

**SOCIÉTÉ D'ÉTUDES
ET DE RECHERCHES PRÉHISTORIQUES
LES EYZIES**



**TRAVAUX DE 2022
BULLETIN N° 72 PARU EN AOÛT 2023**

Illustration de couverture

Mammouth et bouquetins sur le Grand Plafond de la Grotte de Rouffignac.
Cette figuration de mammouth réunit un très grand nombre de détails anatomiques.

Photo Frédéric Plassard.

Denis TAUXE

Rattaché au département de Préhistoire du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris. Référent préhistoire et formateur des médiateurs du Centre international de l'art pariétal Montignac-Lascaux.

d.tauxe@laposte.net

LASCAUX AU COEUR DE L'HISTOIRE DE L'ART

I- Introduction

Les créations artistiques d'Homo sapiens, comptent parmi les plus impressionnantes de l'histoire de l'humanité. Elles ont inspiré, influencé les artistes contemporains. Ces derniers ont porté quantité de regards différents dans l'art qui se fait aujourd'hui. Ils ont créé leurs univers en donnant des formes qui rappellent à la fois le passé préhistorique et le présent qui intègre leur époque. Cet art venu du fond des âges, « continuera (...) d'imprégner les créations de demain, et c'est en ce sens que l'on peut parler à leur sujet de « futur antérieur ». (JOUARY, 2017, p. 16). Cet article propose de confronter l'art de la préhistoire aux domaines de l'histoire de l'art, eux-mêmes polymorphes, et en constante évolution.

II- Dans des endroits remarquables du paysage.

Des grottes les plus vastes à celles moins imposantes, ces hauts lieux de la préhistoire questionnent sur les raisons qui ont poussé les sociétés du Paléolithique récent à réaliser de telles prouesses artistiques. Le choix de la grotte n'était probablement pas le fait du hasard. Ainsi, pour garder en mémoire l'endroit où ils ont inscrit leurs mythologies, les artistes du Paléolithique ont sélectionné des endroits qui s'insèrent dans des paysages remarquables, faciles à mémoriser, à retrouver. Dépouillés de leurs forêts par le froid glaciaire, ces massifs calcaires qui se dressent vers le ciel, étaient repérables de loin. (fig. 1)



Fig. 1. Grotte de Combarelles (Dordogne) Vue du site des grottes de Combarelles.
© O. Huard / CNP / MC

III- La grotte : un cheminement physique, mental et visuel

Ils ont donné vie à : « L'architecture harmonieuse des salles creusées (...), (à) la grandeur et les riches couleurs des figures (qui) produisent un choc psychologique si intense que, dès l'abord, les visiteurs s'immobilisent dans un impressionnant silence d'admiration ». (GLORY, 1971, p.5) Ils ont donné vie à l'obscurité pour aller à la rencontre d'un monde inconnu, de l'inattendu, là où l'on peut savourer le silence.

Ces lieux de beauté où l'on perd pied avec la réalité, provoquent l'émotion. Il faut parfois progresser avec difficulté, ce qui les rend mystérieux. La lumière façonne l'espace, provoque ombre et lumière donnant vie aux animaux qui disparaissent dans les creux et resurgissent sur les bosses. Ici ou là, on voit un animal, puis il disparaît et ne reste que son souvenir ...

Dans la salle des taureaux et le Diverticule axial de Lascaux, une pluie de peintures nous arrive sur le visage, pour reprendre l'expression de Gérard Gasiorowski, photographe, peintre et artiste plasticien français (1930 - 1986). Ce monumental ensemble richement colorié, nous plonge dans un moment de contemplation. Les peintres ont compris que pour valoriser l'ornementation, il fallait utiliser la paroi recouverte de calcite blanche qui a servi de réceptacle à leurs pensées. La grotte devient aurochs, cheval, cerf, bison, bouquetin... la roche, la peau des animaux. De plus, cette blancheur minérale exalte une symphonie de couleurs rouge, jaune et noire, amplifiée par le gigantisme des animaux qui « flottent » au-dessus de nos têtes. On assiste 21.000 ans avant Michel-Ange, à une composition aérienne. On passe sous les peintures qui symboliquement nous dominent. (fig. 2)

