

Paléontologie humaine et Préhistoire

Une sculpture paléolithique inédite : la silhouette féminine en bas-relief de Gouy (Seine-Maritime, France)

Yves Martin

101, sente-aux-Dames, 76520 Gouy, France

Reçu le 19 juin 2006 ; accepté après révision le 9 mai 2007

Disponible sur Internet le 3 juillet 2007

Présenté par Yves Coppens

Résumé

La petite représentation de corps féminin en profil gauche, objet de cette note, provient de la grotte paléolithique de Gouy (Seine-Maritime). L'œuvre, exécutée en bas-relief (sur calcaire), inclut des volumes prédéfinis comparables aux conventions graphiques des figurations de type Lalinde/Gönnersdorf. Malgré ces convergences, l'exemplaire de Gouy n'a pas d'équivalent actuellement connu, puisque c'est la première fois que la technique du bas-relief est rencontrée parmi ces silhouettes systématiques. Le sujet représenté est étroitement associé à une fente verticale fermement entaillée (celle d'une vulve), bordant, sur la gauche, toute sa hauteur. Au fur et à mesure de l'analyse, divers tracés intentionnels sont également rencontrés : plus ou moins compréhensibles et ténus, ces derniers ne permettent que des hypothèses. En renforçant la présence de discrets vestiges (conservant des modelés), directement taillés dans la paroi rocheuse de la grotte, le bas-relief met en lumière l'utilisation de la sculpture dans Gouy – un fait capital – qui manqua d'être définitivement ignoré (de très peu), en raison de la destruction de la partie antérieure de la cavité. Alors que se révèle la variété des techniques utilisées dans Gouy, des données en faveur d'une fréquentation étalée dans le temps sont progressivement rassemblées. Par ailleurs, aucun indice ne permet, pour le moment, de trancher véritablement entre deux probabilités : celles d'un bas-relief « objet mobilier » ou « fragment de paroi ». *Pour citer cet article : Y. Martin, C. R. Palevol 6 (2007).*

© 2007 Académie des sciences. Publié par Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

Abstract

An unpublished Palaeolithic sculpture: the bas-relief female outline of Gouy (Seine-Maritime, France). The subject of this note (a little depiction of a female body in left profile) belongs to the Palaeolithic cave of Gouy (Seine-Maritime). Executed in bas-relief (on limestone), it comprises pre-defined volumes comparable with the graphic conventions of figures of the Lalinde/Gönnersdorf type. Despite these convergences, the example from Gouy has no known equivalent at present, since this is the first time that the technique of bas-relief is encountered among these systematic silhouettes. The subject depicted is closely associated with a vertical cleft (that of a vulva), which forms the whole of its left edge. As analysis has progressed, various intentional traces have also been encountered and described, which are more or less comprehensible and slight; they only permit a few hypotheses. By revealing the presence of different vestiges (preserving shapes) that are truly carved in the cave's rock wall, the bas-relief highlights the use of sculpture in Gouy – this is a crucial fact – which only just escaped being totally unknown, because of the destruction of the front part of the cave. Together with the revelation of the variety of techniques used in Gouy, data have gradually been gathered

Adresse e-mail : yves.martin.gouy@free.fr.

together, which argue in favour of a frequentation of the cave over a long period. For the moment, there is no evidence enabling one to choose between the two probabilities of the bas-relief being either a ‘portable object’ or a ‘wall fragment’. **To cite this article: Y. Martin, C. R. Palevol 6 (2007).**

© 2007 Académie des sciences. Publié par Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

Mots clés : Art paléolithique ; Sculpture ; Profil de corps féminin ; Gouy ; Chronologie de l’art ; France

Keywords: Palaeolithic art; Sculpture; Profile of the female body; Gouy; Chronology of art; France

Abridged English version

Introduction

At the time of its discovery in 1956, the cave of Gouy only revealed the parietal art of its last two small chambers. The (buried) decoration of the ‘first chamber’ was only unearthed in 1959. It was at this time that, in immediate proximity to the present entrance, the bas-relief of a female silhouette was picked up, without any stratigraphic data or more exact indications being available. The almost invisible engravings (close to the ceiling) in the same ‘chamber’ were only examined in 1961, and studied in 1986. They clearly belong to the Epipalaeolithic. The highly visible parietal art (the most abundant) that is distributed over the three ‘chambers’ does not have the advantage of the same certainty. In terms of current knowledge, a solid chronological attribution – whether global or detailed – is most certainly premature [22–27].

Initially held back to be featured in the future monograph devoted to Gouy, this fascinating bas-relief is now divulged here without waiting any longer. One can appreciate how advantageous it would be to have unpublished figures to insert in such a book. However, the project has had to be modified in the face of regrettable circumstances, including the impossibility of knowing when research in Gouy – arbitrarily suspended – will at last be pursued (in order to publish it), permanent access to the site having been granted again. The consequence of this last point has been a long delay in scientific information.

Hence, the very first study of the second bas-relief of Gouy can be presented without further delay. It is dedicated to the memory of a man – Alexander Marshack – who, in truly exemplary fashion, honoured the agreement not to publish the photographs that he took of the figure before these lines were published (despite his keen interest in it).

The creation of volume in ‘art’: within the Palaeolithic caves

In the depiction of the female body, the author’s determination to reproduce the volumes of the delicate curves is in fact an extremely ancient phenomenon. One can see

it, in principle, in periods that are older or younger than those often attributed to the parietal art of Gouy (in its totality) are. However, where this site is concerned, these are estimates based on a choice of data, to the detriment of others, which are far less striking.

Normally, at the very end of the Magdalenian, in the Azilian, with all epipalaeolithic cultures, parietal art disappears (almost) and, of course, one no longer finds sculpture in the caves, whether in mobiliary or in parietal art.

At Gouy, only one dated animal bone (Gif A 92346, 12 050 ± 130 BP; H. Valladas), and a few elements of an industry [5] comprising four azilian points with curved backs provide evidence for visits that can be given any chronological attribution.

Engraved and sculpted limestone block description

(Gouy: No. 99 c, regional archaeological depot. 12 cm × 11 cm, with a thickness of 2 to 4 cm). This is a very soft Cretaceous limestone (Senonian): that of the cave’s walls. Several readings are possible of this fragment of wall or ‘mobiliary object’ from the ‘first chamber’ of Gouy (Fig. 1).

The vertical cleft is the first notable intentional element. It looks like a simple incision energetically made in the centre of the block (it is 9 cm long and 12 mm deep). Moreover, the few people who have been able to see the very stone only saw this cleft. However, as is very well shown by two photographs by Alexander Marshack (Fig. 1a and b), it is not unreasonable to interpret it as a credible depiction of an ‘isolated’ vulvar cleft, made long before the famous painting by Gustave Courbet, *The Origin of the World*.

This interpretation may seem whimsical and shocking – especially when put forward by a Frenchman! – because we have often been reproached for excessively systematic attributions, in the absence of sufficient convincing elements. Hence, vertical clefts and triangular shapes are still automatically assimilated to female sexual depictions, just as simple isolated curves are compared to female bodies represented in profile [3].

Moreover, when one takes a closer look, one is surprised to see a definite and authentic sculpting

(Figs. 2 and 3). The inner edge of one of the labia has been meticulously chiselled, until the artist obtained an extraordinary female body in bas-relief (left profile, in the middle of the stone).

The vertical groove, the medial axis of the composition, was obtained by repeatedly passing the tool over it. The precise disengagement of the body, from the cleft, was done next (bust, belly, pubis, groin crease, and top of the thigh) in accordance with a technically mastered protocol, albeit of great sensitivity.

The placing of the breasts is also very clearly marked, although they are not really detailed. The belly is flat, at the bottom of the cleft, and is even slightly hollowed towards the interior of the body. Higher up in the relief, the limestone is even more carved. The removals of rock at this spot (by ‘chips’) give some curvature to the torso, thus highlighting the position of the breasts (above) and the *mons Veneris* (below).

The original concept of an apparently cumulative assemblage is very inventive. It underlines the theme by uniting, it seems, female body and ‘sex’ (‘the cleft of a vulva’) made at the same size.

This hitherto unknown ‘probable construction’ of associated images and volume on a single theme gives food for thought concerning a fairly typical Magdalenian way of thinking [23–27], even if it can already be observed in an even more remote past [11].

