NEW YORK UNIVERSITY
Actes du symposium international
8-10 avril 2013, New York (USA)

2015 # 7

http://www.palethnologie.org
ISSN 2108-6532

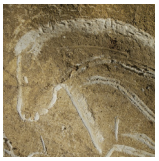
sous la direction de

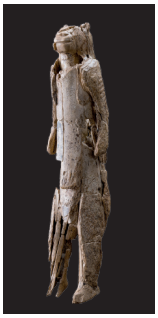
Randall WHITE
Raphaëlle BOURRILLON

avec la collaboration de
François BON

AURIGNACIAN GENIUS

Art, technologie et société des premiers hommes modernes en Europe





FACE FOUNDATION
PARTNER UNIVERSITY FUND

PALETHNOLOGIE
Revue bilingue de Préhistoire

P@LETHNOLOGIE
Revue bilingue de Préhistoire

Revue publiée par l'association P@lethnologie, créée et soutenue par le laboratoire TRACES, le laboratoire Ethnologie préhistorique, l'université de Liège, le ministère de la Culture et de la Communication.

Directrice

Vanessa LEA

Comité éditorial

François BON
Pierre CHALARD
François-Xavier FAUVELLE
Karim GERNIGON
Vanessa LEA
Michel VAGINAY
Nicolas VALDEYRON

Comité scientifique

Michel BARBAZA, Université Toulouse Jean-Jaurès, Toulouse, France
Marie BESSE, Université de Genève, Genève, Suisse
Fanny BOCQUENTIN, CNRS / UMR 7041 – ArScAn, Paris, France
Laurent BRUXELLES, INRAP / UMR 5608 – Traces, Toulouse, France
Adrian BURKE, Université de Montréal, Montréal, Canada
Sandrine COSTAMAGNO, CNRS / UMR 5608 – Traces, Toulouse, France
Philippe CROMBÉ, Université de Gand, Gand, Belgique
Jesús GONZÁLEZ URQUIJO, Université de Cantabrie, Santander, Espagne
Jacques JAUBERT, Université de Bordeaux / UMR 5199 – Pacea, Bordeaux, France
Claire MANEN, CNRS / UMR 5608 – Traces, Toulouse, France
Grégor MARCHAND, CNRS / UMR6566 – CReAAH, Rennes, France
Marco PERESANI, Université de Ferrara, Ferrara, Italie
Geneviève PINÇON, Centre National de Préhistoire, Périgueux, France
Karim SADR, Université de Witwatersrand, Johannesburg, Afrique du Sud
Isabelle THÉRY-PARISOT, CNRS / UMR 7264 – Cepam, Nice, France
Boris VALENTIN, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, France
Jean VAQUER, CNRS / UMR 5608 – Traces, Toulouse, France
Randall WHITE, New York University, New York, États-Unis

Traduction

Louise BYRNE
Claire HECKEL

Maquette, mise en page et infographie

Fabien TESSIER

Les contributions sont à adresser à :

REVUE P@LETHNOLOGIE
Vanessa LEA, chargée de recherche

CNRS / UMR 5608 – TRACES
Maison de la recherche
5 allées Antonio Machado
31058 Toulouse cedex 9, FRANCE

Téléphone : +33 (0)5 61 50 36 98
Télécopie : +33 (0)5 61 50 49 59
Courriel : vanessa.lea@univ-tlse2.fr

Cette publication numérique a reçu le soutien de

LE PLUS ANCIEN ART MOBILIER :

les statuettes aurignaciennes en ivoire du Jura souabe (sud-ouest de l'Allemagne)

Harald FLOSS

Introduction 323
1 - Combien de sites sont impliqués ? 323
2 - Combien de sculptures ont été trouvées ? 324
3 - Quels sont les thèmes de ces statuettes ? 326
4 - Quelles matières premières ? 326
5 - Quel âge ont ces représentations ? 326
6 - Pourquoi le Jura souabe est un melting-pot paléolithique ? 329
7 - Au-delà des sculptures en ivoire, existe-t-il d'autres indices d'un « génie » aurignacien souabe ? 329
8 - Pourquoi ces statuettes souabes sont-elles si uniques ? 331
9 - Quelles sont les informations contextuelles des statuettes ? 332
10 - L'art aurignacien en Europe 333
11 - Quel est le rôle des statuettes souabes dans l'histoire de l'humanité ? 334
Références bibliographiques 334

Pour citer cet article

Floss H., 2015 - Le plus ancien art mobilier : les statuettes aurignaciennes en ivoire du Jura souabe (sud-ouest de l'Allemagne), in White R., Bourrillon R. (dir.) avec la collaboration de Bon F., *Aurignacian Genius : art, technologie et société des premiers hommes modernes en Europe*, Actes du symposium international, 8-10 avril 2013, New York University, *P@lethnologie*, 7, 322-336.

LE PLUS ANCIEN ART MOBILIER :

les statuettes aurignaciennes en ivoire du Jura souabe (sud-ouest de l'Allemagne)

Harald FLOSS

Résumé

Quatre grottes du Jura souabe ont livré un éventail spectaculaire d'art mobilier : Hohle Fels, Geißenklösterle, Vogelherd, et Hohlenstein-Stadel. Certaines de ces statuettes en ivoire sont bien connues, tandis que d'autres le sont moins. En tout, une cinquantaine de ces objets ou fragments ont été identifiés dans la région. Ils proviennent de niveaux archéologiques renfermant des instruments de musique (flûtes) et des témoignages anciens de peinture. En se basant sur des recherches récentes ainsi que sur les enregistrements de fouilles antérieures, cette contribution opte pour un format simple de questions-réponses afin de revisiter certains aspects de l'interprétation de l'art mobilier aurignacien. Certains de ces objets constituent les plus anciens artefacts figuratifs connus en Europe, et peut-être dans le monde. Les thèmes abordés ici comprennent des indications concernant les matières premières, l'iconographie, la datation, le contexte et les fondations sociales éventuelles de la production et de l'utilisation de ces objets.