À Font-de-Gaume, Niaux et dans bien d'autres sites, tantôt l'art éblouit et surprend, tantôt il nous plonge dans l'intimité. Quelquefois, à l'instar de l'Abside de Lascaux ou du « Sanctuaire des Trois-Frères » (Ariège), il se produit un déferlement d'images tel, qu'il désorganise le regard. Dans ces tourbillonnements d'images, on ne sait où donner de la tête. Le franchissement physique de certains espaces comme le Passage de Lascaux, espace confidentiel, accentue l'impression d'accéder à un monde autre. Ce corridor permet d'atteindre les parties les plus profondes de la cavité qui ont curieusement jouée un rôle d'attraction pour les thèmes figuratifs les plus impressionnants de la grotte (la « Scène du Puits » et le Diverticule des Félines). Par leur difficulté d'accès, ces espaces souvent situés en dehors du cheminement principal, accentuent le caractère intime des figures qui s'y trouvent. Dans ces endroits, le corps de l'artiste n'est pas impliqué de la même manière que dans la salle des Taureaux où il est au centre d'un univers spacieux. Ailleurs, l'individu doit s'allonger, entrer en contact avec la roche, ou avec le sol, pour observer par exemple, dans un

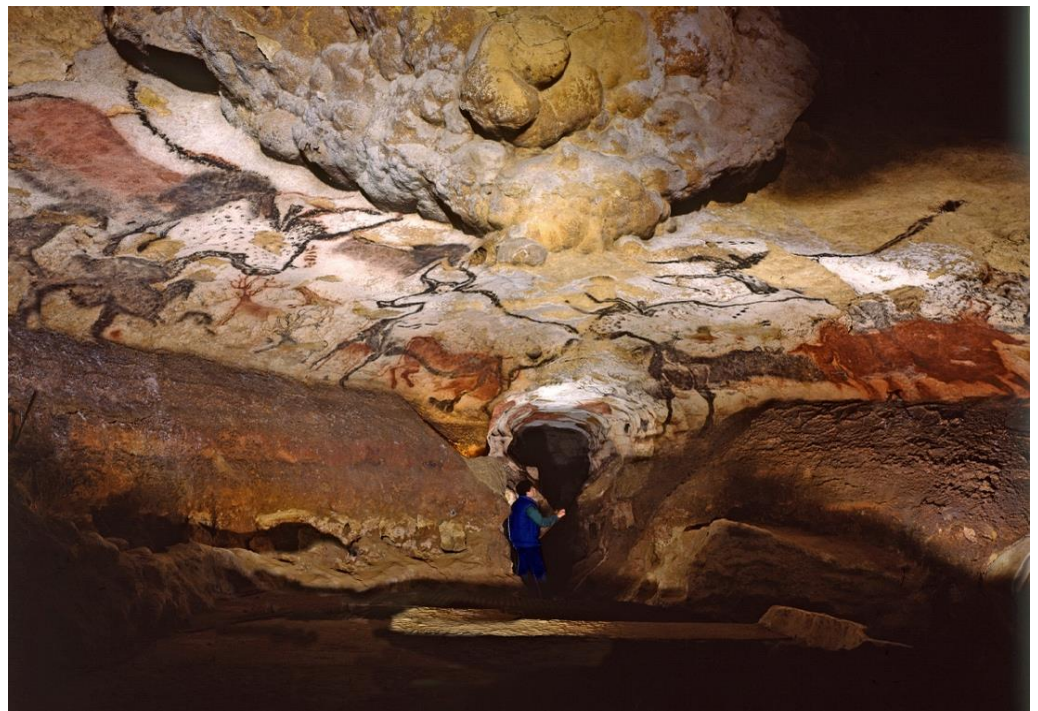


Fig. 2. Grotte de Lascaux (Dordogne) La Salle des Taureaux. © N. Aujoulat / CNP / MC



Fig. 3. Grotte de Bédeilhac (Ariège). Bison © G. Sauvet

boyau étroit de la grotte de Bèdeilhac (Ariège), un bison modelé dans l'argile (fig.3).

