

La grotte d'Isturitz : l'activité symbolique pariétale dans son contexte culturel

La cueva de Isturitz: La actividad simbólica parietal en su contexto cultural

The Isturitz cave: Rock wall symbolic activity in its cultural context

Isturitzeko kobazuloa: Jarduera sinbolikoa parietala bere testuinguru kulturean

MOTS CLÉS : Grotte, Isturitz, symbolisme, art pariétal, culture.

PALABRAS CLAVE: Cueva, Isturitz, simbolismo, arte parietal, cultura.

KEY WORDS: Cave, Isturitz, symbolism, rock art, culture.

GAKO-HITZAK: Kobazuloa, Isturitze, simbolismoa, labar artea, kultura.

Diego GARATE⁽¹⁾ et Olivia RIVERO⁽²⁾

RÉSUMÉ

L'art pariétal de la grotte d'Isturitz se compose de 39 entités graphiques dont 14 sont des animaux et 25 des motifs non figuratifs. Il s'agit de points, lignes et taches peints en rouges distribués dans toute la grotte et d'animaux gravés et en bas-relief sur un pilier de calcite. La chronologie des peintures rouges est une question ouverte et elles peuvent appartenir à tous les périodes du Paléolithique supérieur. Le pilier gravé partage les ressources techniques comme le bas-relief, le piquetage, l'abrasion ou le relief différentiel avec d'autres ensembles comme le Roc-aux-Sorciers, la Chaire-à-Calvin, l'abri Reverdit ou le Cap Blanc.

RESUMEN

El arte rupestre de Isturitz consta de 39 entidades gráficas, 14 de las cuales son animales y 25 son motivos no figurativos. Se trata de puntos, líneas y manchas pintados en rojo distribuidos por toda la cueva y de animales grabados y en bajorrelieve en un pilar de calcita. La cronología de las pinturas rojas es una incógnita y pueden pertenecer a cualquier periodo del Paleolítico Superior. El pilar grabado comparte recursos técnicos como el bajorrelieve, el piqueteado, la abrasión o el relieve diferencial con otros conjuntos como el de Roc-aux-Sorciers, el de Chaire-à-Calvin, el abrigo de Reverdit o el de Cap Blanc.

ABSTRACT

The cave art in Isturitz consists of 39 graphic entities, 14 of which are animals and 25 are non-figurative motifs. These are dots, lines and spots painted in red distributed throughout the cave and animals engraved and in bas-relief on a calcite pillar. The chronology of the red paintings is an open question, and they may belong to any period of the Upper Palaeolithic. The engraved pillar shares technical resources such as bas-relief, staking, abrasion, or differential relief with other assemblages such as the Roc-aux-Sorciers, the Chaire-à-Calvin, the Reverdit shelter or the Cap Blanc.

LABURPENA

Isturitzeko labar-artea 39 entitate grafikok osatzen dute, horietatik 14 animaliak eta 25 motibo ez-figuratiboak. Hauek kobazuloan zehar banatutako gorritz margotutako puntuak, lerroak eta orbanak dira eta kaltzitazko zutabe batean grabatu eta baxuerliebea duten animaliak dira. Pintura gorrien kronologia ezezaguna da eta Goi Paleolitoko edozein garaitakoak izan daitezke. Grabatutako zutabeak baliabide teknikoak partekatzen ditu, hala nola behe-erliebea, zuloa, urradura edo erliebe diferentziala beste multzo batzuekin, hala nola Roc-aux-Sorciers, Chaire-à-Calvin, Reverdit aterpea edo Cap Blanc.

L'art pariétal de la grotte d'Isturitz se compose de 39 entités graphiques dont 14 sont des animaux et 25 des motifs non figuratifs. Il s'agit de points, lignes et taches peints en rouges distribués dans toute la grotte et d'animaux gravés et en bas-relief sur un pilier de calcite.

La chronologie des peintures rouges est une question ouverte. Nous manquons de données spécifiques à Isturitz mais d'après autres études nous savons qu'ils peuvent appartenir à tous les périodes du Paléolithique supérieur (Corchón *et al.*, 2012). Leur relation spatiale plus au moins directe avec les os fichés est un ar-

⁽¹⁾ Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria (IIIPC) Universidad de Cantabria Avda. Los Castros 52. 39005 Santander, Cantabria.

⁽²⁾ Dpto. Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología Universidad de Salamanca.

gument solide en faveur d'une telle synchronie de ces deux activités, autour du Magdalénien moyen.