Mots clés

Aurignacien, statuettes en ivoire, Jura souabe.

Introduction

Depuis la découverte des premières statuettes aurignaciennes en ivoire par Gustav Riek dans la grotte de Vogelherd en 1931, ces merveilleuses sculptures miniatures ont fait l'objet de multiples débats et écrits. Depuis Gustav Riek (1934), de nombreux chercheurs ont été ou sont toujours impliqués dans la découverte, l'étude et la valorisation de ces objets, tels Karl Dietrich Adam, Reiner Blumentritt, Michael Bolus, Gerhard Bosinski, Nicholas J. Conard, Harald Floss, Joachim Hahn, Wulf Hein, Claus-Joachim Kind, Stefanie Kölbl, Maria Malina, Sam Mallin, Hansjürgen Müller-Beck, Martin Porr, Anne Scheer, Elisabeth Schmid, Otto Völzing, Eberhard Wagner, Kurt Wehrberger et Robert Wetzel (liste non exhaustive).

Une masse de données considérable a découlé des études menées par ces chercheurs et d'autres spécialistes. Ici, nous avons choisi un format simple de questions-réponses afin de présenter à un public international les notions fondamentales de ce sujet ainsi que l'état actuel des connaissances sur ces objets remarquables.

1 - Combien de sites sont impliqués ?

Quatre sites en grotte, dans le Jura souabe, ont livré des statuettes aurignaciennes en ivoire. Ces grottes sont situées dans des vallées des affluents du Danube traversant le plateau du Jura : la vallée de la Lone, renfermant les grottes de Vogelherd et de Hohlenstein-Stadel, et la vallée de

l'Ach, abritant les grottes de Geißenklösterle et de Hohle Fels près de Schelklingen (figure 1). Mais attention ! Ces quatre sites sont loin de représenter les seules grottes à niveaux aurignaciens de la région. Et dans une région dominée par des grottes, certaines ont été découvertes pour la première fois récemment. Des sondages et des fouilles sont également en cours dans deux sites de plein air, vraisemblablement aurignaciens : Königsbach-Stein près de la ville de Pforzheim (Floss, Poenicke, 2006) et Börslingen, sur le plateau de l'Alb près de la vallée de la Lone (Floss *et al.*, 2012).

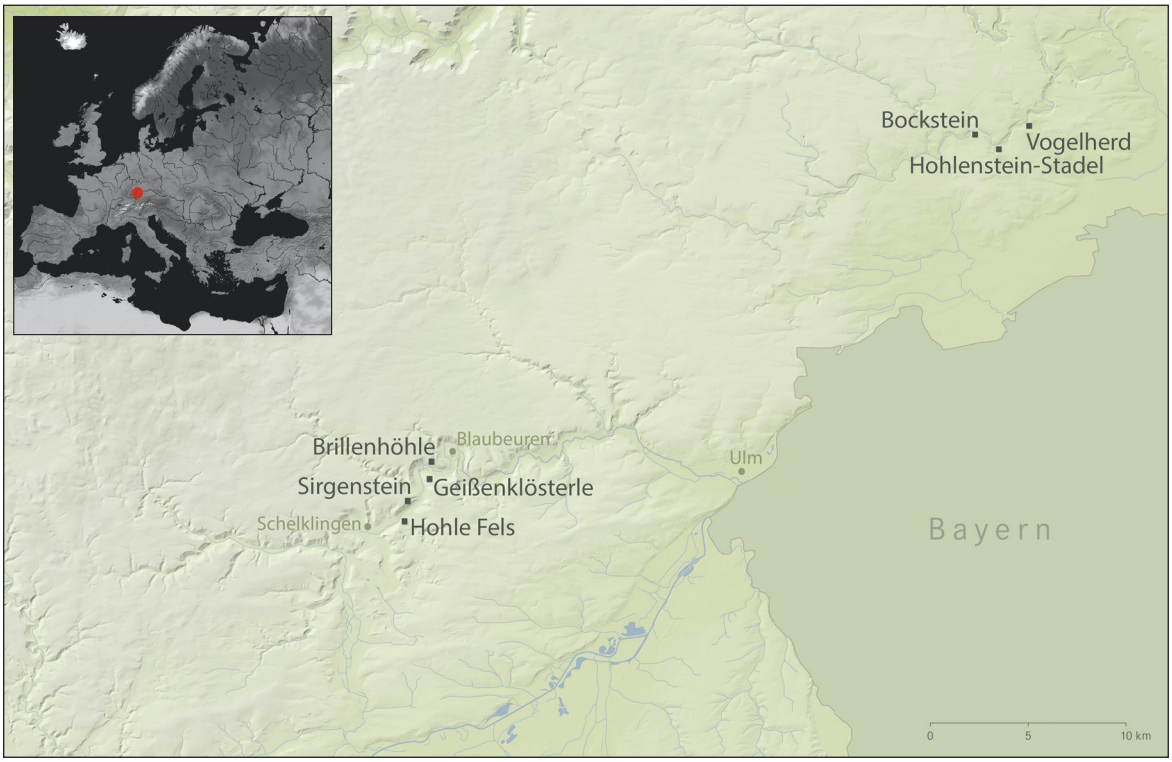


Figure 1 - Les vallées de l'Ach et de la Lone (Jura souabe) renfermant des sites paléolithiques majeurs en grotte (DAO : Landesausstellung Baden-Württemberg, Bordon, modifiée).

2 - Combien de sculptures ont été trouvées ?

