ouvrage l'existence de « peintures de bêtes » ; cependant, l'intérêt de celles-ci reste ignoré jusqu'à nos jours. Il faudra attendre en effet le 26 juin 1956 pour que les figurations animales de Rouffignac soient reconnues comme préhistoriques, presque par hasard, par deux pré-historiens, Louis-René Nougier et Romain Robert. Elles furent tout de suite authentifiées par l'abbé Breuil d'abord, puis par une majorité de préhistoriens qui visitèrent la grotte peu après. Certains, cependant, étaient restés prudents ou émettaient des doutes : la polémique fut surnommée la « Guerre des mammouths ».

(1) *Le porche de la grotte correspond à l'ouverture du conduit de la galerie d'entrée par recouplement lors du creusement de la vallée du ruisseau de Labinche au Quaternaire.*

La datation des figurations

Aujourd'hui, l'authenticité de l'art rupestre de Rouffignac n'est plus contestée, mais elle ne repose que sur la méthode indirecte d'authentification par l'étude du style, des thèmes, des détails anatomiques des figurations animales, de l'état physique de leurs tracés et l'analyse des pigments utilisés. Cependant, certaines données sont déterminantes, comme la figuration par l'artiste de l'opercule anal d'un mammouth ou la calcitisation du bas du corps chez un groupe de ces animaux.

En effet, on n'a pu, à ce jour, procéder à une datation absolue des figurations car le pigment des tracés (dioxyde de manganèse exclusivement) n'est pas datable par les méthodes actuelles. Quant aux autres matériaux susceptibles d'être datés, on se heurte au

fait que la fréquentation du site sur une longue durée a entraîné un mélange total du matériel archéologique, interdisant une datation se rapportant bien à la ou les périodes considérées.

On a donc été obligé d'évaluer l'âge des représentations animales par comparaison avec celles, heureusement bien datées, de sites comparables proches de la vallée de la Vézère : Font-de-Gaume, Les Combarelles, Bernifal ou Saint-Cirq-du-Bugue. Ceci sans grande marge d'erreur, la nature du bestiaire apportant des arguments décisifs.

Ainsi, cette méthode comparative a permis d'attribuer à l'art de Rouffignac un âge magdalénien supérieur, c'est-à-dire datant de 13 000 à 14 000 ans B.P., donc postérieur à celui de Lascaux, par exemple, vieux de 17 000 ans B.P.

Recensement des figurations

D'après J. Plassard (1999), propriétaire et conservateur de la grotte, le recensement des figurations pariétales donne :

- 157 ou 158 mammouths (*Mammuthus primigenius*, du Würm récent), soit environ 62 % des figurations animales, d'où le surnom de la grotte ;
- 28 bisons, soit environ 11 % ;
- 16 ou 17 chevaux ;
- 12 bouquetins ;
- 10 ou 11 rhinocéros « laineux » (*Coelodonta antiquitatis*, ou encore *Rhinoceros tichorinus* bicorne) et 1 ours (tête d'), soit environ un total de 224 représentations animales, hors indéterminées ;
- 4 « représentations humaines » (frustes et caricaturales) ;
- 6 serpents (?) ;
- 13 ou 14 tectiformes, signes géométriques abstraits en forme de toit ou de charpente (d'où le nom), de signification inconnue, ou à connotation sexuelle féminine d'après A. Leroi-Gourhan ;
- 4 ou 6 dessins indéterminés, par exemple une antilope saïga (tête d') qui serait peut-être un renne.

De plus, il existe dans la cavité environ 500 m² de traits digitaux, les « macaroni » de Breuil, ou méandres, ou serpentiformes, dont la signification, comme pour les tectiformes, reste inconnue ou hypothétique.