En ce qui concerne le Pilier Gravé, les chaînes opératoires des figures suivent un schéma d'exécution assez standardisé qui varie seulement dans le degré d'achèvement du processus de mise en forme. À l'exception des deux figures d'oiseau, qui sont les seules à avoir été gravées, le reste des motifs a été sculpté en bas-relief. Le processus gestuel comprend plusieurs phases qui peuvent être réalisées en alternance en fonction des besoins de l'artiste ou des artistes.

La totalité des motifs sculptés a été mise en forme à partir d'une première phase de piquetage qui amorce le contour de la figure, les volumes internes et externes. Des traces de l'abaissement de la surface extérieure et intérieure au moyen de petits coups sont visibles à plusieurs endroits sous forme de cupules ou entailles, suggérant une percussion indirecte, et ces mêmes traces d'aménagement du contour se retrouve parfois au-delà des figures, ce qui indique que la totalité de la face du pilier a été travaillée et conçue comme un unique panneau.

Le relief n'a pas été travaillé de la même façon pour toutes les figures. On retrouve un investissement technique plus élevé dans quelques motifs, comme le grand aurochs de la partie haute, dont la ligne cervico-dorsale

a été créée avec un entablement de matière très significative. La figure du glouton présente un travail des volumes externes et internes plus poussé que le reste des figurations.

Postérieurement à la création des volumes par piquetage, les détails du contour ainsi que les attributs des figures ont été réalisés par gravure. Les incisions employées sont en V et V dissymétrique, ces dernières étant utilisées pour souligner le relief. En alternance avec la gravure, on observe l'utilisation de l'abrasion comme moyen d'atténuer les rugosités créées par le piquetage et de régulariser les surfaces.

Outre les processus gestuels mis en œuvre pour la réalisation des sculptures pariétales, certaines techniques utilisées sur le pilier orné peuvent être remarquées. C'est le cas de l'utilisation du relief différentiel dans la figure du grand renne. Cette technique, décrite par H. Delporte à propos des représentations de l'omoplate gravée de la « femme au renne » de Laugerie-Basse (1988), désigne la volonté de l'artiste de créer visuellement des plans étagés entre différentes parties d'une figure ou entre différentes figures. Pour aboutir à cet effet, l'ordre de réalisation de chaque partie anatomique doit être effectué en fonction de la position plus ou moins proche du spectateur. Dans cette figure, la patte avant