To express an idea by means of plastic methods of expression that amplify it is truly special. Obviously, this subtlety has no link with the graphic conventions and the state of mind that motivated the production of very fine (barely visible) engravings, like those of the upper register in the ‘first chamber’ of Gouy [25–29].

A plaquette from the cave of La Marche (No. 77.684, ‘Musée d’Archéologie nationale’, Saint-Germain-en-Laye, France), which is slightly smaller than the block from Gouy (Figs. 4 and 5), is the only specimen [30] that could be compared with it in terms of conception (although there is no use of the bas-relief technique). The superimposed outlines of the body and the head are (more or less) formed by the same lines. The eye and the breast, the pupil and the aureola, coincide perfectly. Such a precise and unusual concordance of details seems difficult to achieve without the engraver being determined to do it (and not without ‘amusement’, as it seems).

Conclusion

This new female figure fortifies the female physiognomy of Gouy, a cave already profoundly marked by this theme [3].

At the same time, as data are gathered, an increasingly accurate picture is emerging of what the little cave of Gouy could have been, before the destruction of its porch. Certainly, the cave of Gouy is very small, but once again, it shows us its importance [20,26,28].

Contrary to a frequently expressed opinion, the parietal art of Gouy is varied, and does not correspond in its totality to a single, very final style, nor to a single (or almost) visit to the cave during the Late Magdalenian [23]. From this point of view, Gouy could even be considered as a kind of ‘key cave’.

On this last point, it is necessary to point out once again the current state of Gouy (a cave-end, with 207 graphic elements).

Near the entrance, five depictions of deeply engraved pubis and vulvas (one of them is sculpted) are located face to face (Figs. 6 and 7) on the walls of the narrow gallery (the vulva’s walls). However, today, these same decorated walls (their front parts having been amputated) are arbitrarily defined (for convenience) as belonging to a ‘first chamber’. However, we are totally ignorant as to the size of the part of the cave that has been lost, as well as its contents and configuration (points that are always neglected).

Hence, in this now artificially reduced space, the female outline (No. 99c) and the sculpted pubis and vulva (No. 55) suggest that the creation of volume is certainly not due to chance: that is, to an ‘eccentric’ who contravened the conventions of his contemporaries’ ritual representations, including an ‘extreme discretion’, that reveal an astonishingly ‘timorous’ attitude towards the rock support. It is as if, in this final decorative phase, the necessity of ‘scratching’ the soft rock very lightly (over several square metres) had been carried out with some apprehension.

On the contrary, the fact is that the production of reliefs in Gouy is not limited to these vestiges alone. In addition to the two figures mentioned, other clues to the use of the same technique still exist, despite the disastrous destruction undergone by the site [21,24]. It is therefore essential to keep in mind that we came very close (about 1.5 m) to knowing no sculpted elements. The interpretation of Gouy would have been definitively distorted.

In fact, pubis and vulva No. 55 (a bas-relief, 20 cm high) was directly carved into the rock, in a realistic way, perhaps, taking advantage of a natural triangular protuberance, in order to highlight the pubis, as well as the assertive relief of the vulva. The wall around it (unfortunately damaged) was also unquestionably sculpted.

Until now, it has not yet been possible to specify what these nearby volumes might depict, but they are probably part of the same bas-relief.

Of course, at the Roc-aux-Sorciers (at Angles-sur-l'Anglin, Vienne), as well as in the cave of La Magdeleine-des-Albis (at Penne, Tarn), entire female bodies, remarkably, have survived. However, Gouy is one of those very rare sites that has on its walls a bas-relief pubis and vulva whose volumes completely correspond to the realities of the human body.

The parietal art of Gouy is therefore multiple and complex. However, it is very clear that it provides precious evidence about the transition from the Magdalenian to the Azilian. Hence it has been possible to compare the extraordinarily light and fine engravings, already mentioned above (but only those), discovered in the upper register, near the roof of this same 'chamber' [23], with the portable engravings of the cave of La Borie-del-Rey (Lot-et-Garonne), the abri du Pont-d'Ambon (Dordogne), as well as three others from the abri Morin (Gironde).

Despite this similarity, which is quite discernible in the upper register, the lower register (partly sculpted) can in no way benefit from an identical analysis [27]. The same reservation applies to the decoration of the two other little 'chambers' that follow at the back of the cave. Their styles and techniques are likewise very different.

In any case, for the moment, it is certain that La Borie-del-Rey, Pont-d'Ambon, as well as the Azilian levels of the abri Morin (and Murat, Lot), as well as the caves of Moulin (at Troubat, Hautes-Pyrénées) and Bois-Ragot (Vienne), are not especially known for their deep engravings or their bas-reliefs. . .

In short, it would be truly surprising if today one were to notice that the practice of sculpture continued far later than we had thought. And exclusively at Gouy. . .

Consequently, our chronology of Palaeolithic Art – whose major features are solidly established – does not need to undergo any upheaval.

1. Introduction

Au moment de sa découverte, en 1956, la grotte de Gouy ne révéla que l'art pariétal de ses deux dernières petites salles. L'ornementation (ensevelie) de la « première salle » ne fut dégagée qu'en 1959. C'est à cette occasion que fut recueilli, à proximité immédiate de l'actuelle entrée, le bas-relief à la silhouette féminine, sans qu'aucune donnée stratigraphique ou indication plus précise ne nous soit parvenue. Les gravures presque invisibles (proches de la voûte) dans la même « salle » ne furent examinées qu'en 1961, et étudiées en 1986.

Elles se rattachent manifestement à l'Épipaléolithique. L'art pariétal, très visible, réparti dans les trois « salles » (le plus abondant) ne bénéficie pas de cette même certitude. En effet, dans l'état actuel de l'étude, une attribution chronologique solide (globale ou détaillée) est assurément prématurée [22,27].

Initialement retenu pour figurer dans la future monographie consacrée à Gouy, ce passionnant profil est divulgué sans attendre plus longtemps. Certes, on mesurera tout l'intérêt de pouvoir disposer d'inédits à insérer dans un tel ouvrage ; cependant, la modification du projet s'est imposée devant de pénibles circonstances. À la fatalité s'ajoute l'impossibilité de connaître le jour où (du fait de l'accès permanent au site, de nouveau accordé) la recherche dans Gouy, arbitrairement suspendue, pourra être enfin poursuivie (afin de publier), ce dernier point ayant pour conséquence le retard de l'information scientifique.

Ainsi, la toute première étude du second bas-relief de Gouy peut être dédiée, sans autres délais, à la mémoire d'un homme qui, de façon véritablement exemplaire, a tenu l'engagement de ne pas faire paraître les photographies qu'il avait réalisées sur le sujet, avant l'impression de ces lignes : Alexander Marshack (malgré le vif intérêt qu'il y portait).

2. La création du volume dans « l'art » : au sein des grottes paléolithiques

Dans la représentation du corps féminin, la détermination de l'auteur à vouloir recréer les volumes des délicates rondeurs est un fait extrêmement ancien. Le geste se retrouve, en principe, à des périodes plus ou moins éloignées de celle souvent attribuée à l'art pariétal de Gouy (dans sa totalité). Toutefois, pour ce site, il s'agit d'estimations s'appuyant sur un choix de données, au détriment d'autres, beaucoup moins éclatantes.

Ordinairement, à l'extrême fin du Magdalénien, à l'Azilien, avec toutes cultures épipaléolithiques, l'art pariétal disparaît (quasiment) et, bien entendu, l'on ne rencontre plus aucune sculpture dans les grottes, que ce soit en art mobilier ou pariétal. Or, à Gouy, seul un os animal daté (Gif A 92346, 12,050 ± 130 ans BP ; H. Valladas) et quelques éléments d'une industrie [5] comprenant quatre pointes aziliennes à dos courbes témoignent d'incursions chronologiquement attribuables.

2.1. Description du bloc calcaire gravé et sculpté (Gouy : n° 99 c, dépôt archéologique régional)

Le sujet est taillé dans un calcaire crétaé (Sénonien) très tendre : celui des parois de la

cavité (12 cm × 11 cm, pour une épaisseur de 2 à 4 cm).

De ce fragment de paroi, ou « objet mobilier », provenant de la « première salle » de Gouy (Fig. 1A et B), plusieurs lectures sont possibles.