Grâce aux travaux en cours de ces dernières années, le nombre de figurines a augmenté (Conard, 2003, 2009 ; Conard, Floss, 2013 ; Conard *et al.*, 2009 ; Floss, 2007, 2009 ; Floss, Conard 2010 ; Floss, Rouquerol, 2007). Aujourd'hui, une cinquantaine d'objets, fragments de figurines inclus, ont été identifiés. Cependant, il n'est pas toujours facile de déterminer si ces fragments appartiennent à des statuettes inédites ou à des statuettes déjà connues. Dans au moins deux cas, des remontages spectaculaires de fragments prouvent qu'ils appartiennent au torse d'un animal. C'est notamment le cas d'un animal sans tête trouvé par Gustav Riek en 1931, et interprété comme étant un ours ou un jeune rhino (Hahn, 1986). Le remontage magnifique d'une tête, découverte récemment au cours des opérations de terrain dirigées par Nicholas J. Conard, montre que cet animal pourrait être un ours ou même un lion (figure 2). Toutefois, la grande majorité des statuettes proviennent de Vogelherd, puis de Geißenklösterle et de Hohle Fels (avec quatre statuettes chacun) et enfin de Hohlenstein-Stadel, avec son homme-lion récemment remonté et complété (figure 3) (Ulmer Museum, 2013).

Figure 2 - Remontage de la figurine en ivoire d'un animal (trouvée par Gustav Riek en 1931 dans la grotte de Vogelherd) avec la tête découverte récemment lors des opérations menées par Nicholas J. Conard (cliché : H. Jensen, Université de Tübingen).

Figure 3 - Remontage de l'homme-lion de Hohlenstein-Stadel (cliché : Y. Mühleis © Landesamt für Denkmalpflege im RP Stuttgart).

3 - Quels sont les thèmes de ces statuettes ?

Des animaux, des êtres humains et des hybrides ! Les thèmes de l'art aurignacien sont différents de ceux de l'art du Paléolithique supérieur évolué. Les statuettes souabes qui peuvent être taxonomiquement déterminées représentent essentiellement le mammouth et le lion (figure 4) ainsi que le cheval (figure 5), le bison, et peut-être le rhinocéros. De cette observation a découlé l'hypothèse « Kraft und Aggression » de Joachim Hahn (1986), selon laquelle les animaux puissants et agressifs constitueraient les thèmes principaux. Toutefois, les animaux aurignaciens dans le Jura souabe sont principalement représentés de manière statique, et pas vraiment agressive (Serangeli, 2004). En outre, les récentes découvertes de petits animaux paisibles, tels que des Anatidés (canards, oies, cygnes) (figure 6), des poissons et des petits mammifères, modifient dans une certaine mesure cette perception traditionnelle. Le sujet le plus fascinant de l'aurignacien souabe est celui des thérianthropes, ces êtres mixtes, mi-homme, mi-animal. L'homme-lion de Hohlenstein-Stadel (figure 3) en est l'exemple le plus célèbre. Mesurant une trentaine de centimètres, cette figurine est bien plus grande que les autres exemplaires (Wehrberger, 1994). Il existe également une version miniature de l'homme-lion, provenant de la grotte de Hohle Fels, et une statuette appelée l'adorateur de Geißenklösterle, un bas-relief humain à bras levés avec un long appendice étrange entre les jambes, qui ressemble plus à une fourrure drapée avec une queue qu'à un organe sexuel mâle. Enfin, une statuette anthropomorphe de Vogelherd présente des similitudes formelles avec une figurine du Trou Magrite (Belgique), ainsi qu'avec le phallus (ou bien la sculpture phallique?) de l'abri Blanchard. (Dordogne) et, bien évidemment, la fabuleuse « Vénus » de la grotte de Hohle Fels (figure 7) (Conard, 2009).

4 - Quelles matières premières ?

Les représentations du Souabe sont couramment appelées les « statuettes en ivoire ». Le travail de l'ivoire, pour la production d'outils (Hahn, 1988), d'ornements personnels (Wolf, 2013) et d'art mobilier (Hahn, 1986), est une composante essentielle de la technologie aurignacienne de cette région. L'ivoire de mammouth provient en partie d'animaux chassés, mais surtout de défenses et de fragments de défenses ramassés par les chasseurs-cueilleurs aurignaciens (Niven, 2006). En plus de l'ivoire, d'autres matières ont également été employées pour l'art mobilier. Un bas-relief de mammouth de la grotte de Vogelherd est gravé sur un pendentif en os (figure 8), et, dans ce même site, une autre représentation de mammouth, certes contestable, est en grès (Floss, 2007).

5 - Quel âge ont ces représentations ?

Pendant longtemps, les statuettes aurignaciennes du Jura souabe ont dû faire face aux mêmes critiques injustifiées à propos de leur âge que la Grotte Chauvet-Pont d'Arc aujourd'hui. Pendant trop longtemps, notre discipline a été influencée par l'idée que la production de l'art est régie par une stricte évolution linéaire dans laquelle seules les expressions simples et archaïques pourraient être considérées comme aurignaciennes (Leroi-Gourhan, 1965). On aurait pu estimer que les découvertes de Vogelherd étaient biaisées par les anciennes fouilles des années 1930, mais les techniques de fouille minutieuses de Joachim Hahn à la grotte de Geißenklösterle (Hahn, 1988), corroborées par un enregistrement radiocarbone détaillé, ont prouvé que les statuettes souabes appartenaient à une phase ancienne de l'aurignacien. Néanmoins, nous sommes étonnés de lire dans certains articles récents, notamment par des partisans de l'Homme de Néanderthal, des affirmations

4

5

6

7

8

1 cm
(1/1)

Figure 4 - Figurine en ivoire d'un lion, grotte de Vogelherd, fouilles Riek 1931.

Figure 5 - Le Cheval de Vogelherd, fouilles Riek 1931.

Figure 6 - Figurine d'Anatidé. Hohle Fels près de Schelklingen, fouilles Nicholas J. Conard.

Figure 7 - La Vénus de Hohle Fels, fouilles Nicholas J. Conard.

Figure 8 - Bas-relief d'un mammouth sur un pendentif en os, fouilles Riek 1931.