La technique utilisée

Toutes les figurations ornant la grotte de Rouffignac utilisent deux types de technique, pouvant être associées en fonction de la variation de l'état du support pariétal. Ce sont :

- 1) le dessin du trait réalisé en noir, sauf très rares exceptions, avec un crayon de pyrolusite plus ou moins pure et tendre (MnO²⁺), minéral présent dans la région : on en trouve par exemple un gisement non loin, au Regourdou ;

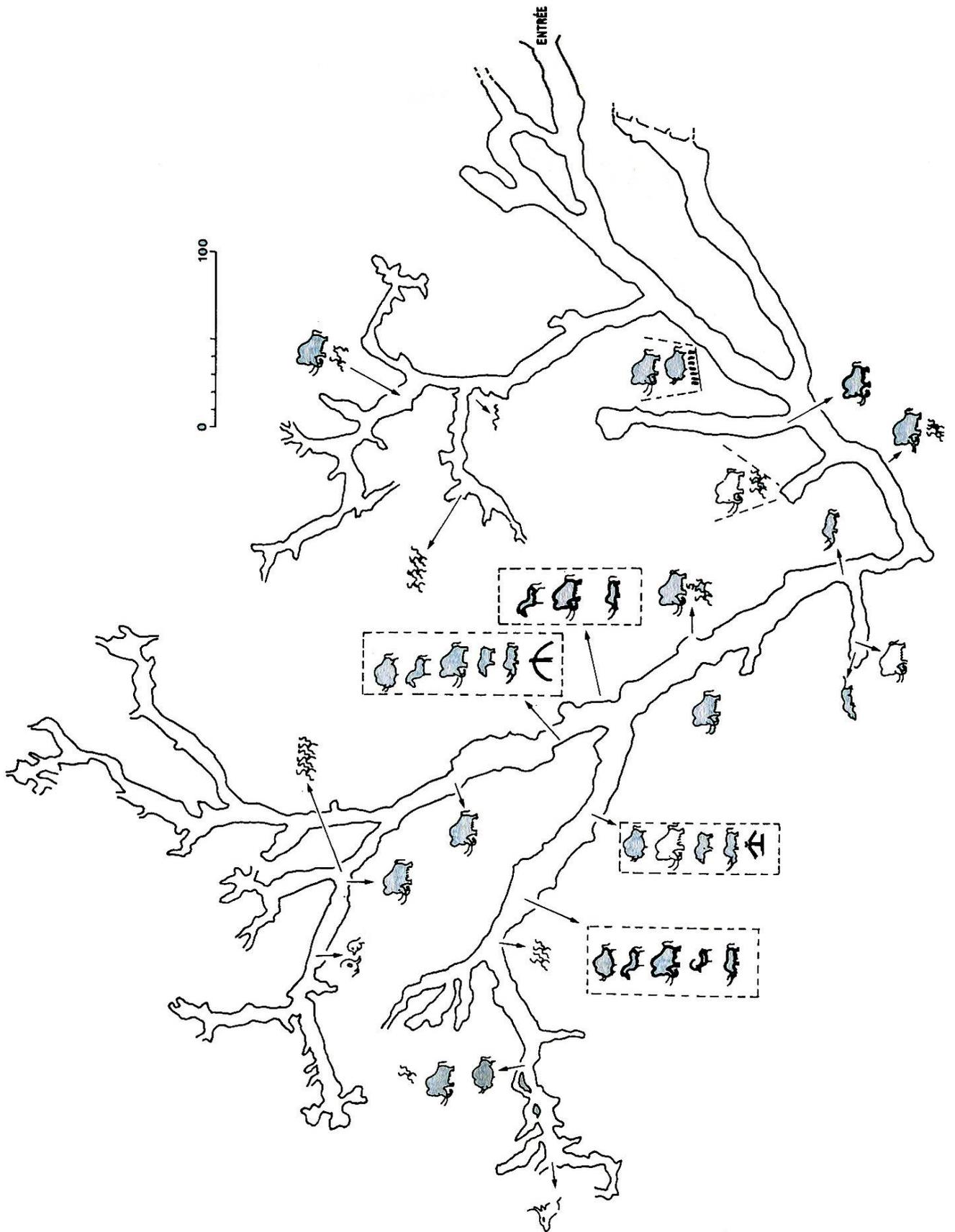


Fig. 2 – Plan schématique des principales figures de Rouffignac.
D'après A. Leroy-Gourhan

2) la gravure, non seulement dans le calcaire crayeux si sa dureté le permet, mais aussi dans l'argile rouge : c'est le cas du « Salon Rouge », où elle est réalisée par petits traits continus, à l'aide d'un outil traceur de silex, d'os ou de bois, ou simplement avec les doigts pour les tracés serpentiformes du « Plafond aux Serpentins ».