L'entaille verticale est le premier élément intentionnel remarquable (Fig. 1, n° 1). Elle apparaît comme une simple incision énergiquement réalisée au centre du bloc (sur 9 cm de longueur et 12 mm de profondeur). Les quelques personnes ayant pu contempler

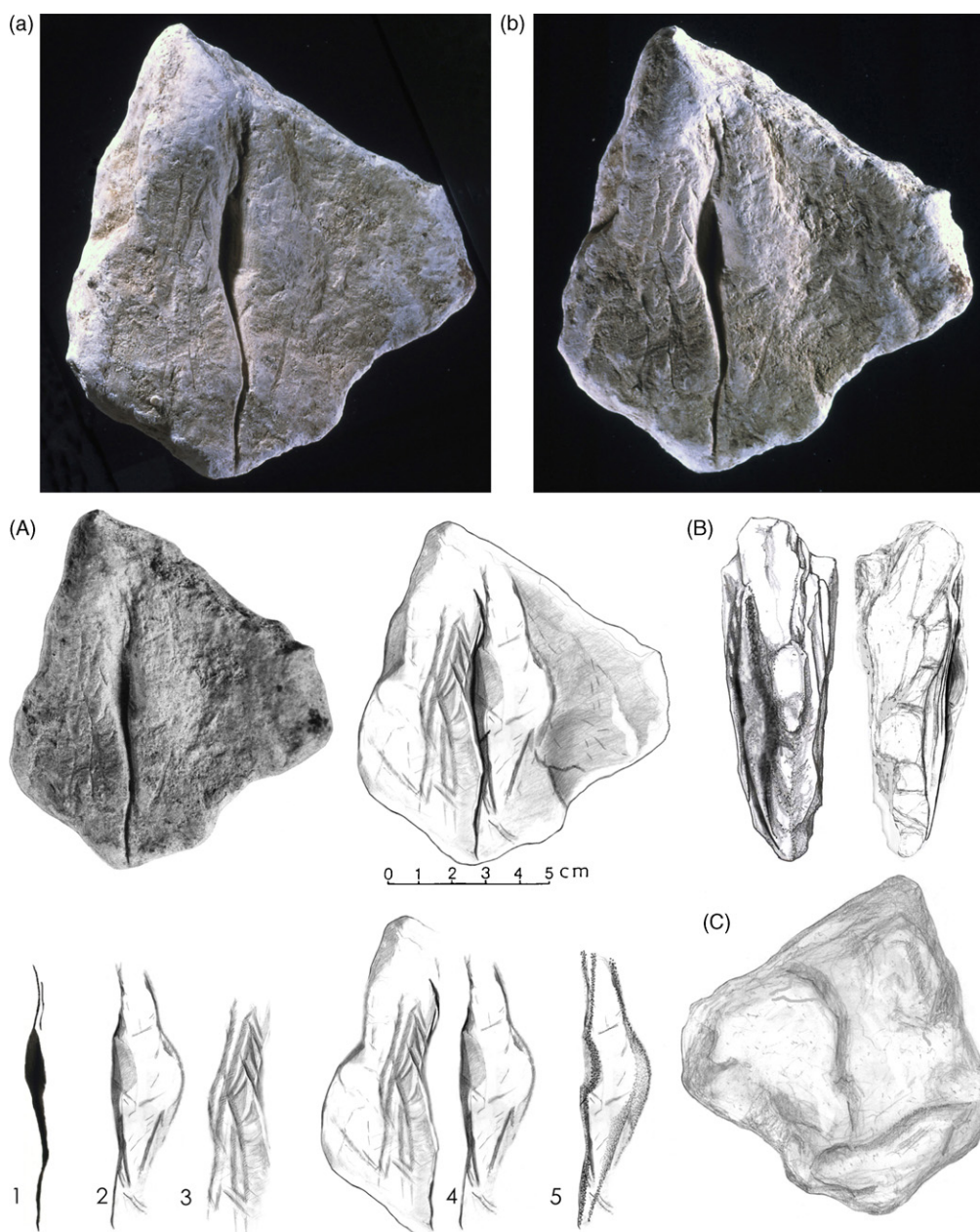


Fig. 1. Silhouette féminine représentée de profil (bas-relief). (a) et (b) : Photographie d'Alexander Marshack. (A) : Photographie publiée en 1973 [20 (p. 141)]. (B) : Face et profils du bas-relief. (C) : Revers du bloc calcaire. (1) Fente, (2) silhouette, (3) chevrons, (4) corps féminins et face à face probables ? (5) l'un des aspects du profil sculpté (éclairage indirect à gauche). Relevé : Yves Martin.

Fig. 1. Female outline depicted in profile (bas-relief). (a) and (b): Photograph by Alexander Marshack. (A): Photograph published in 1973 (Martin 1973: 141). (B): Face and profiles of the bas-relief. (C): Reverse side of the limestone block. (1) Cleft, (2) silhouette, (3) chevrons, (4) probable female bodies (and face to face?), (5) one of the aspects of the sculpted profile (indirect lighting at left). Tracing: Yves Martin.



directement la pierre n'y ont d'ailleurs vu que cette fente.

Toutefois, comme le montrent très bien deux photographies d'Alexander Marshack (Fig. 1a et b), il ne serait pas déraisonnable de l'interpréter comme une représentation crédible de fente vulvaire « isolée », réalisée bien avant la célèbre toile de Gustave Courbet, *L'Origine du monde*.

L'interprétation peut paraître peu sérieuse et scabreuse – surtout émise par un Français – pour la raison qu'il nous a souvent été reproché des attributions trop systématiques, en l'absence d'élément suffisamment convaincant. Ainsi, des fentes verticales et formes triangulaires sont encore automatiquement assimilées à des représentations sexuelles féminines, comme de simples courbures isolées le sont également à des corps féminins représentés de profil [3].

Le sujet de Gouy a très longuement été analysé, et les éléments en présence sont ici franchement en faveur de cette possibilité.

De plus, en y regardant de plus près, l'on y observe avec surprise, mais de façon certaine, un authentique travail de sculpteur (Figs. 2 et 3). En effet, le bord intérieur de l'une des lèvres a été méticuleusement ciselé, jusqu'à l'obtention d'un extraordinaire corps féminin en bas-relief (en profil gauche, au centre de la pierre).

L'entaille verticale, axe médian de la composition, a été obtenue par des passages successifs de l'outil. Le dégagement précis du corps, à partir de la fente, a été réalisé à la suite (buste, ventre, pubis, pli de l'aîne et haut de la cuisse), selon un protocole techniquement maîtrisé, tout en étant d'une grande sensibilité.

L'emplacement des seins est également très nettement marqué, sans que ceux-ci soient réellement détaillés. Le ventre est plat au fond de la fente ; il est même légèrement creusé vers l'intérieur du corps, alors, que plus haut sur le relief, le calcaire a été encore plus largement taillé. Les enlèvements de roche à cet endroit (par « copeaux ») forment une conque qui donne du galbe au torse, dégageant ainsi l'emplacement des seins (en haut) et le mont de Vénus (en bas).

La conformation générale du sujet, plutôt hiératique, inclut les conventions graphiques le plus largement utilisées pour les silhouettes féminines représentées de profil : sans tête et, le plus fréquemment, sans aucune autre extrémité (de type Lalinde/Gönnersdorf), avec

lesquelles elle pourrait être comparée. Malgré les analogies, cet exemplaire est actuellement le seul réalisé en relief [1,2,4,6–10,12–19,23,25,31–33].

Les statuettes en ivoire de mammoth d'Andernach, Gönnersdorf, Oelknitz, et de Nebra (Allemagne), comme celles de Mézine (Ukraine), sont également bâties sur les mêmes principes de représentation du corps féminin, mais, à la différence du bas-relief de Gouy, ces petites sculptures sont des profils en ronde-bosse. Par ailleurs, les mêmes convergences et divergences se retrouvent avec les minuscules pendeloques (en jais), de Neuchâtel–Monruz (Suisse) et de Petersfels (Allemagne).

En raison de la subtile diversité de ses volumes, le profil sculpté de Gouy présente plusieurs aspects, selon la lumière et l'angle sous lequel il est regardé (Fig. 2).

Il est donc impossible de traduire toute la réalité du sujet par des images fixes. Par exemple, avec un éclairage indirect placé à gauche, la silhouette apparaît sous une forme beaucoup plus géométrique et épurée (Fig. 1, n° 5).