(clichés : H. Jensen, Université de Tübingen ;
figure 7 d'après Conard, 2009).

telle que la production de l'art souabe n'aurait pas commencé avant l'aurignacien évolué. Ce point de vue est erroné. La nouvelle statuette féminine de Hohle Fels a été découverte dans le niveau aurignacien le plus ancien du site (Conard, 2009). À Geißenklösterle également, certains des objets d'art proviennent du niveau aurignacien inférieur. Les datations radiocarbone (Higham *et al.*, 2012) sont parfaitement cohérentes et indiquent que l'âge de l'aurignacien inférieur du Jura souabe se situe vers 42 000 ans cal BP (figure 9). D'ailleurs, cet âge est plus ancien que celui de certains sites châtelperroniens et protoaurignaciens du sud-ouest de l'Europe.

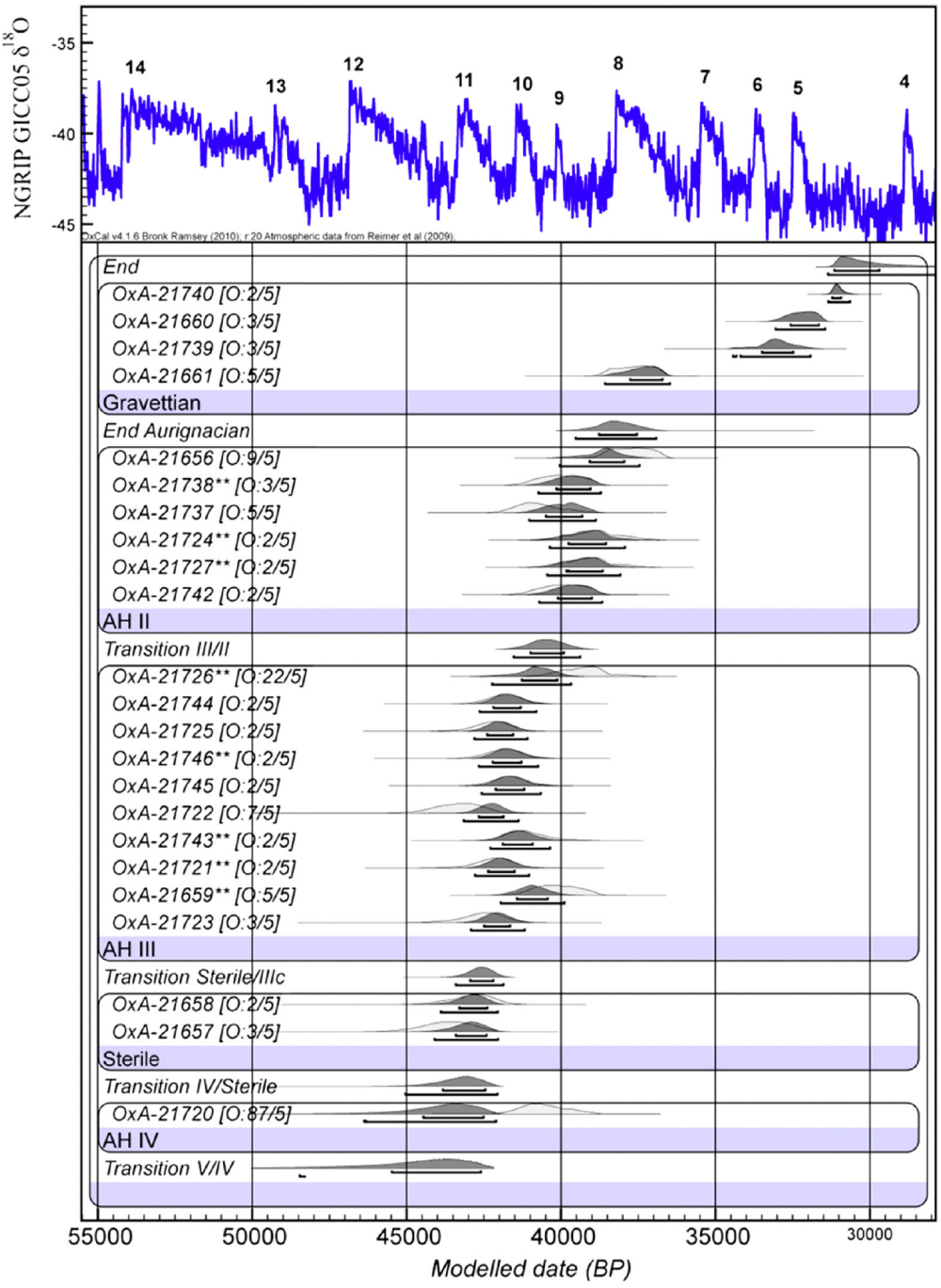


Figure 9 - Modèle Bayésien pour la séquence ^{14}C de Geißenklösterle avec OxCal 4.1 (d'après Higham *et al.*, 2012 : figure 5).

J'aimerais également, ici, soulever une autre question pour les chercheurs qui s'opposeraient à l'âge aurignacien des statuettes de Vogelherd, en raison du fait qu'elles proviennent des anciennes fouilles de Riek ou des fouilles récentes de déblais de fouille, et qu'elles pourraient donc être d'âge gravettien (de part leurs similarités avec la Moravie), voire aucunement datables. Les statuettes de Vogelherd sont incontestablement d'âge aurignacien. Tout d'abord, les observations stratigraphiques des fouilles des années 1930 sont relativement convaincantes (Riek, 1934). De plus, la technologie lithique et osseuse, ainsi que les datations radiocarbone d'objets appartenant aux niveaux aurignaciens sont sans ambiguïté. Et enfin, j'aimerais proposer un nouvel élément très important. Lors de ses fouilles, Gustav Riek ne prêtait que peu d'attention aux objets de petites dimensions contrairement aux fouilles récentes de ses déblais de fouille qui grâce au tamisage minutieux à l'eau des sédiments ont révélé plusieurs centaines d'éléments de parure, tels que des perles et des pendentifs. L'étude méticuleuse de ces indices culturels et chronologiques fiables (Wolf, 2013) a démontré que ces objets (notamment les perles à double perforation) sont parfaitement analogues aux objets aurignaciens en stratigraphie de la région (comme par exemple à Hohle Fels), tandis que les perles du gravettien ou d'autres périodes sont totalement absentes.