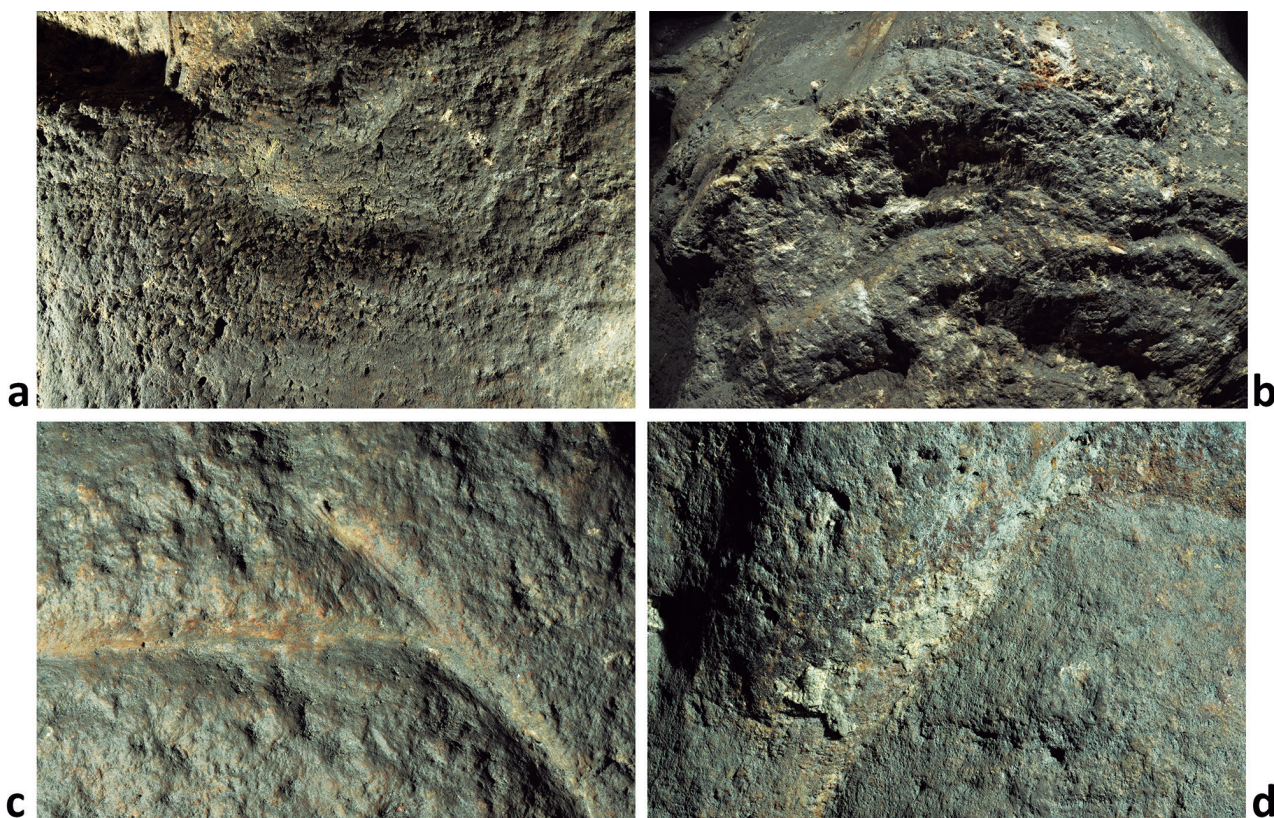


Fig. 1 : Détails des traces laissées par les processus de mise en forme des figures sculptées du Pilier. a) Piquetage du contour, visible sous forme de petites cupules. b) Mise en forme des volumes internes et externes par piquetage. c) Gravure par incisions en V et V dissymétrique. d) Abrasion de la surface rocheuse pour effacer les traces du piquetage et régulariser les volumes (O. Rivero et D. Garate).