Le concept original d'un assemblage apparemment cumulatif est très inventif. Il insiste sur le thème, en réunissant tout à la fois, semble-t-il, corps féminin(s) et « sexe » (« la fente d'une vulve »), réalisés à une taille identique.

Cette « construction probable » et inédite d'images et de volumes associés sur un même thème participe à nourrir notre réflexion sur un système de pensée assez typiquement magdalénien [25,29], même s'il s'observe déjà dans un passé encore plus lointain [11].

Mettre en relief une idée à l'aide de moyens d'expression plastique qui l'ont amplifiée est vraiment particulier. Cette subtilité n'a évidemment aucun rapport avec les conventions graphiques et l'état d'esprit qui ont motivé la réalisation de gravures très fines (à peine visibles), comme celles du registre supérieur de la « première salle » de Gouy [27].

Une plaquette de la grotte de La Marche (n° 77.684, musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye), un peu plus petite que le bloc de Gouy (Fig. 4a), serait le seul document [30] que l'on pourrait comparer pour sa conception (sans qu'il y ait eu utilisation de la technique du bas-relief).

Il s'agit de la superposition d'un corps de femme de profil (Fig. 4b) avec un portrait également de profil (Fig. 4c), l'un et l'autre soumis à une dimension

Fig. 2. En raison de la diversité de ses volumes et de l'angle sous lequel il est regardé, l'aspect du bas-relief varie énormément (a, b, c et d : quatre de ces différents aspects). (e) Douze calques superposés. Photographies : (a), (c) et (d) Yves Martin ; (b) Alexander Marshack.

Fig. 2. Because of the diversity of its volumes and the angle from which it is observed, the bas-relief's appearance varies enormously (a, b, c and d: four of these different aspects). (e) Twelve superimposed tracings. (a), (c) and (d) Yves Martin; (b) Alexander Marshack.

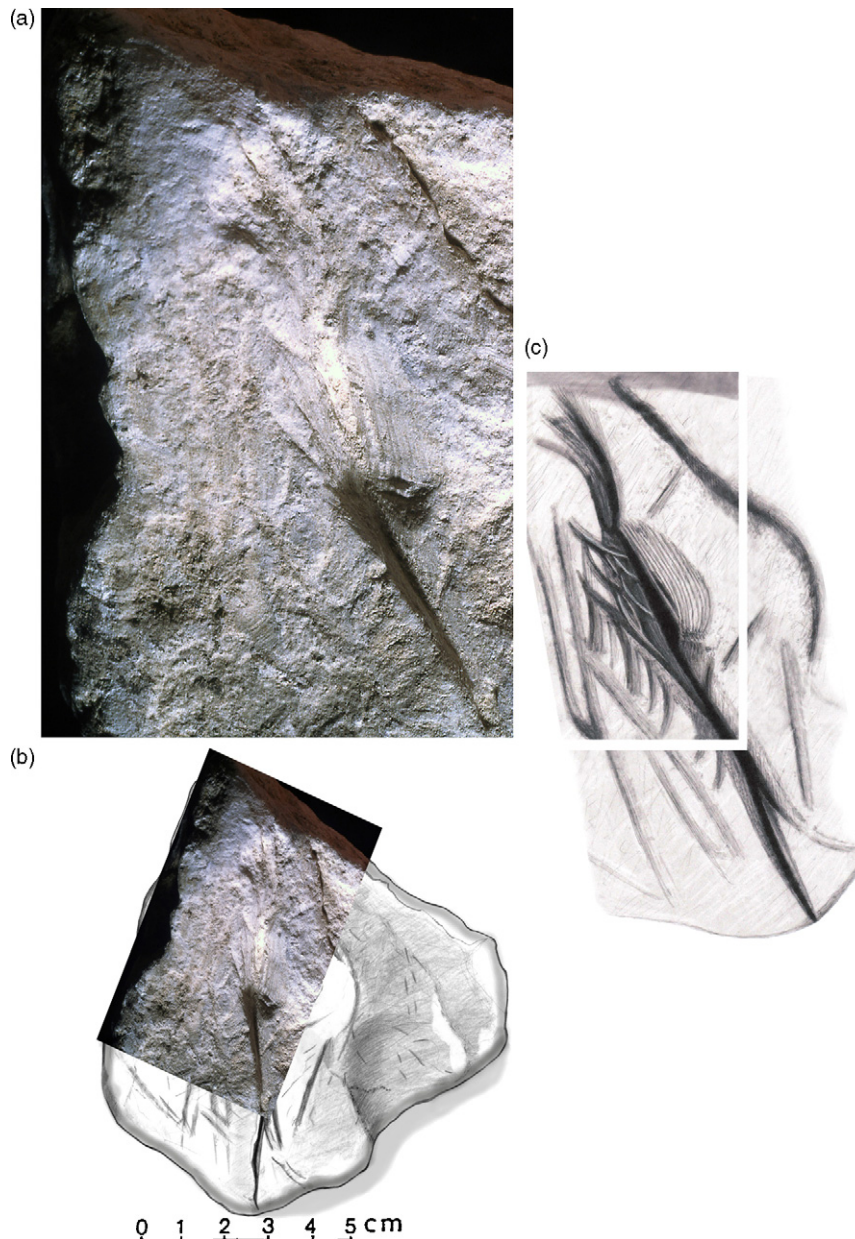


Fig. 3. (a) Détail du bas-relief (stigmates de l'action du sculpteur sur la roche). (b) Position de la macrophotographie sur la pierre. Photographies : Alexander Marshack. (c) Schéma soulignant les marques laissées par l'outil (avec indication de la zone photographiée).

Fig. 3. (a) Detail of the bas-relief (marks of the sculptor's actions on the rock). (b) Position of the macrophotograph on the stone. Photos by Alexander Marshack. (c) Diagram highlighting the marks left by the tool, and with indication of the photographed area.

identique (comme pour le bloc sculpté de Gouy). En effet, sur cette plaquette, le contour du corps, comme celui de la tête, est (plus ou moins) formé par les mêmes traits. L'œil et le sein, la pupille, et l'aréole coïncident parfaitement. Une concordance de détails aussi précise qu'insolite paraît difficilement réalisable sans la détermination du graveur. Ce sont les mêmes

incisions qui constituent tout à la fois la pointe du sein et l'œil (non sans « amusement », semble-t-il).

Par ailleurs, un second corps de femme est également représenté de profil ; il figure au verso de la plaquette (Fig. 4d).

Si corps et tête sont pleinement assemblés à la grotte de la Marche, ce sont corps et « sexe » qui sembleraient