6 - Pourquoi le Jura souabe est un melting-pot paléolithique ?

Durant l'époque historique, et voire de nos jours, le Jura souabe est l'une des régions les plus isolées de l'Europe centrale. Jusqu'au XIX^{e} siècle, cette région était caractérisée par l'un des taux de mortalité infantile les plus élevés d'Europe. En raison des conditions climatiques rigoureuses et de la pauvreté, associées à la piété religieuse, la population indigène du Jura souabe était méfiante et amère. Néanmoins, dès que la confiance s'installait, ces gens devenaient de formidables amis. Et le pays souabe est certainement l'une des régions les plus innovatrices du monde avec une plus forte concentration d'entreprises de renommée internationale que toutes les autres régions de l'Europe centrale.

Lors de l'époque paléolithique, la situation était comparable, mais bien évidemment pour des raisons complétement différentes. Dans ce plateau montagneux, traversée par des vallées généreuses, les chasseurs-cueilleurs paléolithiques trouvaient tout ce dont ils avaient besoin. Le Jura souabe était de toute évidence, riche en gibier, en abris et en matières premières, notamment en chaille jurassique pour la production d'outils lithiques. Néanmoins, il se peut que la proximité du Danube ait constitué le facteur déterminant, car le fleuve jouait certainement un rôle majeur en tant qu'axe d'orientation pour les migrations animales et humaines. Il est également possible que la diffusion des humains anatomiquement modernes suivait ces grands réseaux fluviaux.

7 - Au-delà des sculptures en ivoire, existe-t-il d'autres indices d'un « génie » aurignacien souabe ?

Oui. L'aurignacien souabe a également livré quelques instruments de musique. Dans les trois sites de Geißenklösterle, Vogelherd et Hohle Fels, au moins huit exemplaires de flûtes en os d'oiseau (de cygne et de vautour) ont été découverts (figure 10) et, étonnamment, également en ivoire (Conard *et al.*, 2009). En outre, il existe un exemple de peinture. À Geißenklösterle, un petit bloc de calcaire porte une série de rayures peintes, évoluant du noir vers le rouge et l'ocre clair, puis vers le rouge et le noir (Floss, Conard, 2001, 2009) (figure 11). Cette pierre indique que les populations du Jura souabe connaissaient le traitement de pigments et de peinture. Ce petit bloc étant peint

Figure 10 - Flûte sur un os de vautour. Grotte de Hohle Fels, fouilles Nicholas J. Conard (cliché : H. Jensen, Université de Tübingen).

sur tout son pourtour, il s'agit d'un objet mobilier du début de l'Aurignacien, et non d'un élément d'art pariétal. Enfin, le Jura souabe a livré un registre incroyable de parure (Wolf, 2013), comprenant des éléments qui devaient de toute évidence faire partie intégrante de la société aurignacienne.

Figure 11 - Pierre peinte d'un niveau aurignacien de la grotte de Geißenklösterle, fouilles J. Hahn (cliché : Université de Tübingen, Floss, Conard, 2001).

8 - Pourquoi ces statuettes souabes sont-elles si uniques ?

Mise à part la grande ancienneté de ces objets, les statuettes souabes sont fascinantes pour plusieurs raisons. Tout d'abord, en effet, elles sont belles. Les formes harmonieuses et arrondies des gravures et les surfaces lisses les rendent non seulement attrayantes sur le plan visuel, mais également sur le plan tactile (figure 5) (Floss, 2000, 2007). Les statuettes possèdent un caractère individuel marqué, comme si elles avaient été créées, ou possédées, par des personnes bien distinctes. En outre, certaines statuettes étaient utilisées en tant que pendentifs (figures 8, 12). La plupart de ces objets étaient de petite taille et se prêtaient donc à être portés au quotidien. C'est-à-dire, des objets mobiles dans un monde mobile. Enfin, de multiples gravures, signes, points, lignes, crochets, motifs entrecoupés, etc. ornent les statuettes (figure 13). La signification de ces signes reste inconnue. Les statuettes représentent des animaux de chaque sphère de vie : la terre, l'eau et l'air. Et plus encore, car les êtres hybrides semblent témoigner de croyances mythologiques.

Figure 12 - Figurine de mammouth de la grotte de Vogelherd, vue d'en bas. Fouilles Riek 1931 (cliché : H. Jensen, Université de Tübingen).

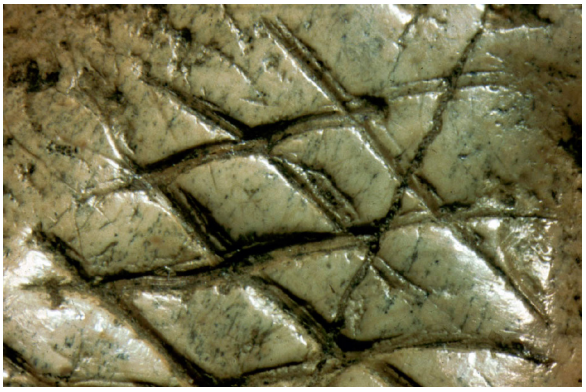


Figure 13 - Gravures à motifs entrecroisés sur une figurine de lion. Fouilles Riek 1931 (cliché : H. Jensen, Université de Tübingen).

9 - Quelles sont les informations contextuelles des statuettes ?