Selon J. Plassard, toutes les figures animales sont construites à partir de deux types de structure de base ou « charpentes graphiques », auxquelles l'artiste a ajouté de petites touches, par exemple des détails anatomiques, qui donnent sa personnalité au bestiaire de Rouffignac et créent un véritable style très épuré et évocateur de l'animal représenté. Ce type de graphisme est en tout cas la marque d'un travail de « professionnel », réalisé par un seul ou plusieurs artistes en même temps.



La représentation d'un mammoth, plutôt détaillée, peinte au noir de manganèse sur une paroi de la grotte de Rouffignac.

Les ensembles de figurations

Les principales figurations de la grotte sont groupées dans ses parties profondes – à l'exception du Salon Rouge en cul-de-sac – et commencent un peu avant les bifurcations des deux plus longues galeries latérales (cf. plan du réseau) : ainsi, plus de la moitié des figures est rassemblée dans 3 000 m de galeries, le reste se répartissant sur plus de 2 km de couloirs.

Les préhistoriens parlent de « grands ensembles » pour un assemblage de panneaux, et de « grands assemblages » pour un groupement volontaire de figures ; c'est ainsi qu'à Rouffignac de grands assemblages ponctuent les grands ensembles, comme ces « frises » de rhinocéros et surtout de mam-

mouths, dans la partie occidentale de la cavité, où le souci du thème et de la composition est évident. Cette dernière est sereine, remarquons-le : ce que l'on a appelé des « affrontements » ne sont essentiellement que des vis-à-vis où la symétrie des sujets est peut-être symbolique. Cette sérénité se retrouve dans toutes les figurations de la grotte où les animaux, qui pourraient l'être, ne sont jamais représentés de manière agressive.

De plus, il est certain que les grands ensembles ne sont pas un simple assemblage de panneaux figuratifs au hasard de la paroi mais s'y intègrent là où celle-ci est apte, par exemple, à restituer le relief des figures, une utilisation qui n'est d'ailleurs pas propre à Rouffignac.

En outre, il faut considérer que le choix de certains emplacements, surtout lorsqu'il ne semble pas rationnel, devait avoir une signification symbolique : c'est le cas du grand assemblage appelé « Grand Plafond » où, si le support est bien choisi, sa situation à 80 cm du sol initial pose le problème de sa vision globale, si ce n'est qu'il est curieusement localisé près du grand puits reliant les trois étages du réseau de Rouffignac.

Il y a donc eu une volonté manifeste des artistes magdaléniens d'une organisation spatiale des figurations dans la grotte, même si parfois la raison de leur choix nous échappe.

Les pigments utilisés

À ce point d'interrogation qu'est la situation du Grand Plafond dans la cavité, on peut – parmi bien d'autres

– y ajouter le suivant : pourquoi l'emploi unique du noir de manganèse pour les dessins alors que, non de là, aux Combarelles par exemple, le rouge a été harmonieusement associé au noir ? D'autant qu'un pigment rouge (oxydes/hydroxydes de fer) était présent dans la grotte même sous la forme d'importants dépôts d'infiltration d'argile brun-rouge, localisés à l'extrémité des « chevelus », au nord de la cavité.

Le pigment rouge, pour des magdaléniens qui savaient par ailleurs obtenir la même couleur rouge que celle donnée par l'hématite pure (employée à Lascaux) en chauffant de la goethite au-dessus de 250 °C, existait aussi dans la formation de Rouffignac précitée.

Le choix du noir de manganèse a donc été délibéré, obéissant à un code inconnu symbolique aussi, sans doute, à moins que le ou les artistes de Rouffignac

aient su que le fer du pigment rouge diffusait dans le calcaire crayeux du support ?

Notons enfin que la surreprésentation du mammoth dans le bestiaire de la grotte peut simplement refléter l'admiration bien compréhensible des chasseurs magdaléniens, sinon leur vénération, pour ce « roi des animaux » de l'époque, incarnant la force tranquille, et qu'ils chassaient peu, avec peut-être une tendance totémique pour cet animal.

Conclusion

Rouffignac, proche parente de quelques autres grottes ornées magdaléniennes voisines, appartenant sans doute à la même communauté de culture, s'en distingue cependant à plusieurs titres : grande abondance de figurations animales où domine – ici seulement – le mammoth, seul ou en groupe, rareté de ses représentations de rhinocéros laineux pour la région, qualité du style et de la composition d'un bestiaire très homogène qui a vraisemblablement été réalisé par un ou plusieurs artistes en une seule fois. Sans oublier l'originalité de l'abondance des tracés digitaux qui correspondent peut-être à une réelle intention de dessin.