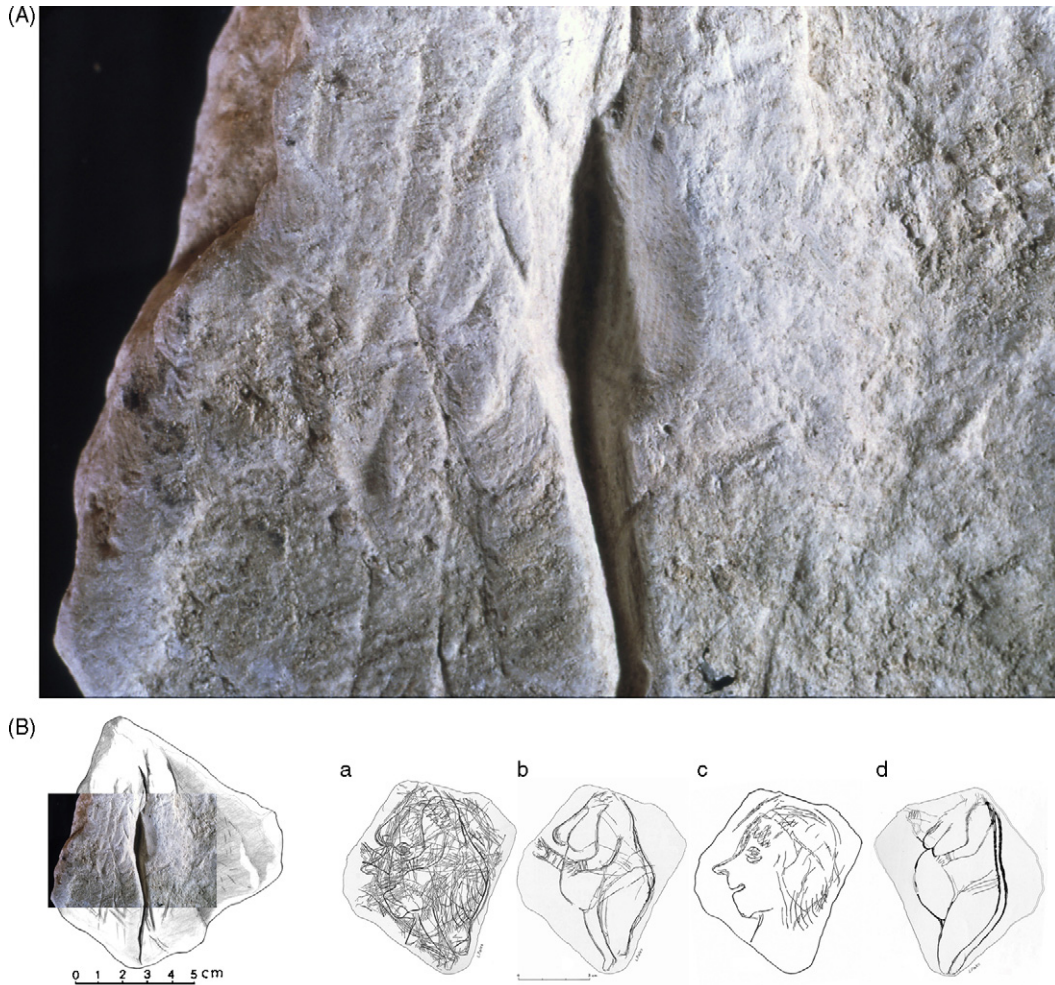


Fig. 4. (A) : Détail central du bas-relief. Macrophotographie d'Alexander Marshack, sur la pierre. (B) : Position de la macrophotographie d'Alexander Marshack, sur la pierre. (a) Grotte de La Marche (plaquette gravée : et b, c, d). (b) Corps de femme de profil : figure extraite des superpositions. (c) Portrait également de profil : figure extraite des superpositions. (d) Second corps de femme (verso). Relevés : Léon Pales [30].

Fig. 4. (A) : Central detail of the bas-relief. Macrophoto by Alexander Marshack, on the stone. (a) Grotte de La Marche (engraved plaquette: also b, c, d). (b) Female body in profile: figure extracted from superimpositions. (c) Portrait, also in profile: figure extracted from superimpositions. (d) Second female body (other side). Tracings: Léon Pales [30].

franchement unis à la grotte de Gouy, suivant le même processus.

À Gouy, le relief du corps, magistralement dégagé de la fente, donne l'impression d'aller en s'amenuisant vers la droite, jusqu'au contour du dos (aujourd'hui imparfaitement délimité). Les limites du relief et de la gravure sont en effet plutôt difficiles à cerner, par manque d'incisions vives. Pourtant, de multiples éclairages montrent bien l'aménagement d'un relief. Ainsi, les fesses ont un aspect plus ou moins volumineux selon le point d'où vient la lumière. Cette partie du sujet est celle qui a été la plus exposée aux frottements et à l'usure. En conséquence, et sans plus de détails, il est impossible de préciser ce que représente la forme spécifique qui s'y

distingue sous quelques éclairages, juste au-dessus et en dessous des fesses (d'où part une ligne sinueuse). Seules quelques hypothèses peuvent être réunies, sachant que la ligne sinueuse, en se divisant plus bas, forme une sorte de poche ou d'enveloppe (que l'on ne peut identifier avec certitude).

En revanche, protégés au creux des bords internes de la fente verticale, les stigmates produits par l'action de l'outil sur le support se sont, quant à eux, parfaitement conservés. De nombreuses stries, ainsi que des accumulations de calcaire repoussées là où le silex du sculpteur s'est arrêté, sont toujours présentes. Le tranchant d'une lame a vraisemblablement été également utilisé par raclage. Des incisions vives et

profondes ont aussi été pratiquées, conjointement au dégagement du relief, comme d'autres incisions, plus légères.

La publication des résultats d'une étude expérimentale de sculpture sur cette roche fera suite à celle déjà consacrée aux techniques de gravure imposées par le support de Gouy [23].

Le long du bord gauche de la fente, des traits en chevrons sont verticalement disposés (les uns en dessous des autres). Certains se poursuivent en ondulant à l'intérieur de la fente, où ils s'entrecroisent. Plusieurs interprétations sont, là aussi, possibles : simple regroupement de signes, plis de lèvres et nymphes, ou même, tout à la fois (Fig. 1, n° 3). L'ensemble des tracés pourrait encore compléter la forme naturelle de la partie gauche du bloc (procédé fréquemment utilisé), l'action du graveur ayant pu dans ce cas, se réduire à préciser le sujet qu'il percevait dans la pierre par quelques traits, sans qu'il ait pour cela cherché à modifier le contour,

et soit trop intervenu sur ce côté suffisamment évocateur (Fig. 1, n° 4 ; Figs. 3 et 4). En effet, il ne serait pas impossible que le graveur ait voulu suggérer un ou plusieurs corps de femmes. Dans un effet de perspective, les chevrons pourraient évoquer plusieurs bustes, épaules, seins ou portions de bras (avec plus bas, sur le même principe : la partie haute des cuisses). Un face à face de corps féminins aurait alors été volontairement créé en regard du bas-relief (disposition rencontrée aussi bien avec des gravures de la Roche-Lalinde qu'avec certaines de Gönnersdorf (Fig. 5). Malheureusement, comme pour le côté droit, la surface en question a été exposée à l'usure, et les interventions du graveur ne sont plus aussi nettement lisibles que celles abritées à l'intérieur de la fente. Cet inconvénient est accentué par la section des tracés qui n'est pas vive, mais en forme de U, plutôt large (comme pour la ligne postérieure des cuisses et des fesses) ou en V, asymétrique, avec l'un des bords très incliné.

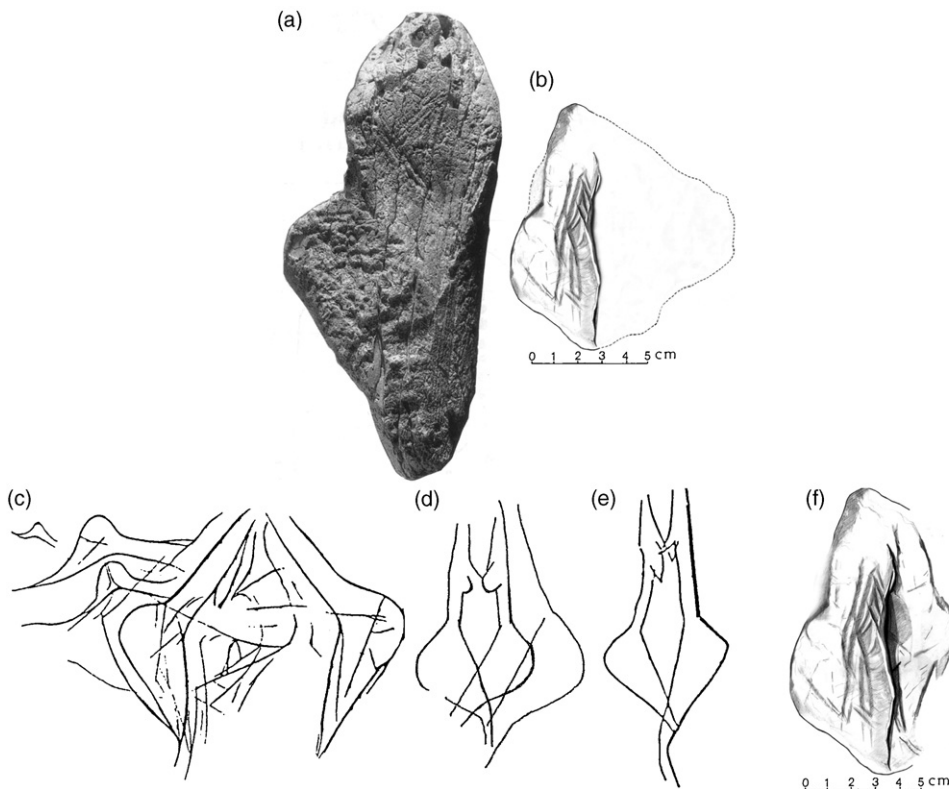


Fig. 5. *Comparison.* (a) Sculpture d'une silhouette féminine en ivoire de mammouth surchargée de chevrons (Andernach, Allemagne). Photographie : Alexander Marshack. (b) Partie gauche du bas-relief de Gouy et ses chevrons (a et b) : proportions respectées. Face à face de silhouettes féminines (réduite à la même dimension). (c) La Roche-Lalinde [8,19,31]. (d) et (e) Gönnersdorf [7]. (f) Bas-relief de Gouy (disposition peut-être intentionnellement similaire à (c, d, e)).

