

# INTERNATIONAL NEWSLETTER ON ROCK ART

UNESCO - ICOMOS

## INORA

Comité International d'Art Rupestre (CAR - ICOMOS)

Union Internationale des Sciences Préhistoriques - Protohistoriques  
(UISPP Commission 9 : Art Préhistorique)

Association pour le Rayonnement de l'Art Pariétal Européen (ARAPE)

N° ISSN : 1022 - 3282

11, rue du Fourcat, 09000 FOIX (France)

France : Tél. 05 61 65 01 82 - Fax. 05 61 65 35 73

Etranger : Tél. + 33 5 61 65 01 82 - Fax. + 33 5 61 65 35 73

email : j.clottes@wanadoo.fr

Responsable de la publication - *Editor* : Dr. Jean CLOTTE

## LETRE INTERNATIONALE D'INFORMATIONS SUR L'ART RUPESTRE

N° 29 - 2001

Barranc de l'Infern  
(Espagne. *Spain*)  
Centre d'Estudis  
Contestans.  
Art macroschématique.  
*Macro-schematic art*  
Patrimoine Mondial  
de l'UNESCO.  
UNESCO  
*World Heritage List.*



### SOMMAIRE

Découvertes .....	1	..... Discoveries
Techniques .....	5	..... Techniques
Conservation .....	13	..... Conservation
Divers .....	15	..... Divers
Livres .....	29	..... Books

## DÉCOUVERTES

### LA VÉNUS DU PONT-D'ARC

Sous la direction de J. Clottes, études et inventaires se poursuivent à la grotte Chauvet, chaque campagne offrant son lot de découvertes, parfois exceptionnelles. Ayant choisi de privilégier la conservation des sols archéologiques vierges d'impacts modernes, nous nous interdisons l'accès direct à bien des parois de la grotte. Pour les observer, j'ai conçu un système de photographie permettant d'observer des zones inaccessibles au regard : un appareil photographique entièrement automatique et déclenché à distance, monté avec une rotule orientable sur une perche télescopique (cf. *Grandes girafes et fourmis vertes*, J. Clottes, 2000). Dans cette grotte, ce système m'a déjà permis de découvrir, entre autres, deux belles représentations peintes de bœufs musqués. Il vient de m'offrir une surprise encore plus grande. Dans la salle du Fond, à l'extrémité de l'exceptionnelle frise où se suivent meutes de lions et troupes de rhinocéros, trône, grandeur nature, une représentation féminine.

Au cœur de la salle du Fond, dont les voûtes sont trop hautes pour être accessibles, un pendant calcaire, véritable cône de roche, descend du plafond pour se terminer en pointe à 1,10 m du sol. Sa partie basse, celle accessible, est ornée. Certaines faces de ce pendant ont déjà été décrites. En 1995, dans *La Grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*, J. Clottes en présente quelques éléments, puis, en 1999, dans « Compléments iconographiques à la grotte Chauvet », J. Clottes, B. Gély et moi-même listons quelques représentations périphériques. Ces descriptions

## DISCOVERIES

### THE PONT-D'ARC VENUS

*Studies and inventories continue at the Chauvet cave, under the direction of Jean Clottes, with each campaign providing discoveries which sometimes are exceptional. Having given priority to preserving the untouched archaeological floors from modern impact, we forbid ourselves direct access to the cave walls. To study them, I designed a photographic system that could enable us to observe zones impossible to see : a completely automatic remote controlled camera mounted with a rotatable ball and socket joint on a telescopic pole (cf. *Grandes girafes et fourmis vertes*, J. Clottes 2000). In the cave this system has already enabled me to discover, among others, two fine painted representations of musk oxen. It has recently given me an even bigger surprise. In the *salle du Fond*, at the end of the exceptional frieze where prides of lions and troupes of rhinos follow each other, there is enthroned, life-size, a female figure.*

*In the heart of the *salle du Fond*, the ceiling vaults are too high to be accessible and a limestone outcrop, a veritable cone of rock, comes down from the ceiling to end in a point at 1.10 m from the floor. Its lower part, which is accessible, is decorated. Certain faces have already been described. In 1995, in *La Grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*, J. Clottes presented some of the elements, then, in 1999, in "Compléments iconographiques à la grotte Chauvet", J. Clottes, B. Gély and myself listed certain peripheral representations. These descriptions are partial and*

Publié avec le concours de : *Published with the help of :*

Ministère de la Culture (Direction du Patrimoine, Sous-Direction de l'Archéologie, Direction Régionale des Affaires Culturelles)  
Conseil Général de l'Ariège

sont partielles et sélectives ; l'avancement de l'étude permet de préciser ou de modifier régulièrement certains points particulier.