À Vogelherd, au cours de ses fouilles en 1931, Gustav Riek a accordé plus d'attention à la stratigraphie et a malheureusement quelque peu négligé les informations contextuelles. Le plan de la grotte de Vogelherd est en forme de « y » avec trois galeries se rejoignant au centre. À ce point central, au moins une partie des objets a été enregistrés (Riek, 1934) (figure 14). Dans la grotte de Geißenklösterle, les sculptures ont été découvertes parmi les habituels déchets lithiques et restes de faune (Hahn, 1988). En revanche, à Hohlenstein-Stadel, les circonstances de la découverte sont particulièrement intéressantes. Les fragments d'ivoire, qui ont fait l'objet bien plus tard d'un remontage reconstituant la statuette homme-lion, ont été retrouvés dans la profondeur de la grotte, dans une zone où les habituels restes lithiques et osseux devenaient rares, et près d'une niche dans la paroi. Cela semble indiquer que l'homme-lion avait été déposé dans un endroit singulier (Ulmer Museum, 2013). Enfin, Hohle Fels montre également des contextes de dépôt

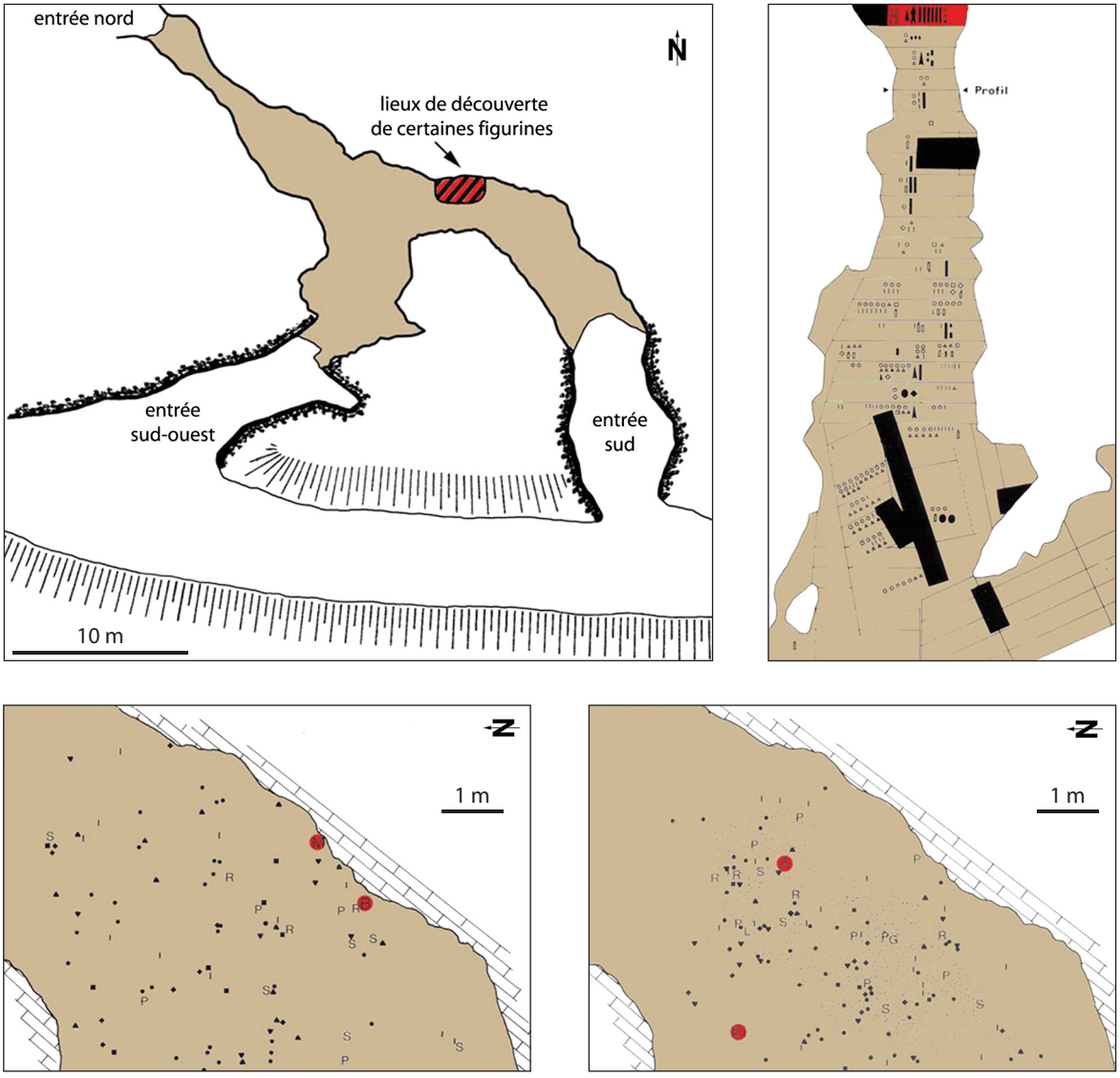


Figure 14 - Informations contextuelles des statuettes souabes en ivoire. En haut à gauche : lieu de découverte de quelques-unes des figurines de Vogelherd, fouilles Riek 1931 ; en haut à droite : lieu de découverte des fragments d'ivoire qui ont fait l'objet du remontage de la figurine homme-lion, fouilles Wetzel en 1939 ; en bas à gauche et à droite : localisation des figurines en ivoire de la grotte de Geißenklöstele, niveaux II et III, fouilles Hahn, d'après Riek 1934 ; Hahn 1988 ; Floss, 2007.

uniques pour les objets exceptionnels. S'il est vrai que les statuette en ivoire ont été découverts au milieu des déchets ordinaires d'occupation, la statuette féminine et la flûte en os de vautour ont été retrouvés dans la même sous-couche, à seulement quelques centimètres l'une de l'autre (Conard, 2009). Cette observation pourrait indiquer que ces deux objets remarquables étaient impliqués dans le même type d'utilisation (éventuellement rituelle).