Fig. 5. *Comparison.* (a) Sculpture of a female outline in mammoth ivory, with chevrons on it (Andernach, Germany). Photo: Alexander Marshack. (b) Left part of the Gouy bas-relief and its chevrons (a and b): proportions are respected. Face-to-face female silhouettes (reduced to the same size). (c) La Roche-Lalinde [8,19,31]. (d) and (e) Gönnersdorf [7]. (f) Bas-relief of Gouy (layout perhaps intentionally similar to (c, d, e)).

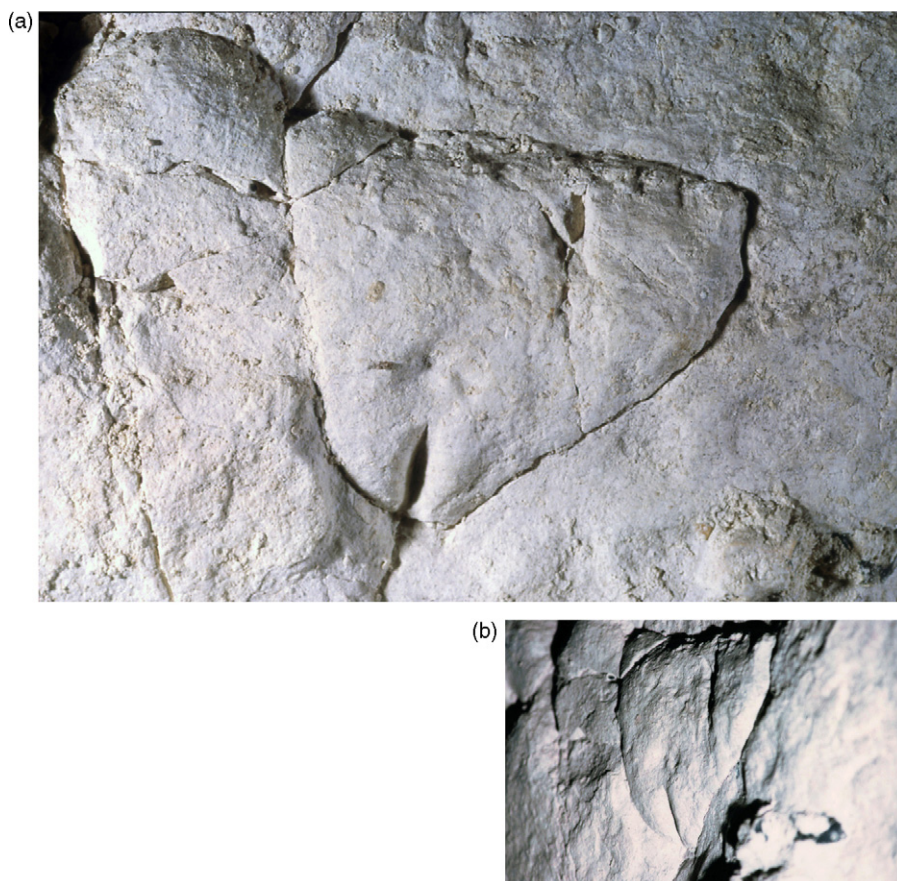


Fig. 6. (a) Pubis et vulve (bas-relief : 20 cm de hauteur). Photo : Alexander Marshack. (b) Profil du bas-relief. Photographie : Yves Martin.
 Fig. 6. (a) Pubis and vulva (bas-relief: 20 cm high). Photo: Alexander Marshack. (b) Profile of the bas-relief. Photo: Yves Martin.

3. Objet, ou fragment détaché de la paroi ?

Les parois de Gouy ont énormément souffert (essentiellement dans la « première salle »). Des explosifs ont été utilisés pour tracer dans le flanc de la colline la route Paris–Rouen. Lors de ces travaux, le porche, ainsi qu’une portion de l’étroite galerie furent détruits, et la base des parois qui en réchappèrent s’effondra par plaques. Certains blocs ornés sont issus de ces surfaces rocheuses effondrées (quand elles ne se sont pas désagrégées). Quelques-uns ont d’ailleurs été restitués à la grotte, après prospection, pour retrouver leurs emplacements d’origine [21,24]. De très rares exemplaires ont pu bénéficier d’un chiffre de repère, sur la paroi (identique à celui porté au dos du fragment). En revanche, pour d’autres, il n’a pas été encore possible de déterminer s’il s’agit d’objets mobiliers ou d’éléments provenant des parois. Le bloc (c) est dans ce cas, et, s’il provient de la paroi, il ne semble pas impossible que le contour du bloc ait eu sur celle-ci (dès sa conception) la même forme (ou délimitation) que celle qu’on lui connaît de nos jours.

C’est ce que, par comparaison, le pourtour de la vulve et du mont de Vénus sculpté (n° 55) actuellement encore en place (sur la paroi) pourrait laisser supposer (Fig. 6).

4. Une diffusion antérieure passée inaperçue

Avec la publication de l’album de planches sur Gouy [20], il s’agissait de montrer par l’image un premier aperçu de l’art pariétal de cette grotte, avec des reproductions de la meilleure qualité possible. Par une sélection, la diversité des blocs calcaires ornés était également illustrée, en les soumettant directement aux lecteurs, sans qu’un sens de lecture soit imposé, et sans véritables légendes. Une simple évocation pouvait en effet apparaître comme arbitraire (sans la moindre analyse). Pour cette raison, le bloc (c) avait été intentionnellement publié à l’envers (p. 141), bien que, sous cet angle inverse, l’on puisse malgré tout percevoir le thème.

Évidemment, avec les possibilités de juxtaposition et de confrontation des documents (non reliés et orientables

en tout sens) tout en poursuivant l'étude, les remarques des lecteurs étaient très attendues.

Malgré cela, aucun lecteur n'a jusqu'à aujourd'hui communiqué ses observations, en dehors d'Alexander Marshack. Il est vrai que celui-ci fut l'une des rares personnes ayant pu contempler directement le bloc. Néanmoins, il faut admettre que le sujet se distingue assez bien (Fig. 1A) sur la photo (noir et blanc), celle déjà présentée dans l'album de planches.

Le fait est qu'avant de nous rendre dans la grotte de Gouy (en juillet 1973), comme Alexander Marshack s'interrogeait sur l'aspect des parois qu'il allait voir, le fameux bloc orné lui fut soumis, afin qu'il en jugeât par lui-même. La face ornée (dont l'étude était en cours) lui fut intentionnellement présentée sans qu'on l'ait averti de l'image inédite, de façon à ne pas fausser son appréciation. C'est ainsi que son analyse enthousiasmée confirma la lecture, pour l'essentiel, et qu'il en fit plusieurs clichés.

5. Conclusion

Ce nouvel apport féminin, apparemment très insistant, fortifie la physionomie féminine de Gouy, déjà profondément marquée dans ce sens. Par la même occasion, et au fur et à mesure des possibilités de rassemblement des données, se constitue une représentation de plus en plus juste de ce que pouvait être la petite grotte de Gouy avant la destruction de son porche. Certes, la grotte de Gouy est très petite par sa taille, mais elle nous révèle, une fois de plus, son importance [28].

Contrairement à l'opinion fréquemment émise, l'art pariétal de Gouy est divers ; il ne correspond pas dans sa totalité à un seul style très final, pas plus qu'à un seul passage dans la cavité (ou presque), au cours d'un unique Magdalénien tardif [27]. De ce point de vue, Gouy pourrait même être considérée comme une sorte de « grotte clé ».

L'hétérogénéité du dispositif pariétal se manifeste formellement dans certaines superpositions et caractéristiques techniques, par des conventions graphiques dissemblables, par l'étendue de l'emploi de la gravure (sous plusieurs apparences), comme par celle de la sculpture ou de la peinture [26], alors que, de surcroît, ce dispositif est incomplet.