Bibliographie

On trouve une abondante bibliographie dans l'ouvrage de J. Plassard : *Rouffignac, le sanctuaire des mammoths*. Coll. Arts rupestres, éditions du Seuil, Paris (1999), 99 p., à laquelle on ajoutera :

. Leroi-Gourhan A. (dir. de la public.) : *Dictionnaire de la Préhistoire*, Paris, P.U.F. (1994), 2^e éd., 1277 p.

. Carte géologique de la France à 1/50 000, feuille de Thénon, n° 783, et sa notice explicative par J.-P. Platel et coll., éd. du BRGM, Serv. géol. nat., 1999-2000.

► Musée

La collection des minéraux de Jussieu est ouverte !

Notre président vous a longuement parlé dans *Saga Information* de septembre dernier, de sa redécouverte de la magnifique collection de minéraux de Jussieu, en compagnie de son directeur, Jean-Claude Bouillard. Mais la plus grande incertitude planait encore sur la date de son ouverture au public. Aujourd'hui, c'est fait : la visite peut commencer ! Et, compte tenu de la qualité des pièces présentées, elle est incontournable. Le cédérom de la collection du musée a été remanié et intégré dans une jaquette originale. Il est maintenant disponible à la réception au prix de 20 euros.

Collection des Minéraux

de l'université Pierre et Marie Curie

UMPC-Paris VI. 4, place Jussieu. 75005 Paris

Son accès, bien signalé, se trouve à 10 m du grand

escalier d'entrée de l'université, sur la droite ; descendre au 2^e sous-sol du bâtiment.

Ouverture tous les jours (sauf mardi), de 13 à 18 h .

► Une crèche en pierre pour Noël

Pierre Bosdure, marbrier à Bastia, perpétue la tradition familiale en réalisant des crèches, à l'occasion de Noël. Sa dernière création, tout à fait exceptionnelle, est en gabbro orbiculaire, un matériau du patrimoine corse parmi les plus difficiles à travailler. L'artiste en parle amoureusement : « Elle est moderne, avec ses personnages tous réalisés en diorite (1) avec, valeur supplémentaire, un échantillonnage de différentes diorites, du vert clair au vert foncé. Les personnages sont stylisés, cette roche ne permettant pas les détails.

Elle est classique dans la construction de l'étable réalisée en marbre polychrome poli à la main. La neige cristalline est en marbre blanc de Grèce (on dirait qu'elle fond !). Les plaques d'eau gelée sont en granite bleu des Andes, les poutres en onyx couleur du châtaignier, les murs en *Serpeggiante*(2) veiné et poli, le dallage des sols et les toitures en ardoise verte de Bastia. J'ai choisi le sol sous la neige en *Imperator* marron pour la terre et blanchâtre pour la neige qui a pénétré dans le sol ».

Haut en couleurs grâce à la diversité des matériaux utilisés, c'est le témoignage éloquent d'un savoir-faire de marbrier, mais aussi de sculpteur, de graveur et même de peintre, pour une œuvre chargée d'une symbolique forte en cette fin d'année.

(Source : *Pierre Actual*, n° 834, février 2006).

(1) Il s'agit en fait d'un gabbro orbiculaire, et non d'une diorite, anciennement appelé abusivement « corsite » ou encore « napoléonite ». Le gisement le plus important est situé à Santa Lucia di Tallano, en Corse du Sud (ceci expliquant sans doute cela !). Il semble qu'il ne soit plus accessible aujourd'hui, le propriétaire des affleurements protégeant sa ressource. La composition du gabbro orbiculaire corse est la suivante :

- plagioclase à environ 80 % d'anorthite, formant la bordure claire des nodules, d'un diamètre de quelques centimètres ;

- une amphibole, la hornblende, présente au cœur des nodules et les entourant d'un cerné verdâtre et sombre.

Les nodules sont inclus dans une structure grenue, formée par les petits cristaux de hornblende et de plagioclase. Ce gabbro est très recherché en décoration, car il est susceptible d'un très beau poli. Une très belle plaque polie est visible dans l'une des vitrines de la collection de minéralogie de l'École des Mines de Paris.

(2) Il s'agit d'un marbre veiné de la région de Trani, près de Carrare, en Italie, qui présente de nombreuses nuances de tons clairs.