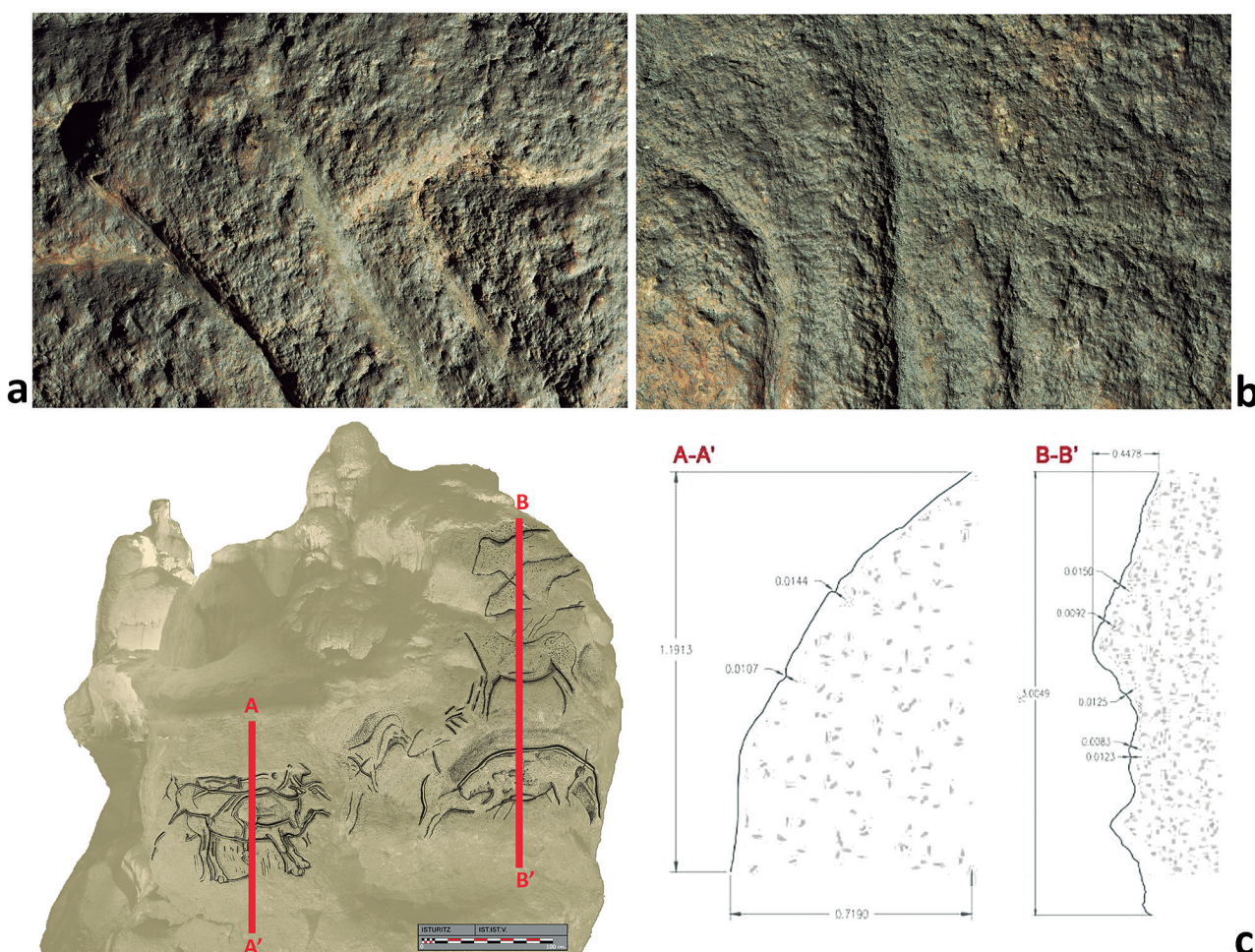


Fig. 2 : Mise en forme des pattes du grand renne en employant la technique du relief différentiel. a) Pattes avant ; on peut apprécier la succession des plans du relief entre la patte droite puis le poitrail et le ventre et finalement la patte gauche. b) Pattes arrière, montrant la même séquence (O. Rivero et D. Garate). c) Section des panneaux du Pilier. Section A-A' panneau A et section B-B' panneau B et C.

droite a été réalisée en premier puis le contour extérieur a été abaissé, le contour du poitrail a été ensuite configuré suivant la même démarche et postérieurement la patte avant gauche. Cela a créé trois plans visuels qui correspondent au relief de la figure. Nous retrouvons le même procédé pour les pattes arrière.

Malgré l'uniformité des chaînes opératoires que révèlent les sculptures du pilier, un certain nombre de différences au niveau formel peuvent être retrouvées. Une partie de ces différences correspondent à la diversité des degrés d'aboutissement des figures auxquelles nous avons fait référence auparavant. Néanmoins, pour d'autres cas il s'agit de divers concepts formels appliqués aux motifs du pilier gravé.

Pour les figures de cervidés, les conventions de représentation sont similaires. Le grand renne est la figure la plus complète et achevée du pilier, pas seulement d'un point de vue technique avec l'utilisation du relief différentiel mais aussi par le degré d'élaboration supérieur rendu visible par le grand nombre de détails internes : insertions musculaires des pattes, genoux, sabots

bisulques, œil, cornes, oreille, etc. Les conventions de représentation concordent avec les schémas du Magdalénien moyen et supérieur aquitain où cette espèce est particulièrement représentée (Tosello, 2003). La gravure du grand renne se rapprocherait du groupe des figures détaillées mises en relief par l'Analyse Factorielle des Correspondances réalisée par cet auteur sur un ensemble de 97 rennes de l'art mobilier et pariétal du Magdalénien supérieur du Périgord. Les critères caractéristiques de ce groupe sont ES (sabots), BD (bois détaillés) et DT (détails céphaliques présents) et se retrouvent associés à LSG (ligne de sol gravée). Effectivement, le cas de la figure du grand renne du pilier d'Isturitz semble appartenir à ce groupe puisque l'on retrouve également la ligne du sol gravée sous les pattes arrière de la figure.

Nous retrouvons cette même caractéristique sur une pièce d'art mobilier provenant des couches Ew d'E. Passemard de la salle Saint-Martin et II de R. de Saint-Périer MAN 74848-84757 de la Grande Salle. Il s'agit d'une des pièces qui montrent un raccord entre

les fouilles des deux chercheurs (Buisson et Pinçon, 1984), ce qui garantit son appartenance au niveau Magdalénien moyen malgré la présence d'objets du Magdalénien supérieur dans les niveaux du Magdalénien moyen de la Grande Salle (Pétillon, 2004) car la période plus récente n'est pas présente dans la séquence de la Salle Saint-Martin. Sur ce fragment d'ellipse perforée, réalisée sur omoplate, deux figures de rennes très détaillées ont été représentées accompagnées de zigzag et pour l'une d'entre elles, d'une ligne de sol figurée sous les pattes avant.