Sur ce dernier point, il est d'ailleurs nécessaire de préciser une nouvelle fois l'actuel état de Gouy (fond de grotte, aux 207 éléments graphiques).

Dès l'entrée, cinq contours de pubis gravés, profondément creusés en leur mitan, sont répartis face à face, sur les parois opposées de l'étroite galerie (*les parois aux vulves*). C'est à cet endroit que subsiste une vulve

sculptée (n° 55). De nos jours, ces mêmes parois ornées (sectionnées : amputées de leurs parties antérieures) sont arbitrairement définies (par commodité) comme appartenant à une « première salle ». Pourtant, nous ignorons totalement l'ampleur que pouvait avoir la partie ôtée à la cavité, son contenu et sa configuration (points continuellement négligés).

Ainsi, dans cet espace aujourd'hui artificiellement réduit, la silhouette féminine (n° 99 c), comme le mont de Vénus sculpté (n° 55), avec vulve, nous suggère que la création du volume n'est certainement pas due au hasard, c'est-à-dire à un « original » qui aurait enfreint les conventions de représentations rituelles de ses contemporains... conventions incluant une « extrême discrétion », laissant transparaître une attitude étonnamment « timorée » envers le support rocheux. Comme si, dans cette dernière phase ornementale, en contradiction avec la nécessité de perpétuer le rite (sur plusieurs mètres carrés), il était devenu redoutable de devoir « écorcher » la roche tendre (même très légèrement). Or, il est vraisemblable, qu'une telle attitude soit responsable de la création (près de la voûte) d'un « art » différent, étrangement discret, voire « secret ».

Le fait est que la production de reliefs dans Gouy ne se limite pas aux éléments sculptés mentionnés plus haut. En plus de ces deux témoins, d'autres indices de l'emploi de la même technique existent encore, malgré la désastreuse destruction subie par le site. Il est donc essentiel de conserver à l'esprit qu'il s'en est fallu de très peu (un mètre cinquante, environ) pour que nous ne connaissions aucun élément sculpté sur paroi. L'interprétation de Gouy en aurait été définitivement faussée.

En fait, la partie saillante du mont de Vénus à la vulve n° 55 (un bas-relief de 20 cm de hauteur) a été directement taillée dans la roche, de manière réaliste, peut-être, en tirant profit d'une protubérance triangulaire naturelle, afin de mettre en valeur le pubis, ainsi que le modelé affirmé de la vulve (Fig. 6). La paroi alentour (malheureusement endommagée) a été, elle aussi, incontestablement sculptée.

Jusqu'à présent, il n'a pas été encore possible de préciser ce que pourraient représenter ces volumes avoisinants, mais il ressort qu'ils font vraisemblablement partie du même bas-relief. Bien entendu, au Roc-aux-Sorciers (à Angles-sur-l'Anglin, Vienne), ainsi qu'à la grotte de la Magdeleine-des-Albis (à Penne, Tarn), ce sont des corps de femmes entiers qui, remarquablement, sont parvenus jusqu'à nous. Cependant, Gouy fait partie de ces très rares sites à posséder sur ses parois une représentation de pubis et de vulve en bas-relief, dont les

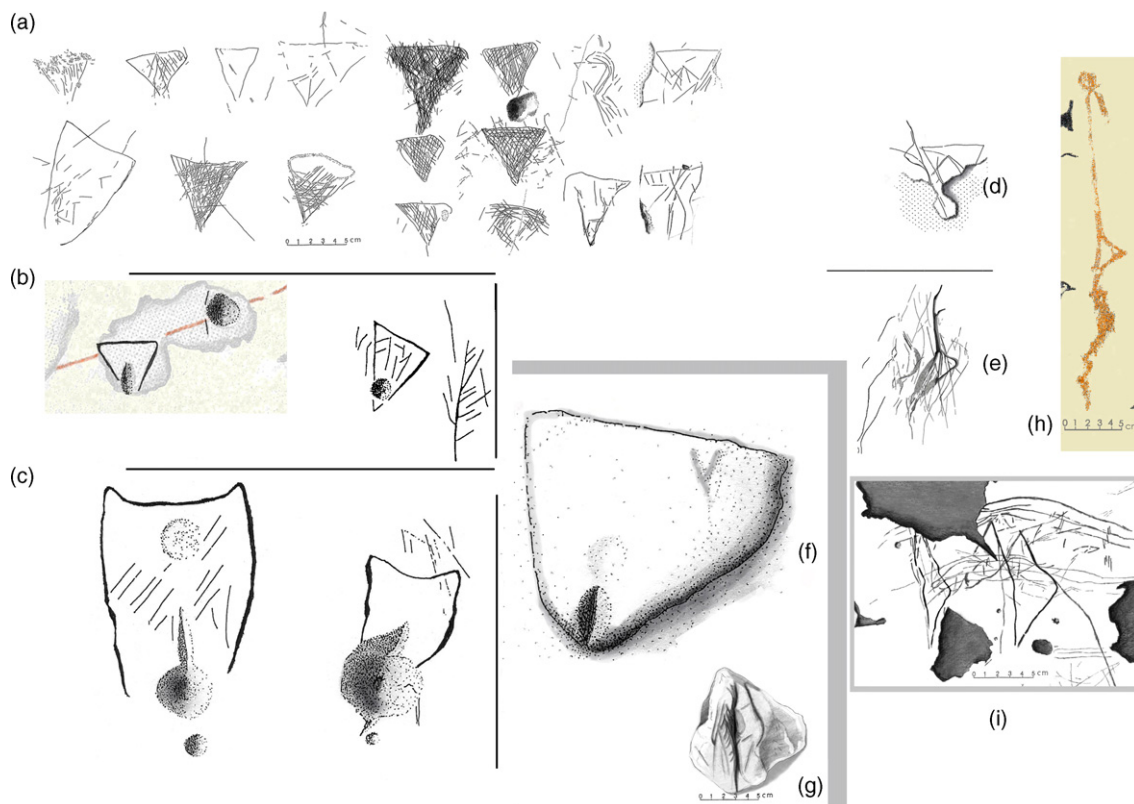


Fig. 7. *Utilisation de la gravure à Gouy.* (a) et (d) Les 18 signes triangulaires du registre supérieur (faiblement gravés). (d), (e), (h) et (i) Signes dérivés des représentations de silhouettes féminines de profil (type : Lalinde/Gönnersdorf). (b) Pubis et vulves (signes triangulaires et cupules). (c) Vulves et cupules avec contour du pubis. *Utilisation de la sculpture à Gouy* (vestiges sauvegardés : bas-reliefs). (f) Vulve et mont de Vénus. (g) Fente et silhouette féminine. Relevés : Yves Martin. *Silhouettes féminines de Gouy* (et signes dérivés) : d, e, g, h et i. (i) Deux silhouettes possibles (extraites de la gravure de l'oiseau). Celle de droite est la moins sûre (elle résulte d'un choix, parmi de nombreux tracés).

Fig. 7. *Utilisation of engraving at Gouy.* (a) and (d) The 18 triangular signs in the upper register (feebly engraved). (d) (e), (h) and (i) Signs derived from depictions of female outlines in profile (type: Lalinde/Gönnersdorf). (b) Pubis and vulvas (triangular signs and cupules). (c) Vulvas and cupules with outline of the pubis. *Utilisation of sculpture at Gouy.* Preserved vestiges (bas-reliefs). (f) Vulva and *mons Veneris*. (g) Cleft and female silhouette. Tracings: Yves Martin. *Female outlines of Gouy* (and derived signs): d, e, g, h, and i. (i) Two possible outlines (extracted from the bird engraving). The one on the right is the least certain (it results from a choice, among numerous lines).

volumes correspondent tout à fait aux réalités du corps humain (Fig. 7).

L'art pariétal de Gouy est donc multiple et complexe. Pourtant, il est tout à fait clair qu'il apporte de précieux éléments sur le passage du Magdalénien à l'Azilien. Ainsi, il a été possible de comparer les gravures extraordinairement légères et fines (mais, uniquement celles-ci), découvertes au registre supérieur, près de la voûte de cette même « salle » [23], aux gravures mobilières de la grotte de La Borie-del-Rey (Lot-et-Garonne), de l'abri du Pont-d'Ambon (Dordogne), ainsi qu'à trois autres, issues de l'abri Morin (Gironde).

