



HAL
open science

La saga d'un bison

Mathias Dupuis, Caroline Luzi

► **To cite this version:**

| Mathias Dupuis, Caroline Luzi. La saga d'un bison. Verdons, 2013. halshs-02534753

HAL Id: halshs-02534753

<https://shs.hal.science/halshs-02534753>

Submitted on 22 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



plumes,
poils,
etc.

verdons

plumes
poils, etc.



Photo J.-C. Barbier

verdons

août 2013
numéro 41

La saga d'un bison



L'histoire du bison préhistorique gravé de Ségriès est une histoire à épisodes, une véritable saga qui ne semble pas être véritablement terminée. **Caroline Luzzi**, Responsable médiation scientifique et culturelle au Musée de Préhistoire des gorges du Verdon (Quinson) et **Mathias**

Dupuis, Responsable du Service départemental d'archéologie du Conseil général des Alpes-de-Haute-Provence font le point.

Si certaines découvertes archéologiques sont le fruit d'un travail patient et méthodique, celle du bison gravé de Ségriès, à Moustiers-Sainte-Marie, procède du plus grand des hasards. Elle remonte à l'année 1963 et nous pourrions en célébrer, au mois d'août de cette année, le cinquantième anniversaire. À la fois fameuse dans le milieu des préhistoriens et peu connue du grand public, cette gravure demeure pourtant aujourd'hui une des rares œuvres d'art rupestre paléolithique du Sud-est de la France.

Une découverte qui fait douter

L'"inventeur" du bison, Paul Moscovino, est un architecte parisien¹. En août 1963, il est en vacances à Moustiers-Sainte-Marie et passe beaucoup de temps à peindre, en compagnie de son fils, les paysages qui s'offrent à lui. Le soir du 27 août, son regard est

attiré par les formes animales que dessine la lumière rasante sur l'une des parois du massif rocheux qui domine la ferme du Petit Ségriès, à proximité de la route entre Moustiers et Roumoules. Son intérêt pour l'archéologie le met d'emblée en alerte et le conduit à interroger les habitants de Moustiers et de Roumoules sur ces gravures, qui se révèlent être parfaitement inconnues de tous. Dès le 29 août, il en avertit Marcel Courbon, maire de Moustiers et lui recommande de signaler cette découverte aux services compétents. Marcel Courbon choisit plutôt d'en aviser les journalistes du quotidien *Nice-Matin* et leur communique une photographie du bison. L'article est publié le 31 janvier 1964.

Le 21 avril de la même année, sans nouvelle du maire de Moustiers, Paul Moscovino écrit à Henry de Lumley, préhistorien en charge des fouilles de la Baume Bonne à Quinson depuis 1956 et qui termine alors sa thèse de doctorat. Les deux hommes se rencontrent à Paris, mais Henry de Lumley s'interroge sur l'authenticité de l'œuvre.

MOUSTIERS-STE-MARIE

QUAND M. LE MAIRE OFFICIE COMME ARCHÉOLOGUE ET SPÉLÉOLOGUE



La dernière découverte de M. Courbon

Coupage de presse relatant la découverte du bison de Ségriès, dans le quotidien *Nice-Matin* (31 janvier 1964). Afin de rendre la gravure plus lisible, les lignes de contour ont été soulignées à la craie, avant d'être effacées à la peau de chamois.

¹ Paul Moscovino (1924-2010) s'illustra par d'autres recherches archéologiques, notamment en Bourgogne, sur le site de la colline de Guillon où certains s'évertuent à vouloir localiser la véritable Alésia. Nous adressons nos remerciements à l'épouse de M. Moscovino, M^{me} Martine Flahault-Moscovino ainsi qu'à son fils, M. Jean-Paul Moscovino, pour les renseignements qu'ils nous ont fournis.