IV- L'impact visuel, un paramètre majeur dans l'art pariétal.



Fig 4. Niaux. Salon noir, ensemble de droite, 4 bisons, 2 bouquetins et cheval. Grotte de Niaux (Ariège). © N. Auioulat / CNP / MC

Pourquoi existe-t-il un art qui se voit de loin, et un art qui se regarde de près ? Dans beaucoup de grottes de l'aire franco-cantabrique, les artistes s'amuse au caché /montré, voilé/dévoilé des représentations visibles, discrètes et cachées. L'emplacement calculé, recherché de l'image se double du cadre naturel dans lequel est inscrite sa représentation, et du mystère de son apparition (le Salon Noir de Niaux, Ariège) (fig.4) ou de sa disparition (au fond d'une faille ou d'une diaclase étroite) tel le signe ponctué rouge qui clôture la galerie des félins de Lascaux.

Si le panneau des chevaux de la grotte d'Ekain (Pays basque espagnol) est immédiatement repérable au premier coup d'œil, il n'en va pas de même pour la présence insoupçonnée d'un ours peint dans la large bande ventrale d'un taureau, de la Rotonde de Lascaux. Sa situation est intéressante car, il est à la fois dissimulé et exposé à la vue de tout le monde, mais personne ne le remarque. Un rhinocéros peint en rouge dans la galerie terminale et exiguë de Font-de-Gaume, échappait peut-être à la connaissance d'un grand nombre d'individus.

Que penser des assemblages pour lesquels un des principes majeurs a été de mêler, d'emmêler les figures qui suppose désordre et gêne le décryptage de leurs relations symboliques.

On peut également s'interroger sur des hiérarchies visuelles qui augmentent ou atténuent la présence des animaux et des signes, et des associations thématiques dans certains sites pariétaux. L'art polychrome grandiose de Lascaux, en est un témoignage patent. Les grands chevaux peints dans la coupole de l'abside de Lascaux dominant la foule

des gravures qui se presse à leurs pieds (SAUVET, 2019). Dans les panneaux peints, les grands tracés abstraits noirs soulignant l'aspect puissant des grands aurochs, se lisent avant toutes les autres œuvres (TAUXE, 2007). Quand on regarde ces aurochs, on pense aux taureaux peints, sculptés sur des poteries de l'art crétois, incarnant la force et la fécondité. Picasso : « a souvent représenté des taureaux. et, sur ces taureaux de profil, notamment sur une série de onze taureaux (...) on retrouve toutes les astuces du rendu de la perspective des cornes qu'utilisaient également les artistes préhistoriques : encornures de profil strict, de trois quarts (perspective semi tordue) et de face (perspective tordue). En outre, il a très souvent associé les taureaux à des chevaux (comme on le retrouve également à Lascaux). (Delluc, 2011, p. 170)

Enfin, que dire du choix des couleurs qui vivent et dialoguent entre elles ? À Lascaux, la visibilité des figures est augmentée par le support rocheux blanc, et semble accrue par le noir intense de manganèse que l'on perçoit avant les autres couleurs. Comme l'a dit Pierre Soulages, le noir a un : « pouvoir de contraste (qui) donne une présence intense à toutes les couleurs et lorsqu'il l'illumine les plus obscures, il leur confère une grandeur sombre. » (CHARLIAT, 2020, p.50)