Malgré cette correspondance, tout à fait discernable pour le registre supérieur, le registre inférieur (en partie sculpté) ne peut en aucune manière bénéficier d'une analyse identique [27]. La même réserve s'applique à

l'ornementation des deux autres petites « salles » qui se succèdent au fond de la cavité. En effet, les styles et techniques en sont très différents, là aussi.

En tout état de cause, pour le moment, il est certain que La Borie-del-Rey, Pont-d'Ambon, ainsi que les niveaux aziliens de l'abri Morin (et Murat, Lot), comme des grottes du Moulin (à Troubat, Hautes-Pyrénées) et du Bois-Ragot (Vienne), ne sont pas spécialement connus pour leurs gravures profondes, ou leurs bas-reliefs. . .

En résumé, il serait vraiment surprenant que l'on s'aperçoive aujourd'hui que la pratique de la sculpture s'est finalement poursuivie beaucoup plus tard que ce que nous pensions. . . Et, exclusivement à Gouy. . .

Par conséquent, notre chronologie de l'art paléolithique, solidement établie dans ses grandes lignes, ne devrait subir aucun bouleversement. . .

Remerciements

J'adresse de très vifs remerciements à Paul G. Bahn pour son amical et important travail de traduction, et manifeste ma gratitude à Elaine Marshack, qui a bien voulu me transmettre les photographies d'Alexander (qu'elle assista à Gouy), ainsi que pour son offre généreuse de leur utilisation permanente. Enfin, j'adresse de tendres remerciements à ma fille Ève Martin, ainsi qu'à mes parents, sans oublier, pour leur chaleureux soutien, Michel Natier et Bob Marc.

Références

- [1] J.-F. Alaux, Gravure féminine sur plaquette calcaire, du Magdalénien supérieur de la grotte du Courbet (commune de Penne, Tarn), *Bull. Soc. Prehist. Fr.* 69 (4) (1972) 109–112.
- [2] M. Archambeau, C. Archambeau, Les figurations humaines Pariétales de la grotte de Combarelles, *Gallia Prehist.* 33 (1991) 53–81.
- [3] P.-G. Bahn, No sex please, We're Aurignacians, *Rock Art Res.* 3 (2) (1986) 99–104; P.-G. Bahn, comments, *Rock Art Res.* 3 (2) (1986) 105–119.
- [4] F. Bordes, P. Fitte, P. Laurent, Gravure féminine du Magdalénien VI de la gare de Couze (Dordogne), *L'Anthropologie (Paris)* 67 (1963) 269–282.
- [5] F. Bordes, M.-J. Graindor, P. Martin, Y. Martin, L'industrie de la grotte ornée de Gouy (Seine-Maritime), *Bull. Soc. Prehist. Fr.* 71 (4) (1974) 115–118.
- [6] G. Bosinski, G. Fischer, Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung von 1968, tome 1, Steiner, Wiesbaden, 1974 (131 p.).
- [7] G. Bosinski, P. Schiller, Représentations féminines dans la grotte du Planchard (Vallon Pont-d'Arc, Ardèche) et les figures féminines du type Gönnersdorf dans l'art pariétal, *Bull. Soc. Prehist. Ariège LIII* (1998) 99–140.
- [8] H. Breuil, Une deuxième pierre gravée de figures féminines stylisées de la grotte de la Roche (Dordogne), *L'Anthropologie (Paris)* 61 (1957) 574–575.
- [9] L. Capitan, H. Breuil, D. Peyrony, Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne), *Archives de l'Institut de paléontologie humaine, Masson, Paris, 1924* (192 p.).
- [10] C. Carcauzon, Une nouvelle découverte en Dordogne : la grotte préhistorique de Fronsac, *Revue Archeologique Sites* 22 (1984) 7–15.
- [11] Y. Coppens, L'ambiguïté des doubles Vénus du Gravettien en France, *C. R. Acad. Inscriptions & Belles-Lettres*, 1989, 566–571.
- [12] P. Darasse, Dessins paléolithiques de la vallée de l'Aveyron identiques à ceux de l'Hohlestein en Bavière, *Quartär* 7/8 (1956) 171–176.
- [13] B. Delluc, G. Delluc, Les figures féminines schématiques du Périgord, *L'Anthropologie (Paris)* 99 (2/3) (1995) 236–257.
- [14] H. Delporte, L'image de la femme dans l'art préhistorique, *Picard, 1979* (320 p.).
- [15] J. Fierdorczuk, B. Bratlund, E. Kolstrup, R. Schild, Magdalénien feminine flint plaquettes from Poland, *Antiquity* 81 (2007) 97–105.
- [16] C. Fritz, G. Tosello, G. Pinçon, Les gravures pariétales de la grotte de Gourdan (Gourdan-Polignan, Haute-Garonne), 118^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Pau, 1993, pp. 381–402.
- [17] M. Lorblanchet, Premier bilan de nouvelles recherches à l'abri Murat (Rocamadour, Lot), *Prehist. Quercynoise, Cabrerets* (2) (1986) 57–70.
- [18] M. Lorblanchet, M.-C. Welté, Les figurations féminines stylisées du Magdalénien supérieur du Quercy, *Bull. Soc. Et. Lot* 29 (3) (1987) 3–57.
- [19] A. Marshack, Complexité des traditions symboliques du Paléolithique supérieur, in : *La préhistoire. Les civilisations paléolithiques et mésolithiques de la France, tome 1, CNRS, Paris, 1976, pp. 749–754.*
- [20] Y. Martin, L'art paléolithique de Gouy, Yves Martin éd., Gouy, 1973 (156 p.).
- [21] Y. Martin, Technique de moulage de gravures rupestres, *Bull. Soc. Prehist. Fr.* 71 (5) (1974) 146–148.
- [22] Y. Martin, P. Martin, Gouy (Seine-Maritime), in : *L'Art des cavernes, ministère de la Culture et Imprimerie nationale éd., Paris, 1984, 556–560.*
- [23] Y. Martin, Nouvelles découvertes de gravures à Gouy, *L'Anthropologie (Paris)* 93 (2) (1988) 513–546.
- [24] Y. Martin, Méthode de moulage employée à Gouy. L'art pariétal paléolithique, in : *Techniques et méthodes d'étude, GRAPP éd., CTHS, Paris, 1993, 365–368.*
- [25] Y. Martin, Authentification d'une composition graphique paléolithique sur la voûte de la grotte d'Orival (Seine-Maritime), *C. R. Acad. Sci. Paris, Ser. IIA* 332 (2001) 209–216.
- [26] Y. Martin, Découvertes de peintures dans la grotte paléolithique de Gouy (Seine-Maritime) : apport d'un éclairage inhabituel dans l'étude de l'art pariétal, *C. R. Palevol* 3 (2004) 143–156.
- [27] Y. Martin, The Engravings of Gouy: France's northernmost Decorated Cave, in : Paul Pettitt, Paul Bahn, Sergio Ripoll, *Palaeolithic Cave Art at Creswell Crags in European Context. English Heritage, Oxford University Press, 2007, pp. 140–193* (292 p.).
- [28] Y. Martin, La grotte paléolithique de Gouy, conservation et protection, communication présentée le vendredi 28 février 1997 au musée de l'Homme (sous presse).
- [29] B. Olins Alpert, Des preuves de sens ludique dans l'art au Pléistocène supérieur, *L'Anthropologie (Paris)* 96 (2–3) (1992) 219–244.
- [30] L. Pales, M. de Saint-Pereuse, Les gravures de la Marche. II, Les Humains, Ophrys, Gap, Paris, 1976 (178 p.).
- [31] D. Peyrony, Sur quelques pièces intéressantes de la grotte de la Roche près de Lalinde (Dordogne), *L'Anthropologie (Paris)* 40 (1930) 19–29.
- [32] J. Sentis, La grotte de Pestillac : découverte d'une grotte ornée à Montcabrier (Lot), en octobre 1998, *Bull. Soc. Prehist. Fr.* 96 (3) (1999) 441.
- [33] M.-C. Welté, J. Cook, Un décor exceptionnel (silhouette féminine stylisée) sur godet de pierre de la grotte du Courbet (France), *C. R. Acad. Sci. Paris, Ser. IIA* 315 (1992) 1133–1138.