Outre cet aspect, les parallélismes les plus évidents au niveau formel pour la représentation du grand renne se retrouvent sur les plaquettes gravées du niveau Ew de la Salle Saint-Martin, en particulier sur la plaquette MAN 74766 portant deux gravures de renne. Les conventions graphiques de ces deux figures concordent avec celles des cervidés du pilier gravé comme par exemple, la double ligne du poitrail, les sabots, l'ergot, ou au niveau technique, le traitement des volumes internes et le relief différentiel. Cette pièce était à l'origine en deux fragments, qui se trouvent actuellement



Fig. 3 : Renne avec la ligne du sol indiquée, gravé sur un fragment d'ellipse perforée réalisée sur omoplate. La pièce provient des couches Ew d'E. Passemard de la Salle Saint-Martin et Il de R. de Saint-Périer MAN 74848-84757 de la Grande Salle d'Isturitz (O. Rivero).

dans les réserves du Musée d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye selon la révision des collections effectuée par l'un d'entre nous (Rivero, 2015).

Un autre fragment de plaquette ornée avec un avant-train de renne a été récupéré dans les fouilles Passemard (Passemard, 1944, pl. XXXI, 2) montrant également les mêmes caractéristiques techniques et formelles déjà signalées.

D'un point de vue formel les caractéristiques des figures du bovidé et du glouton sont d'autres aspects remarquables. Dans le premier cas il est possible de signaler l'évocation du chignon et la massivité des formes qui contrastent avec les représentations des cervidés.

En ce qui concerne le glouton, il s'agit également d'une figure massive, très peu détaillée, qui présente néanmoins un fort investissement au niveau du relief. Le fait qu'il s'agisse de la seule représentation de carnassier ainsi que d'un animal blessé montre que ces caractéristiques sont également marquantes au niveau formel.

Les représentations de glouton sont presque inexistantes dans l'art pariétal. On peut cependant signaler avec certitude le glouton gravé de la grotte de Los Casares (Barandiarán, 1973). Il existe aussi des pièces d'art mobilier appartenant également au Magdalénien (Lauerie-Haute, Lortet, La Madeleine, Les Trois-Frères, Saulges) (Pigeaud, 2003). Un glouton gravé a été mentionné sur un fragment d'omoplate du niveau S.1 de la Salle de Saint-Martin d'Isturitz. Il s'agit cependant d'une pièce fragmentaire et en l'absence d'autres éléments discriminants (corps, oreilles), les caractéristiques de la figure ne permettent pas de faire la distinction entre un ours et un glouton.

Enfin, et comme nous l'avons signalé auparavant, les figures d'oiseaux du pilier gravé diffèrent du reste des animaux par leur technique de réalisation puisque ce sont les seules où il n'y a aucun rendu du volume et qui ont été réalisées uniquement au moyen de la gravure. D'un point de vue formel, le panneau A semble inachevé puisque la tête ne comporte aucun détail et

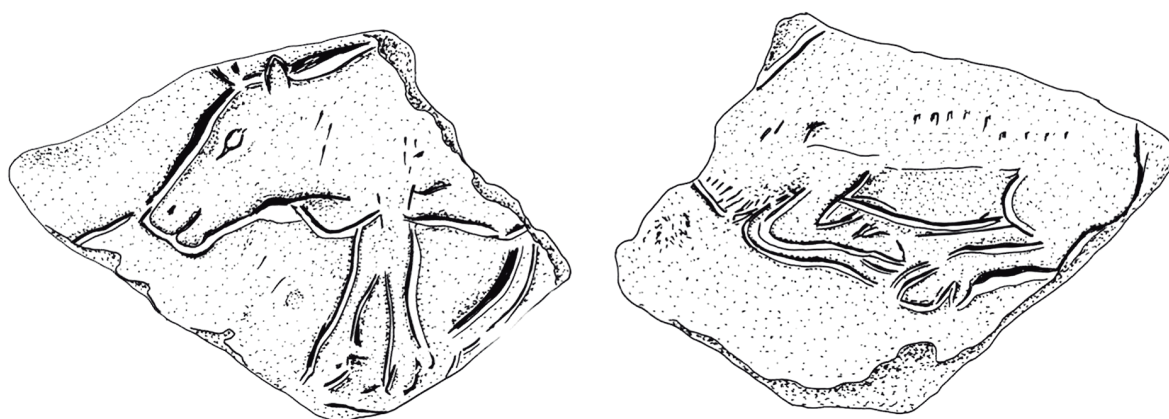


Fig. 4 : Représentation de rennes sur une plaquette gravée provenant du niveau Ew des fouilles Passemard dans la Grande Salle d'Isturitz (MAN 74766) (O. Rivero).