V- Des niveaux de significations différents

Pour Jean-Michel Geneste : « On peut dire qu'il y a eu un va-et-vient entre l'artiste qui a essayé de poser son œuvre et lui-même qui redescendait, voyait l'effet, réfléchissait à la perception que la collectivité pouvait en avoir. Ce mouvement du regard, ou peut-être d'une communauté de regards, a été pris en compte. À l'opposé, dans d'autres grottes ou dans certaines parties de Lascaux, le peintre a ignoré le regard extérieur,

et certaines œuvres - cachées, inaccessibles - n'ont pas été faites pour être vues. C'est le cas du Puits et du Cabinet des félins, dont l'accès pouvait être dangereux. » (GENESTE J M., HORDET T. et TANET C., 2003, p.74) Leurs expressions symboliques présentaient donc différents niveaux de significations. Cette remarque s'applique aussi pour l'interprétation des œuvres d'arts historiques. Ainsi, « Narcisse », tableau réalisé par le Caravage, vers 1598-1599, comporte plusieurs degrés de lecture. Ces faits indiqueraient que la composante sociale, selon les secteurs et les œuvres qui s'y trouvent, n'était pas la même. Si tous étaient invités à parcourir les parties les plus spectaculaires, comme des repères essentiels venus de la tradition mythologique, pris, absorbés, dans un moment de contemplation, plongés dans une sorte d'extase devant la farandole des aurochs, d'autres représentations jouaient un rôle spécifique dans les endroits le plus secret des grottes. Dit autrement, elles traduiraient des démarches liées à des émotions personnelles. À l'opposé d'un moment de contemplation, durant lequel les figures, les compositions étaient regardées longtemps, un parcours conduirait vers des destinations secrètes un auditoire réduit, sélectionné et instruit.

VI- Rendre visible l'invisible : images empruntées à la nature et repensées sous terre

Comme le disait Paul Klee (1879-1940), artiste majeur de la première moitié du XX^e, le travail de la peinture « ne reproduit pas le visible, il rend invisible ». À l'entrée de la grotte de Lascaux, soudain, l'extraordinaire surgit de l'ordinaire avec la fameuse Licorne. Ce « gardien du temple » nous fait quitter le monde réel. (fig. 5). Si Pierre Bonnard (1867-1947) racontait sa vie dans ses tableaux, les artistes préhistoriques n'étaient pas des peintres de la vie quotidienne. Comme une porte ouverte sur un autre monde, leur but n'était pas d'imiter la réalité, mais l'intemporel. Ils ont remodelé la nature d'après leurs propres sentiments en accentuant la distance entre le réel et le réel figuré imaginaire. Si les animaux étaient le vecteur principal de leurs pensées, Annette Laming-Emperaire a fait remarquer que « l'assemblage d'animaux qui ne vivent pas normalement côte à côte sont l'expression d'une mythologie ». (Laming-Emperaire,1962). On réalise alors que tout est perçu comme différent quand on regarde les représentations de Lascaux, de la Baume-Latrone (Gard) ou de Mayenne-Science (Mayenne) (fig.6). Dans ces grottes le corps de l'animal s'éloigne du modèle original (PETROGNANI, 2013). Comme le rappelle justement Jean Loïc Le Quellec : « Il existe à travers le monde mille et une manières de dessiner un cheval, mais les façons de représenter cet animal chez les peintres de Lascaux, parmi les peuples libyco-berbères du Sahara au début de l'ère commune, en Égypte ou en Assyrie antiques, par Théodore Géricault ou chez les autochtones des plaines d'Amérique du Nord au XIX^e siècle n'ont pas grand-chose à voir entre elles, bien que traitant toutes du même sujet : ce sont bien là différents styles que l'on saurait confondre. » (LE QUELLEC J-L., 2023,pp. 106-107)



Fig. 5. Lascaux. Licorne. Grotte de Lascaux, Montignac (Dordogne) Panneau de la Licorne. © N. Aujoulat / CNP / MC



Fig. 6. Grotte de Mayenne-Science (Mayenne) Panneau principal : chevaux-mammoth et signe ovalaire. © H. Paitier