C'est sur ce pendant qu'une vénus est dessinée en noir, vue de face, de part et d'autre d'une des arêtes rocheuses. Invisible depuis la zone de circulation, elle avait, jusqu'à présent, échappé en grande partie aux regards. Situé à hauteur des yeux de l'artiste et du proche spectateur, un triangle pubien nettement marqué semble être le cœur de cette représentation. Un tracé nettement incurvé en limite le contour supérieur. Deux traits non jointifs à la base indiquent les deux plis de l'aîne. La jonction supérieure de ces tracés, effective à gauche du dessin, n'existait probablement pas à droite, comme si le soin de finition n'était pas une préoccupation. Un second trait horizontal incurvé, parallèle au premier et juste sous lui, compartimente l'intérieur du triangle pubien. Postérieurement au tracé des contours, un remplissage noir a été effectué par estompage et étalement de pigment. Cette coloration est centrée préférentiellement sur la partie basse du triangle, y délimitant une zone plus sombre et donnant peut-être ainsi une impression de volume. Le sillon vulvaire, représenté dans un troisième temps, est nettement indiqué par un trait vertical gravé d'une incision suffisamment marquée pour ôter à la fois le pigment noir et la pellicule superficielle jaune de la roche, lui permettant ainsi d'apparaître en blanc. Fine et profonde, cette incision de 4 cm de longueur est faite avec un outil pointu. Les jambes, aux cuisses généreuses, se terminent en sifflet. Les pieds ne sont pas représentés. La différence de conservation existant entre l'extrémité inférieure et le reste du pendant explique certainement l'importante diffusion du pigment dans la partie du dessin située à hauteur des chevilles. Toute la partie supérieure du corps est absente, mais il n'en a peut-être pas toujours été ainsi. Les fesses pourraient avoir été, *a minima*, amorcées puis effacées. Ces effacements volontaires sont à associer au dessin des représentations voisines. Cela est certain pour une extrémité du triangle pubien, et fort probable pour l'amorce des deux fesses. Sur le pubis, deux épais traits noirs, verticaux et jointifs, ont été tracés dans un dernier temps. Ils sont peut-être nettement postérieurs à la vénus, voire sans rapport avec elle, mais, s'ils lui sont associés, ils ont certainement une signification.

Cette femme est tout à fait classique. Ses proportions, les éléments de style, la sélection des éléments anatomiques représentés sont caractéristiques des vénus aurignaciennes ou gravettiennes, surtout connues à travers la statuette d'Europe centrale et orientale. Dans l'art pariétal paléolithique, c'est la Vénus de Laussel qui paraît la plus proche de celle du Pont-d'Arc.

La vénus n'est pas isolée. De nombreux autres tracés et représentations réalistes lui sont associés, directement sur le pendant. En haut à gauche de la vénus, deux félins et, un peu plus loin, un mammouth semblent suivre un petit bœuf musqué situé un peu au-delà. Au-dessus d'elle se trouve un être composite vraisemblable, le « sorcier » ou homme-bison. Il se poursuit très probablement sur la droite de la femme, mais tout le secteur du pendant est très érodé et chargé de multiples traits dont l'interprétation

selective; the progress of the study allows more accuracy or regular modifications regarding certain points.