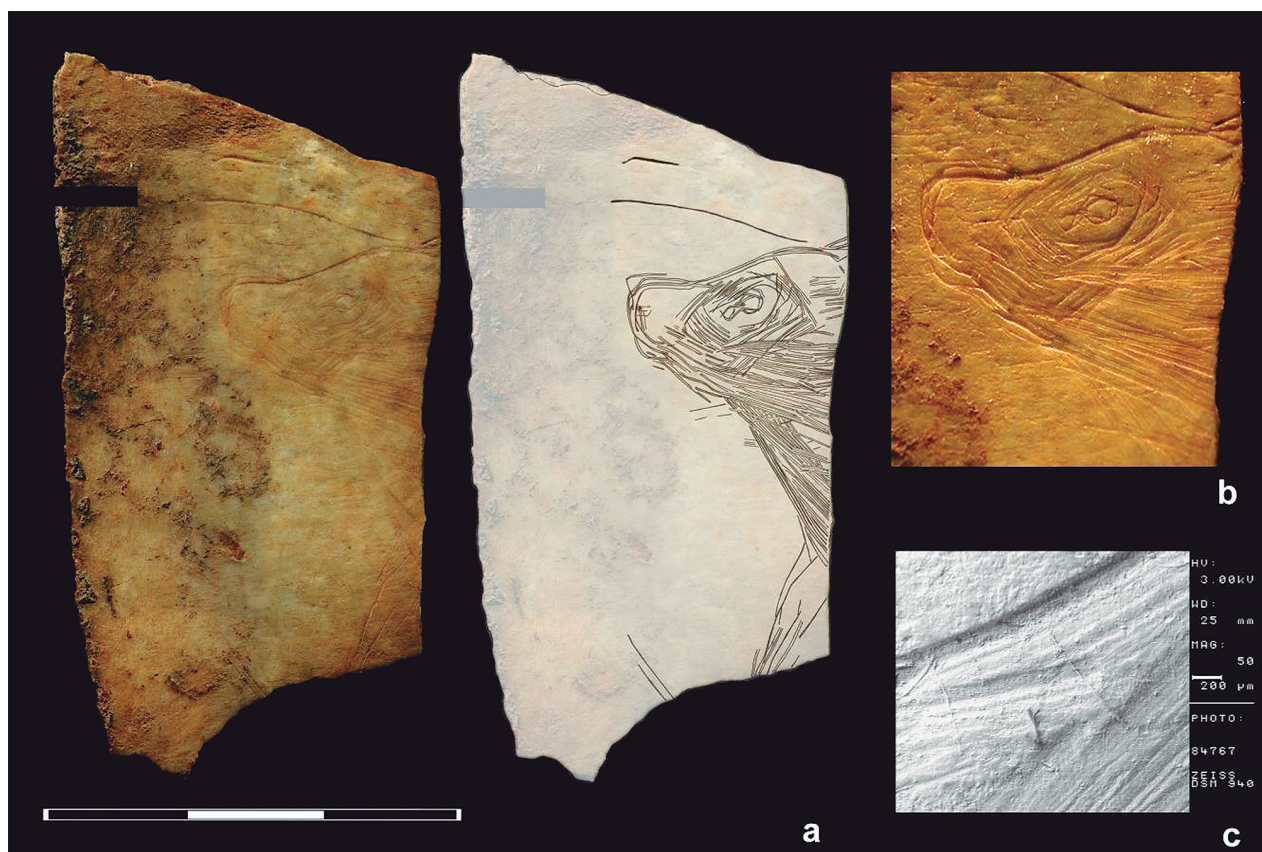


Fig. 5 : Omoplate gravée MAN 84767 de la Salle de Saint-Martin d'Isturitz. Photographie, relevé (a) et détails des gravures (b et c) (O. Rivero).

que le bec n'est pas représenté. Cependant la tête d'oiseau réalisée sur le cheval possède un bec allongé très fin et un œil ovale. D'autres oiseaux de profil existent dans la collection d'art mobilier extraite de la Grande Salle par E. Passemard. Les possibles représentations d'oiseau sont plus variées et plus nombreuses dans le Magdalénien des Pyrénées, surtout dans l'art où les exemples sont plus nombreux y compris des sculptures en ronde-bosse.