Fig. 7. Lascaux. Cheval chinois aux 26 points. Grotte de Lascaux, Montignac (Dordogne)
Premier Cheval chinois. © N. Aujoulat / CNP / MC

l'être hybride mi-humain, mi-animal aurignacien de Hohlenstein-Stadel (Allemagne, Bade Wurtemberg) aux diabolotins magdaléniens de l'abri Mège à Teyjat (Dordogne), l'imaginaire a traversé leurs œuvres pendant 25 000 ans. Au fond du Puits de Lascaux, un être étrange ne pouvant peut-être pas se représenter sous ses propres traits, prend l'apparence partielle d'un oiseau. Se pare-t-il « du prestige de la bête » comme le pensait Georges bataille ? (BATAILLE, 1980, p. 46). Il faudra attendre l'Antiquité gréco-romaine et égyptienne, pour assister à la création d'un animal ayant une tête humaine. Pour Oscar Fuentes, ces êtres imaginaires seraient des sortes « d'humains augmentés », aux capacités extraordinaires, pourvus de cornes de bison, yeux de chouettes, mains palmées, bois de cervidés, etc. » (FUENTES, 2015, p.182). Ces êtres composites, créatures hybrides et autres thérianthropes abondent dans les arts rupestres, ainsi que dans les mythologies (préhistoriques et historiques) du monde entier (centaure, minotaure, griffon, dragon, etc.).

Si Rembrandt et Dürer s'immortalisaient parfois dans leurs œuvres, le scripteur de l'âge glaciaire, avait peut-être interdiction de se représenter lui-même et les membres de son groupe ! Nous sommes bien loin des portraits de Modigliani et de Soutine qui consistaient à faire ressortir l'âme de l'individu. Enfin, à la différence de la Renaissance où le corps humain est au centre de toutes les attentions, dans l'art paléolithique, le contact visuel s'établit d'abord avec l'animal.



Fig. 8. Font-de-Gaume. Bisons + tectiformes. Grotte de Font-de-Gaume, (Dordogne).
© N. Aujoulat / CNP / MC

Pour les phases anciennes de l'art paléolithique européen en général, les peintres sont restés hermétiques à l'objectivité visuelle. Le cheval en est un bon exemple (PIGEAUD, 1997). À Lascaux, le style très esthétique montre une exagération de certaines parties du corps : tête miniaturisée, abdomen météorisé et membres raccourcis. L'un deux, a même sa silhouette complétée par des ponctuations. (fig.7). Il arrive que les artistes se détachent du réel pour aller vers un style simplifié. Les animaux deviennent fragmentaires : têtes, queue, arrière-train ... Les détails apparaissent moins souvent jusqu'à aboutir à la signature visuelle de l'espèce pour reprendre l'expression de Patrick Paillet. (PAILLET P, 2008, p. 95). Ces œuvres évoquent « un moment de liberté par rapport à la réalité, par rapport au modèle vivant. Cette distance est également accentuée par la présence des signes géométriques. » (fig. 8) (TAUXE D., KONIK S, 2020, p. 48).

Ces images ont été faites pour être vues et pour voir autre chose. De

De même : « la figure humaine, (...) en plus de s'effacer, par le nombre, devant la figure animale, a pour spécificité, dans ses rares spécimens, d'être duplice et de recouvrir en partie, et donc de faire s'absenter, sa propre nature humaine sous les traits de l'animalité. » (BALAZUT, 2014, p. 15).

Les visages humains de la Marche (Vienne) avec leurs caractéristiques personnelles, ainsi que les visages des statuettes de la dame de Brassempouy (Landes) et de Dolni Vestonice (Tchéquie) sont des exceptions. À la différence du portrait qui connaîtra un incroyable engouement au XVI^e, on assiste donc à un refus de la personnalisation chez les humains. Mais existeraient-ils des portraits d'animaux, à l'instar des têtes toutes différenciées des taureaux de la Rotonde ou celles des cerfs de la Nef de Lascaux ?

VII- Faire dialoguer le figuratif et l'abstrait géométrique



Fig. 9. Lascaux Paroi droite de la salle des taureaux Grotte de Lascaux, Montignac (Dordogne)
Deux taureaux de la paroi droite. © N. Aujoulat / CNP / MC