10 - L'art aurignacien en Europe

La Dordogne dans le sud-ouest de la France constitue un deuxième centre d'art aurignacien (Delluc, Delluc, 1991). Cette région comprend au moins sept abris-sous-roche ayant livré des blocs de calcaire prototypiques gravés et peints, formant un complexe appelé l'art archaïque du Périgord : La Ferrassie, l'abri Blanchard, l'abri Castanet, l'abri Cellier, l'abri Pataud, l'abri Belcayre et Fongal. À l'époque aurignacienne, il est probable que certains de ces abris-sous-roche étaient complétement décorés. D'autres ne comportent qu'un seul bloc décoré. Il est également très probable que certaines grottes de la région étaient déjà ornées à cette époque (Les Bernous ; La Cavaille ; Pair-non-Pair ; La Croze à Gontran ; Les Fieux, Lot).

Au total, nous considérons que le dynamisme et le rôle de l'art aurignacien en Dordogne étaient bien plus importants à l'époque paléolithique que leur apparence actuelle ne le laisse croire. En effet, cet art aurignacien a été fortement affecté par l'érosion, a fait l'objet de fouilles anciennes et les pièces décorées ont été dispersées dans de nombreuses collections. De notre point de vue, cette vision d'un paysage « artifié » au centre de la Dordogne, met en exergue le démarrage artistique de cette période, et contrecarre certaines approches récentes tendant à minimaliser la signification de l'art aurignacien (Combier, Jouve, 2012). De plus, de nouvelles séries de datation au radiocarbone confirment l'âge ancien de ces représentations. À l'abri Castanet, des peintures et gravures découvertes récemment font partie des dépôts datés à au moins 37 000 ans BP (Mensan *et al.*, 2012).

La grotte d'Aldène (Hérault), la Baume-Latrone (Gard) et, bien évidemment, la grotte Chauvet à Vallon-Pont d'Arc (Ardèche, France) (voir les différentes contributions dans ce volume) apportent des preuves supplémentaires de l'art aurignacien pariétal. Au sud des Alpes, la grotte de Fumane, située dans le nord de l'Italie, près de la ville de Vérone, est un site aurignacien majeur ayant livré au moins six fragments et blocs en calcaire peints en rouge (Broglio *et al.*, 2007). Ces peintures représentent des animaux énigmatiques, des symboles et notamment, une créature à tête de taureau évoquant les êtres hybrides des autres sites aurignaciens, comme la Grotte Chauvet et Hohlenstein-Stadel, par exemple.

Enfin, nous voudrions souligner une découverte récente très importante en Roumanie. La grotte de Peştera Coliboaia se situe en Transylvanie, près de la région de Bihor (dans les Carpates de l'ouest). Cette grotte partiellement inondée abrite des représentations d'animaux (des rhinocéros, etc.) très similaires d'un point de vue stylistique aux représentations de la grotte Chauvet, datées récemment à environ 32 000 ans BP (Clottes *et al.*, 2011).

Au final, au moins 30 sites européens comprenant des grottes, des abris-sous-roche et des sites de plein air, ont livré de l'art datant du début du Paléolithique supérieur, et en particulier de l'Aurignacien. De la péninsule ibérique à l'ouest jusqu'à la Roumanie et les plaines russes à l'est, de la Belgique (Trou Magrite) au nord jusqu'à l'Autriche (Stratzing) et l'Italie au sud, l'art aurignacien était présent partout sur le continent européen. Si nous prenons en compte que seuls quelques fragments de la réalité paléolithique ont été conservés et font partie de notre patrimoine archéologique, il est alors évident que la production et l'utilisation de l'art mobilier et pariétal constituaient des éléments courants des cultures et sociétés du début du Paléolithique supérieur.

11 - Quel est le rôle des statuettes souabes dans l'histoire de l'humanité ?

Cette nouvelle conscience de la présence généralisée de l'art aurignacien à plusieurs facettes à travers le continent amorce un abandon des vues démodées considérant que la production artistique était régie par une stricte évolution linéaire et que seules les représentations simples et archaïques pouvaient être aurignaciennes. Les sculptures en ivoire du Jura souabe étayent l'hypothèse d'un « génie aurignacien », tel qu'il a été défini pour notre projet commun, notamment en termes de comportement symbolique. Jamais auparavant dans l'histoire de l'humanité, ni dans le monde néanderthalien, ni pendant le MSA en Afrique, il n'existe d'équivalent dans les archives archéologiques qui peut rivaliser avec la diversité et l'excellence de l'aurignacien. Les nombreuses innovations (l'art figuratif et pariétal complexe, les instruments de musique, les images mythiques, la parure sculptée, etc.) pourraient être liées à un nouvel ordre social ou du moins à de nouvelles coutumes religieuses ou sociales. Certains arguments soutiennent que ces nouveaux éléments sont liés à l'émergence des premiers hommes anatomiquement modernes en Eurasie. Les Néanderthaliens n'ont pas peint la grotte Chauvet, ni sculpté les statuettes souabes. Ils n'étaient pas inférieurs, mais bels et bien différents !

Références bibliographiques

Broglio A., Giachi G., Gurioli F., Pallecchi P., 2007 - Les peintures aurignaciennes de la grotte de Fumane (Italie), in Floss H., Rouquerol N. (dir.), *Les chemins de l'Art aurignacien en Europe – Das Aurignacien und die Anfänge der Kunst in Europa*, Colloque international, Aurignac, Musée-forum Aurignac, vol. 4, 157-170.

Clottes J., Gély B., Ghemis C., Kaltnecker É., Lascu V.-T., 2011 - Un art très ancien en Roumanie. Les dates de Coliboaia, *INORA*, 61.

Combier J., Jouve G., 2012 - Chauvet cave's art is not Aurignacian: a new examination of the archaeological evidence and dating procedures, *Quartär*, 59, 131-152.

Conard N.J., 2003 - Palaeolithic ivory sculptures from southwestern Germany and the origins of figurative art, *Nature*, 426, 830-832.

Conard N.J., 2009 - A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany, *Nature*, 459, 248-252.

Conard N.J., 2013 - Early figurative art and musical instruments from the Swabian Jura of southwestern Germany and their implications for human evolution, in Sachs-Hombach K., Schirra J. (eds.), *Origins of Pictures. Anthropological Discourses in Image Science*, Cologne, Halem.