*It is on this hanging outcrop that a venus is drawn in black, partially seen face on and partially from one of the rock ridges. Invisible from the zone of passage, she has up to now remained mostly unseen. A marked pubic triangle, at eye level for the artist and for a close spectator, seems to be the heart of the representation. A clearly curved line limits the upper contour. Two lines not joined at the base show the two folds of the groin. The upper junction of these lines, on the left of the design, probably was not present on the right, as if the finish was not a concern. A second curved horizontal line, parallel to the first and just under it, divides the interior of the pubic triangle. After the making of the lines a black filling-in was added by shading and spreading of pigment. This colouring is preferentially centred on the lower part of the triangle, outlining a darker zone and thus perhaps giving an impression of volume. The vulval slit, done later, is clearly indicated by a vertical line incised strongly enough to cut through both the black pigment and the yellow surface film of the rock, and thus appearing in white. Thin and deep, this 4 cm long incision was done with a pointed tool. The legs, with plump thighs, finish in a point with the feet not shown. The difference in the state of preservation between the lower part and the rest of the outcrop certainly explains the heavy spread of pigment over the part of the design at the level of the ankles. All the upper part of the body is missing, but perhaps this was not always so. The buttocks could have been at least started, then effaced. These deliberate obliterations should be associated with the drawing of the neighbouring designs. It is certainly the case for the extremity of the pubic triangle and very likely for the effacement of the buttocks. On the pubis, two thick joined vertical lines were drawn later. They are perhaps much later than the venus, even having no relation, but if they are associated that certainly has a meaning.*

*This venus is absolutely classic. Her proportions, the stylistic elements, the selection of the anatomical elements shown are all characteristic of Aurignacian or Gravettian venuses, as known from the small statues of Central and Eastern Europe. In Paleolithic parietal art the Venus of Laussel seems the nearest to that of Pont-d'Arc.*

*The venus is not isolated. Other lines and realistic representations are associated with her, directly on the outcrop. Higher and to the left of the venus, two felines and a little further away, a mammoth, seem to follow a small musk-ox beyond. Above her there is a very likely composite being, the "Sorcerer" or man-bison. It is very probably continued on the right of the venus, but the whole of this sector of the outcrop is very eroded and covered with multiples lines, the whole selective interpretation remains to be confir-*

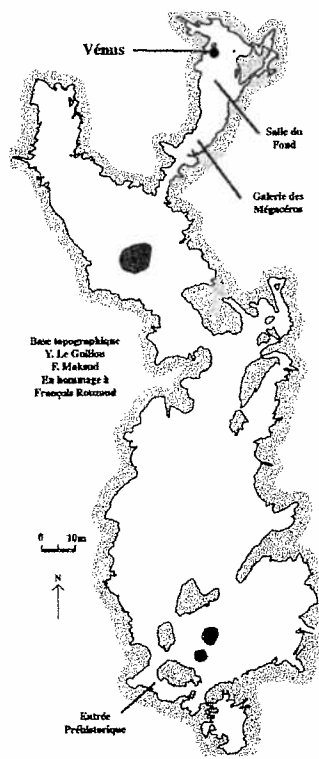


Fig. 1. Localisation de la vénus de la grotte Chauvet.

Fig. 1. Location of the venus in Chauvet Cave - salle du Fond.

sélective reste à confirmer. Une telle relation, vénus/homme-bison, ne saurait être anecdotique.

L'association thématique est flagrante, non de par l'étroite proximité entre ces dessins, ce qui en soit ne porterait pas preuve, mais de par les effacements sélectifs dont la vénus a ou n'a pas été l'objet. Une première évidence est l'antériorité de la vénus par rapport aux tracés voisins. Qu'il s'agisse des deux félins de gauche, de l'homme-bison ou des multiples traits de droite peints ou gravés, tous ces tracés lui sont postérieurs. Leur réalisation a localement entraîné la destruction volontaire, et sélective, du corps de la vénus, l'endroit le plus évident se situant à l'une des extrémités hautes du triangle pubien. Plus surprenante est l'absence volontaire de superposition. Ni l'homme-bison ni le grand félin de gauche ne recoupent la vénus ; et ils sont eux-mêmes antérieurs à la fois à l'autre félin et au mammouth.

La vénus, et de ce fait la composition dans laquelle elle occupe une place privilégiée, est dans une situation topographique centrale dans la salle du Fond. Mais elle est paradoxalement périphérique dans un dispositif pariétal qui paraît centré sur un cheval logé dans une petite niche. Il n'y a pourtant pas d'antagonisme entre ces deux situations. Que cette vénus occupe une position privilégiée, peut-être structurante, dans la construction d'un dispositif pariétal n'implique pas pour autant que cette position soit centrale. Cela n'interdit pas non plus l'existence d'autres dispositifs, qu'ils soient concomitants (jointifs, associés, en cascade) ou chronologiquement successifs, sans autre relation entre eux que le choix du lieu.