Les artistes ont fait vivre ces espaces graphiques, où le figuratif et l'abstrait se côtoient et conduisent le regard à aller et venir. Tout se passe comme si l'essentiel n'est pas les sujets qu'ils représentent, mais les relations qu'ils entretiennent. Ont-ils dissous le figuratif pour arriver à l'abstrait, à l'instar de Piet Mondrian qui de la représentation d'un arbre aboutissait à un rectangle ? Bien avant Kandinsky, Miro et Mondrian qui, inspirés par le cubisme de Picasso et Braque, déconstruisent le figuratif, les artistes de Chauvet (Ardèche) à Niaux (Ariège), nous font plonger dans l'abstraction géométrique pure : points, croix, angulaires avec ou sans axe médian, crochets, éventails, emboîtés, emplumés, ramifiés, barbelés, quadrangulaires, traits-tirets, claviformes, tectiformes, formes originales... qui de tous temps abondent dans la peinture. Sont-ce, comme dans l'écriture chinoise, des dessins figuratifs devenus des symboles abstraits, des idéogrammes ? André Leroi-Gourhan et Denis Vialou ont souligné l'importance des signes les plus complexes pour l'identification de groupes régionaux. À Lascaux, comme les figures animales, les signes sont esthétiquement beaux (fig. 9). Leurs associations spatiales étonnent. En effet : « Il nous est insupportable d'imaginer le visage de la Joconde balaféré par un alignement de tirets noirs, un cheval de Delacroix marqué par une série de paires de points. Les arts historiques nous ont habitués à séparer par convention ce qui est figuratif de ce qui ne l'est pas, avec parfois, comme actuellement, des graduations de l'expression entre ces catégories générales. » (VIALOU, 1996, p. 90)

L'association imaginaire entre l'animal et le signe sera reproduite plusieurs fois chez les artistes contemporains. Ainsi, Gérard GASIOROWSKI, en reproduisant le Taureau au Trident, se détache du réel pour aller vers l'abstraction géométrique, un trait et une tache. Qu'en est-il des traits inorganisés qui animent les parois par des mouvements et directions sans cesse différents, ou des tracés digitaux ? (fig. 10). Dans cette libération du geste, comme dans « l'action painting » pratiquée par Jason Pollock (artiste américain de l'expressionnisme abstrait, 1912-1956), on assiste à la volonté d'échapper au figuratif et à l'abstrait élaboré. Dans l'Abside de Lascaux par exemple, ils semblent engloutir mais sans faire disparaître les sujets.



Fig. 10. Grotte de Rouffignac (Dordogne). Mammouth de la Découverte. © F. Plassard

VIII- Des œuvres considérées belles

Denis Vialou rappelle : « Au travers des conceptions européennes occidentales fin XIX^e, les œuvres étaient considérées belles. Malgré Kandinsky, Duchamp, Koons... et la profusion de nouvelles formes et déformes contemporaines, postérieures à la révélation des objets et des grottes préhistoriques, les concepts historiquement bourgeois de l'art n'ont pas vraiment changé, si l'on en croit les batailles autour de Lascaux ou actuellement Chauvet... » (VIALOU, 2016, p. 635). Projection d'une subjectivité qui déforme la réalité, et destinée à provoquer une réaction émotionnelle, le dessin pictural va beaucoup plus loin que lui-même, il irradie. Dans la « Trahison des images », René Magritte représente une pipe, accompagnée de la légende suivante : « Ceci n'est pas une pipe. » D'où la question suivante : Sont-ce de vrais animaux sur les parois, ou bien connotent-ils autre chose ?

Toutes les activités d'ordre symbolique n'ont pas laissé de traces : la parole, la danse, la mimique et la musique. Il n'existe rien sur la pratique de peintures ou de tatouages et scarifications de la peau. Si leurs corps portaient une décoration, était-elle semblable aux objets décorés et aux peintures pariétales, à l'instar des dessins corporels que l'on retrouve sur des objets d'indiens actuels, dans le Mato Grosso (VIALOU A, 2016, p. 117) .