Thématiquement, il est possible de signaler l'association du poisson avec les cervidés dans le panneau A. Ce type de représentation se retrouve sur certaines pièces d'art mobilier du Magdalénien supérieur comme la spatule dite de la « Biche aux saumons » d'Arancou (Fritz et Roussot, 1999) ou sur le lissoir dit de « La biche aux deux poissons » ainsi que le bois de cervidé dit du de La Vache (Clottes et Delporte, 2003, vol. II : p. 283, p. 404).

L'association thématique oiseau-cervidé est également présente sur les pièces d'art mobilier du Magdalénien supérieur comme à Arancou mais également du Magdalénien moyen avec les propulseurs du type « Faon à l'oiseau » de Bédeilhac, Labastide, Le Mas-d'Azil, etc. (e.g. Fritz *et al.*, 2007). L'association de ces trois éléments : oiseau-cervidé-poisson, se retrouve également dans l'art pariétal de la grotte d'Altzerri

(Ruiz-Redondo, 2014) mais les caractéristiques formelles des figures diffèrent de celles représentées du pilier d'Isturitz.

Comme nous l'avons dit plus haut les gravures du pilier gravé ont été découvertes pendant les fouilles (Passemard, 1913) associées à des couches archéologiques qui recouvraient les figures. Malgré ce fait, très précieux pour la connaissance du contexte de l'art, l'information est fort imprécise et peu explicite, en particulier du fait des problèmes stratigraphiques liés aux méthodes de fouilles du début du XX^e siècle (Pétillon, 2004 ; Szmidt *et al.*, 2009 ; Henry-Gambier *et al.*, 2013 ; Rivero et Garate, 2014) qui empêchent une attribution chronologique sûre pour l'ensemble des représentations en se basant sur cette stratigraphie.

Pour autant, comme nous l'avons vu auparavant, les comparaisons formelles et techniques avec l'art mobilier et pariétal offrent des informations sur la contextualisation des œuvres pariétales. Dans ce sens, les parallélismes formels signalés renvoient aux œuvres du Magdalénien moyen et supérieur. Plus particulièrement certains aspects tels que la ligne du sol sont caractéristiques du Magdalénien supérieur périgourdin mais la même convention sur une pièce du Magdalénien moyen du même gisement nous amène à considérer une présence antérieure à Isturitz par rapport aux sites pé-

rigordiens. De même, d'après les données disponibles, il n'est pas possible, d'un point de vue stratigraphique, que les figures du panneau A aient été réalisées pendant le Magdalénien supérieur puisque la couche de cette période recouvrait les gravures (niveau F1/I). Il paraît plus vraisemblable que cet ensemble en particulier (le panneau A) ait été réalisé pendant le Magdalénien moyen comme semblent également l'indiquer les ressemblances avec les plaquettes gravées du site.

En ce qui concerne les autres panneaux, la réalisation des figures de la zone supérieure du panneau C a certainement impliqué la nécessité d'un échafaudage pour sa réalisation, ce qui nous amène à rejeter l'hypothèse du champ manuel pour cet ensemble. Sa facture inachevée nous empêche également d'avoir des éléments de comparaison sur le plan formel pour établir une éventuelle chronologie. D'après les données des chaînes opératoires, nous pouvons seulement considérer que le pilier gravé a été conçu comme un seul panneau et que les figures y sont très probablement synchrones.

De même, d'un point de vue technique, nous noterons que le pilier a été réalisé en bas-relief et cette technique nous renvoie aux ensembles des abris-sous-roche du Périgord, de la Charente, de la Vienne et du Quercy (Bourdier, 2010). Dans ce sens, le pilier gravé d'Isturitz serait l'exemple le plus méridional de l'utilisation de cette technique absente des Pyrénées jusqu'à présent. Dans la Région cantabrique, il est cependant possible de signaler une représentation de bison en bas-relief sur un grand bloc situé dans une pente de la salle principale de la cavité de Coimbre (Moure Romanillo et Gil Álvarez, 1974).

Le pilier gravé partage les ressources techniques comme le bas-relief, le piquetage, l'abrasion ou le relief différentiel avec d'autres ensembles comme le Roc-aux-Sorciers, la Chaire-à-Calvin, l'abri Reverdit ou le Cap Blanc. Mais il montre des divergences pour d'autres aspects. D'une part, la décoration d'Isturitz se trouve dans l'aire centrale du vestibule de la grotte et non pas dans un abri comme c'est le cas des exemples cités plus haut. Cependant, il a déjà été signalé que la lumière du jour devait éclairer le pilier d'Isturitz avant la fermeture de l'entrée de la Grande Salle. D'autre part, la thématique représentée est différente de celles des autres ensembles. La grande diversité d'Isturitz, avec une majorité de cervidés, contraste avec les gisements du Périgord où les bisons, les chevaux et les bouquetins sont prédominants. Comme dans le cas d'Isturitz, ces gisements ont un contexte stratigraphique (recouvrement ou matériel archéologique associé aux œuvres) mais là encore l'ancienneté des fouilles empêche une attribution chronologique plus précise entre les différentes périodes du Magdalénien (Bourdier, 2010).