Nous disposons là d'indices forts de véritables constructions thématiques, étroitement associées aux contraintes topographiques du lieu. Et ce constat dépasse le seul cadre de la salle du Fond. Peut-être la représentation féminine est-elle directement en relation avec le couloir d'accès à la Sacristie, qui s'ouvre juste derrière elle. Quatre autres représentations féminines restreintes au triangle pubien sont présentes dans la grotte et elles sont toutes situées dans le réseau qui comprend la galerie des Mégacéros et la salle du Fond, y indiquant chaque fois l'entrée des diverticules adjacents.

L'exemple de cette vénus et des autres représentations féminines semble montrer que la morphologie générale de la grotte et les morphologies locales des galeries et parois sont plus que prises en compte dans la réalisation du dispositif pariétal : elles l'induisent.

L'attribution chronologique de la vénus n'est qu'esquissée, mais un faisceau de données convergentes laisse



Fig. 2. La représentation féminine de la salle du Fond - vue latérale. Cliché Y. le Guillou.

Fig. 2. The venus in the salle du Fond - lateral view. Photo Y. Le Guillou.

med. A relation venus/man-bison cannot be simply fortuitous.

*The thematic association is clear, not by the close proximity of the designs, which in itself is not proof, but by the selective obliterations that the venus was or was not the object. A first proof is the venus being earlier than the neighbouring designs. Whether it is the two felines on the left, the man bison, or the multiple lines on the right, painted or engraved, all these are later. Their creation entailed a voluntary and selective local destruction of parts of the body of the venus, the most obvious spot being at one of the upper extremities of the pubic triangle. Even more surprising is the voluntary absence of any superimposition. Neither the man-bison nor the large feline on the left cut across the venus ; they themselves being before both the other feline and the mam-*

*The venus and the composition in which she occupies a privileged place are in a central topographic situation in the salle du Fond. However, she is paradoxically peripheral in a parietal design that seems centred on a horse lodged in a small niche. There is however no antagonism in this. That the venus*

*occupies a perhaps structuring, privileged position in parietal design does not necessarily mean that this position is central. This does not stop the existence of other groupings, whether they are concomitant (joined, associated, in series), or chronologically successive, without any other relation between them than the place chosen.*

*We have strong indications of veritable thematic constructs, closely associated with the topographic constraints of the site. This is not just for the salle du Fond. Perhaps the female representation relates directly to the corridor to the Sacristie which opens just behind her. Four other female representations limited to just the pubic triangle are in the cave ; they are all in the system including the galerie des Mégacéros and the salle du Fond, indicating each time the entrance to the adjacent cavities.*

*The example of this venus and the other female representations seem to show that the general morphology of the cave and the localised morphologies of the galleries and walls are not just taken into account in the creation of the parietal design: they induce it.*

*The chronological attribution of the venus is only sketched but a cluster of convergent data suggests that she is*



Fig. 3. La vénus de la grotte Chauvet, avec la créature composite à sa droite et un lion à sa gauche. Cliché Y. Le Guillou.

Fig. 3. The Chauvet cave venus with on her right the composite creature and a lion on her left. Photo Y. Le Guillou.

présumer qu'elle est aurignacienne et que sa réalisation a eu lieu dans les premiers temps de la décoration de la cavité.

Aurignacian and that she was created in the first period of the decoration of the cave.

Yanik LE GUILLOU

Ministère de la Culture, Service régional de l'Archéologie,  
7, rue Chabanon, 31200 Toulouse

#### BIBLIOGRAPHIE

CLOTTE J., 1995. – Postface. La Grotte Chauvet aujourd'hui. In CHAUVET J.-M., BRUNEL-DESCHAMPS E., HILLAI-RE Ch., *La Grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*, Paris, Ed. du Seuil, 1995, p. 81-117.

CLOTTE J., 2000. – *Grandes girafes et fourmis vertes : Petites histoires de préhistoire*. Paris, la Maison des roches. Cf. «Une journée à la grotte Chauvet», p. 173-188.

CLOTTE J., GÉLY B. & LE GUILLOU Y., 1999. – Compléments iconographiques à la grotte Chauvet. *INORA*, 24, 1999, p. 4-8.