Conclusion

Omniprésentes depuis plus de 25 000 ans, ces images ont été vues, lues et comprises dans une multitude de significations déferentes. Elles n'étaient accessibles et comprises que par les sociétés qui les ont créées. Cela est également vrai pour les œuvres d'art, toutes périodes et cultures confondues. Pour saisir les enjeux d'une œuvre sur tel ou tel art, tel ou tel artiste, une culture particulière est nécessaire. Tout se passe comme si ces sociétés ne pouvaient vivre sans images ? Grâce à elles, leurs pensées vivent sans fin. Témoignages exceptionnels de leur vie spirituelle, leur art ne les emprisonnait pas que dans une pensée collective, mais peut-être « Exprimeraient-ils un message personnel, comme c'est le cas pour les artistes contemporains, ou bien servaient-ils un projet communautaire comme cela arrive fréquemment dans les sociétés traditionnelles ? » (Paillet, 2018, p.126).

Bibliographie

- BALAZUT, A., 2014. Portrait de l'homme en animal. De la duplicité de la figure humaine dans l'art pariétal paléolithique. Presse Universitaires de Provence, 141 p.
- BATAILLE, G., 1980. Lascaux ou la naissance de l'art (1ère éd. 1955), Genève : Skira, 149 p.
- CHARLIAT, A C., 2020. L'Intériorité dans la peinture, Entretiens, Hermann, 61p.
- DELLUC, G., 2011. SHAP, p 170-173.
- FUENTES, O., 2015. Image de soi en préhistoire. Essais sur les enjeux de la représentation humaine pour les sociétés magdaléniennes. Du matériel au territoire idéal : les vestiges comme témoin de la perméabilité des sociétés. Publications de la Sorbonne. Editors: Jeanne Brancier, Caroline Trémeaud, Thibault Vallette , pp.171-192
- GENESTE, J M., HORDET, T., et TANET, C., 2003. Lascaux, une œuvre de mémoire, Fanlac, 142p.
- GLORY, A., 1971. Lascaux, Versailles de la Préhistoire. Périgueux, Imp. Jaclemoues. 37p.
- JOUARY, JP., 2017. L'art moderne face à l'art des cavernes : Le futur antérieur, Beaux-Arts, 191 p.
- LAMING EMPERAIRE, A., 1962. La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications. 425 p.
- LE QUELLEC, J-L., 2023. Chacun son style. Arts et préhistoire - [Patrick Paillet, Eric Robert Mnhn Editions Grand Public du Museum](#)). Préface de Denis Vialou. 303p.
- PAILLET, P., 2008. La vie des hommes de la préhistoire. La thèse du naturalisme, Le Figaro. Beaux-Arts magazine : Hors-série, 130p.
- PAILLET, P., 2018. Qu'est-ce que l'art préhistorique ? CNRS éditions. 350 p.
- PETROGNANI, S., 2013. De Chauvet à Lascaux : L'art des cavernes, reflet des sociétés préhistoriques en mutation. Ed. Errance. 256p.
- PIGEAUD, R., 1997. Les proportions des chevaux figurés dans l'art pariétal paléolithique : problème esthétique ou affaire de point de vue ? [Paléo. Revue d'Archéologie Préhistorique](#), pp. 295-324
- SAUVET, G., 2019. The hierarchy of animals in the Paleolithic iconography. Journal of Archaeological Science : Reports 28 ,102025
- TAUXE, D., 2007. L'organisation symbolique du dispositif pariétal de Lascaux, Préhistoire du Sud-Ouest, n° 15, 2007, p. 177-266
- TAUXE, D., KONIK S., 2020. *Je découvre Lascaux IV*, La Geste, 56 p.
- VIALOU D., 1996. Au cœur de la Préhistoire. Chasseurs et artistes, Collection [Découvertes Gallimard](#), 160 p.
- VIALOU, A., 2016. Signes rupestres et peintures corporelles. Des représentations proches et codifiées. Les origines des représentations. Regards croisés sur l'art paléolithique. Sous la direction de François Sacco et d'Eric Robert. Ed. Ithaque. 272p.
- VIALOU, D., 2016. L'art au quotidien In (J.-J. Cleyet-Merle, J.-M. Geneste, E. Man-Estier, dir.), L'art au quotidien – Objets ornés du Paléolithique supérieur, Actes du colloque, Les Eyzies-de-Tayac, 16-20 juin 2014, PALEO, numéro spécial, 637 p.