Conard N.J., Floss H., Barth M., Serangeli J., 2009 - *Eiszeit – Kunst und Kultur. Begleitband zur Großen Landesausstellung Baden-Württemberg*, Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg, Stuttgart.

Conard N.J., Malina M., Münzel S.C., 2009 - New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany, *Nature*, 460, 737-740.

Delluc B, Delluc G., 1991 - *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*, CNRS, 28e suppl. à Gallia Préhistoire, CNRS.

Floss H., 2000 - Die Vogelherd-Figuren und die Anfänge der Kunst in Europa, in Hansch W. (ed.), *Eiszeit – Mammut, Urmensch und wie weiter?*, Heilbronn, Veröffentlichungen der Städtischen Museen Heilbronn, 178-191.

Floss H., 2007 - L'art mobilier aurignacien du Jura souabe et sa place dans l'art paléolithique in Floss H., Rouquerol N. (dir.), *Les chemins de l'Art aurignacien en Europe – Das Aurignacien und die Anfänge der Kunst in Europa*, Colloque international, Aurignac, Musée-forum Aurignac, 4, 295-316.

Floss H., 2009 - Kunst schafft Identität. Das Aurignacien und die Zeit der ersten Kunst, in Conard N.J., Floss H., Barth M., Serangeli J. (eds.), *Eiszeit, Kunst und Kultur*, Große Landesausstellung Baden-Württemberg, 248-257.

Floss H., Conard N.J., 2001 - Malerei in der Eiszeitkunst des Süddeutsch-Schweizerischen Jura in Müller-Beck H., Conard N.J., Schürle W. (eds.), *Eiszeitkunst im Süddeutsch-Schweizerischen Jura, Anfänge der Kunst*, Alb und Donau Kunst und Kultur, 28, 75-87.

Floss H., Conard N.J., 2009 - Lascaux auf der Alb? Hinweise auf Höhlenkunst im deutschen Südwesten, in Conard N.J., Floss H., Barth M., Serangeli J. (eds.), *Eiszeit, Kunst und Kultur,* Große Landesausstellung Baden-Württemberg, 303-306.

Floss H., Conard N.J., 2010 - L'art mobilier du Jura souabe in Otte M. (dir.), *Les Aurignaciens*, Errance, 201-214.

Floss H., Hoyer C., Dutkiewicz E., Frick J., Poenicke H.-W. 2012 - Eine neu entdeckte paläolithische Freiland-fundstelle auf der Schwäbischen Alb – Sondagegrabungen in Börslingen, *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg* 2011, 71-74.

Floss H., Poenicke H.-W., 2006 - Jungpaläolithische Oberflächenfunde aus Königsbach-Stein (Enzkreis) – oder: Was macht ein Aurignacien zum Aurignacien?, *Quartär*, 53/54, 115-146.

Floss H., Rouquerol N. 2007 - *Les chemins de l'Art aurignacien en Europe – Das Aurignacien und die Anfänge der Kunst in Europa*, Colloque international, Aurignac 2005, Musée-forum Aurignac, 4.

Hahn J., 1986 - *Kraft und Aggression. Die Botschaft der Eiszeitkunst im Aurignacien Süddeutschlands?*, Tübingen, Archaeologica Venatoria, 7.

Hahn J., 1988 - *Die Geißenklösterle-Höhle im Achtal bei Blaubeuren I. Fundhorizontbildung und Besiedlung im Mittelpaläolithikum und im Aurignacien*, Stuttgart, Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg, 26.

Higham T., Basell L., Jacobi R., Wood R., Bronk Ramsey C., Conard N.J., 2012 - Testing models for the beginnings of the Aurignacian and the advent of figurative art and music: The radiocarbon chronology of Geißen-klösterle, *Journal of Human Evolution*, 62, 664-676.

Leroi-Gourhan A., 1965 - *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod.

Mensan R., Bourrillon R., Cretin C., White R., Gardère P., Chiotti L., Sisk M., Clark A., Higham T., Tartar É., 2012 - Une nouvelle découverte d'art pariétal *in situ* à l'abri Castanet (Dordogne, France) : contexte et datation, *Paléo*, 23, 171-188.

Niven L., 2006 - *The Palaeolithic Occupation of Vogelherd Cave. Implications for the Subsistence Behavior of Late Neanderthals and Early Modern Humans*, Kerns, Tübingen, 312 p.

Riek G., 1934 - *Die Eiszeitjägerstation am Vogelherd im Lonetal*, Tübingen, Die Kulturen, 1.

Serangeli J., 2004 - Kraft und Aggression. Existe-t-il un message de « force » et « d'agressivité » dans l'art paléolithique ?, in Lejeune M. (dir.), *L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel*, Actes du colloque 8.2, UISPP, Liège, ERAUL, 107, 115-125.

Ulmer Museum, 2013 - *Die Rückkehr des Löwenmenschen. Geschichte, Mythos, Magie*, Sigmaringen, Thorbecke.

Wehrberger K., 1994 - *Der Löwenmensch. Tier und Mensch in der Kunst der Eiszeit*, Der Löwenmensch, Ulmer Museum, 29-45.

Wolf S., 2013 - Nicht nur schön. Schmuck vom Beginn der jüngeren Altsteinzeit, in Ulmer Museum (ed.), *Die Rückkehr des Löwenmenschen. Geschichte, Mythos, Magie*, Sigmaringen, Thorbecke, 90-95.

Harald FLOSS
Professeur de Préhistoire
Eberhard Karls Universität Tübingen
Institut für Ur- und Frühgeschichte und Archäologie des Mittelalters
Abteilung Ältere Urgeschichte und Quartärökologie
Schloss, Burgsteige 11, 72 070 Tübingen, ALLEMAGNE
harald.floss@uni-tuebingen.de

P@LETHNOLOGIE
Revue bilingue de Préhistoire