62638

## TECHNIQUES

### DATER LES PEINTURES RUPESTRES

Des progrès substantiels et intéressants ont été faits depuis la première date radiocarbone obtenue sur des peintures sud-africaines au charbon de bois, il y a près de quinze ans (Hedges *et al.*, 1987 ; Van der Merwe *et al.*, 1987). Pour leurs datations au radiocarbone, ils utilisèrent la méthode conventionnelle du pré-traitement chimique des charbons archéologiques, suivi de l'analyse par spectrométrie de masse par accélérateur (AMS). Il convient de noter que Hedges *et al.* (1998) et Armitage *et al.* (2000a) ont récemment découvert que la technique habituelle de décontamination peut ne pas être adaptée si l'échantillon contient une quantité substantielle d'oxalates (C<sub>2</sub>O<sub>4</sub><sup>2-</sup>).

Depuis ces tous premiers résultats en 1987, de nouvelles techniques instrumentales de datation des peintures rupestres (la plupart, mais pas toutes, basées sur le radiocarbone) ont été mises au point. De nombreuses peintures à base de charbon ont été datées, avec pré-traitement conventionnel du matériau comme avec traitement chimique par plasma. L'extraction chimique par plasma a aussi été utilisée sur des pigments inorganiques. Toutes les datations radiocarbones des peintures rupestres ont été réalisées par AMS. Nous allons décrire brièvement toutes les techniques instrumentales courantes de datations.

#### Datation au radiocarbone

##### Les pigments charbonneux

Le pré-traitement conventionnel : par chance, la datation des pigments charbonneux est assez bien comprise, car le charbon est le matériau le plus communément daté par le radiocarbone. Les rinçages par acide-base-acide (aba) constituent la technique couramment utilisée pour supprimer les carbonates du calcaire et le dioxyde de carbone atmosphérique acquis par l'échantillon de charbon qui pourraient affecter la date radiocarbone. Un certain nombre de laboratoires ont aujourd'hui fourni des datations au radiocarbone des charbons utilisés dans les peintures rupestres, la majeure partie émanant de chercheurs français (Clottes, 1992, 1994, 1996, 1999a, 1999b ; Clottes & Courtin, 1994 ; Clottes *et al.*, 1992a, 1992b, 1992c, 1993, 1995a, 1995b, 1996 ; Fortea, 1996 ; Girard

### DATING OF ROCK PAINTINGS

Substantial and exciting progress has been made in the years since the first radiocarbon dates were obtained for charcoal paintings in South Africa almost a decade and a half ago (Hedges *et al.* 1987; Van der Merwe *et al.* 1987). They utilized the time-tested, conventional chemical pretreatment for radiocarbon dating archaeological charcoal, followed by accelerator mass spectrometric (AMS) analysis of radiocarbon. It may be noteworthy that Hedges *et al.* (1998) and Armitage *et al.* (2000a) recently found that the conventional cleaning technique may be inadequate if the sample contains substantial amounts of oxalates (C<sub>2</sub>O<sub>4</sub><sup>2-</sup>).

Since those earliest reports in 1987, a number of new techniques for dating rock paintings instrumentally (most but not all based on radiocarbon dating) have been developed. Many additional charcoal pigmented rock paintings have been dated, both with conventional charcoal pretreatment and with plasma-chemical treatment. The plasma-chemical extraction has also been used on inorganic pigmented paintings. All radiocarbon dates of rock paintings have been done with AMS. A brief description of all the current instrumental dating techniques will be discussed here.

#### Radiocarbon dating

##### Charcoal pigments

Conventional pretreatment : Fortunately, dating charcoal pigments is relatively well understood because charcoal is the most common archaeological material dated by radiocarbon. Acid-alkali-acid (a-a-a) washes comprise the usual technique used to remove the carbonates of the limestone and adsorbed atmospheric carbon dioxide from charcoal samples that would adversely affect a radiocarbon date. A number of laboratories have now produced dates by radiocarbon dating the charcoal used as pigments in rock paintings, the major fraction of these being from the French researchers (Clottes 1992, 1994, 1996, 1999a, 1999b ; Clottes & Courtin 1994 ; Clottes *et al.* 1992a, 1992b, 1992c, 1993 ; 1995a, 1995b, 1996 ; Fortea 1996 ; Girard *et al.* 1995 ; Lorblanchet 1994a, 1994b, 1995 ; Lorblanchet *et al.* 1995;