BIBLIOGRAPHIE

- Barandiarán Maestu, I., 1973. La cueva de Los Casares (en Riba de Saelices, Guadalajara). Excavaciones Arqueológicas en España 76. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.
- Bourdier, C., 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). Bordeaux : université Bordeaux I. Thèse de doctorat, 2 vol.
- Buisson, D., Pinçon, G., 1984-1985. La grotte d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques) : pièces inédites de la collection Saint-Périer. *Antiquités Nationales* 16-17, 65-77.
- Clottes, J., Delporte, H., 2003. La grotte de la Vache (Ariège) : Fouilles Romain Robert. Réunion des Musées Nationaux. Paris.
- Corchón, M. S., Garate, D., Alvarez, C. H., Martínez, P. O., Rivero, O., 2012. Vers un modèle décoratif pour la grotte de la Peña de Candamo (Asturies, nord de l'Espagne) à la lumière de nouvelles découvertes. In : Clottes, D.J. (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 pléistocène en Europe », 123-143.
- Delporte, H., 1988. La Femme au Renne de Laugerie-Basse. *L'Anthropologie* 92, 51-63.
- Fritz, C., Roussot, A., 1999. L'art mobilier. Dans : Chauchat (Ed) : *L'habitat magdalénien de la grotte du Bourrouilla à Aran-cou (Pyrénées-Atlantiques)*. *Gallia Préhistoire* 41(1), 54-97. <https://doi.org/10.3406/galip.1999.2342>
- Fritz, C., Tosello, G., Sauvet, G., 2007. Groupes ethniques, territoires, échanges : la "notion de frontière" dans l'art magdalénien. Dans : Cazals, N., González Urquijo, J., Terradas, X. (coords.) : *Frontières naturelles et frontières culturelles dans les Pyrénées Préhistoriques (Tarascon-sur-Ariège 2004)*. *Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria* 2, 165-181. PubliCan-Universidad de Cantabria, Santander.
- Henry-Gambier, D., Normand, C., Pétilion J. M., 2013. Datation radiocarbone directe et attribution culturelle des vestiges humains paléolithiques de la grotte d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques). *Bulletin de la Société préhistorique française* 110 (4), 645-656.
- Moure Romanillo, A., Gil Álvarez, G., 1974. Noticia preliminar sobre los nuevos yacimientos de arte rupestre descubiertos en Peñamellera Alta (Asturias). *Trabajos de Prehistoria* 29, 245-254.
- Passe-mard, E., 1913. Découverte d'une Station magdalénienne dans les Grottes d'Isterich (Basses-Pyrénées). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 10, 394.
- Passe-mard, E., 1944. La caverne d'Isturitz en Pays Basque. *Préhistoire IX*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Pétilion J. M., 2004. Lecture critique de la stratigraphie magdalénienne de la Grande Salle d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques). *Antiquités nationales* 36, 105-131. Disponible en : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00269398/fr/>
- Pigeaud, R., 2003. Le « Galet au Glouton » de la collection Chaplain-Duparc (Musée de Tessé, Le Mans, Sarthe) : nouvelle étude. *Paléo* 15, 263-272.

Rivero, O., 2015. Art mobilier des chasseurs magdaléniens de la façade atlantique. Études et recherches archéologiques de l'Université de Liège 146. Liège.

Rivero, O., Garate, D., 2014. L'art mobilier gravettien de la grotte d'Isturitz (fouilles Saint-Périer) : une collection redécouverte. *Paléo* 25, 103-120.

Ruiz Redondo, A., 2014. Entre el cantábrico y los pirineos : El conjunto de Altxerri en el contexto de la actividad gráfica magdaleniense. Nadir, Santander.

Szmidt, C., Pétilon, J. M., Cattelain, P., Normand, C., Schwab, C., 2009. Premières dates radiocarbone pour le Magdalénien d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 105 (3), 588-592.

Tosello, G., 2003. Pierres gravées du Périgord magdalénien : Art, symboles, territoires. XXXVI Supplément à *Gallia Préhistoire*, CNRS Editions, Paris.