Au mois d'avril 1965, cette question de l'authenticité est au centre de la correspondance entretenue entre Sylvain Gagnière, archéologue avignonnais qui dirige alors la circonscription Antiquités préhistoriques de Provence-Côte-d'Azur-Corse et Bernard Bottet² qu'il a mandaté pour un état des lieux. Bernard Bottet souligne dans un premier courrier, daté du 16 avril, que "d'après Henry [de Lumley], *gravure complète et très jolie du bison et autre moins bonne de tête de cheval, de style paléo, douteuses malgré une apparente patine du trait*". On ne s'étonnera donc pas que Bernard Bottet, sensibilisé à la Préhistoire et notamment à l'Art du Paléolithique par son célèbre cousin l'abbé Henri Breuil⁴, appuie sur le fait que cette découverte est due "à un parisien très bon dessinateur..." Mais alors que, de son propre aveu, il s'attendait à se trouver "devant un faux manifeste, ou un cas suspect nécessitant de [sa] part un grand effort de perspicacité", Bernard Bottet est convaincu dès sa première visite sur le site de la très grande ancienneté de la gravure. Il fonde son raisonnement sur la présence du voile de concrétions calcaires qui recouvre l'animal et qui ne peut être récent : "Il est absolument certain par conséquent que son exécution est antérieure au XX^e siècle, et par conséquent qu'il puisse s'agir d'un faux. D'où il tombe sous le sens qu'il est d'âge paléolithique, puisque son style appartient manifestement à cet art ; et à aucun autre plus récent". La première partie de sa formulation peut paraître ambiguë, mais sa conclusion ne laisse aucun doute : il s'agit bien d'une œuvre préhistorique.

Le 20 avril, Bernard Bottet écrit de nouveau à Sylvain Gagnière : s'il avait précédemment cru identifier un cheval "de style périgordien, en profil absolu", le réexamen de la gravure le conduit à rectifier : il s'agit bel et bien d'un bison. Il précise "Par contre, la tête de cheval que l'on a pensé voir un peu plus haut n'est qu'un accident de la pierre." Ce courrier se termine sur la promesse de l'envoi d'un dessin.

Plusieurs autres lettres suivent, en date du 23 et du 29 avril, dans lesquelles Bernard Bottet relate ses tentatives successives de procéder à un relevé le plus juste de la gravure et fait état de l'urgente nécessité de la protéger : "Si elle [la solution de protection] pouvait être prise avant les grandes vacances, et l'afflux des touristes, ce ne serait que prudent." Il évoque à ce propos l'expertise du Dr Gobert⁵, convaincu de l'authenticité de la gravure dès

2 - Premier fouilleur de la Baume Bonne, avec son fils Bertrand, de 1946 à 1956.

3 - Cette correspondance est conservée à la Direction régionale des Affaires Culturelles (Aix-en-Provence).

4 - L'abbé Henri Breuil (1877-1961), véritable pionnier de la préhistoire, s'est illustré par ses contributions à la classification des industries paléolithiques et surtout à l'étude de l'art pariétal.

5 - Le Docteur Ernest-Gustave Gobert (1879-1973) était un éminent spécialiste de la préhistoire nord-africaine et surtout de la Tunisie, où il passa une grande partie de sa vie. Ses collections préhistoriques furent léguées au Musée d'histoire naturelle d'Aix-en-Provence, où il s'installa en 1957. Il fut élu à l'Académie des sciences d'Aix en 1962.

sa première venue sur le site et partisan, au vu de son intérêt, d'une déposition plutôt que de la construction d'une protection *in situ*.

On se souvient que Marcel Courbon, maire de Moustiers, saisi de la découverte par Paul Moscovino en août 1963, avait communiqué un cliché de la gravure à la presse. Il en avait également fait état auprès d'un groupe de spéléologues d'Aix-en-Provence. Sous la direction de l'un d'entre eux, Mr. Paillez, des sondages ponctuels sont réalisés dans le secteur à partir de 1967. Bien que ces fouilles aient livré plusieurs indices d'occupation préhistoriques⁶, aucun vestige daté du Paléolithique supérieur, c'est-à-dire contemporain du bison, n'est retrouvé aux alentours du site⁷. La zone à proximité immédiate de la gravure reste cependant inexplorée.

La première campagne officielle d'étude physique de la gravure remonte, quant-à-elle, à l'année 1968 : une équipe dirigée par Henry de Lumley se rend alors sur place pour réaliser des photographies et des relevés précis de l'œuvre rupestre⁸. Le résultat de cette campagne fait l'objet d'une notice, signée par Sylvain Gagnière, dans la rubrique "Informations" du tome 11 de la revue *Gallia Préhistoire*⁹. Cette publication, dont le dépôt légal est daté du deuxième trimestre 1969, confirme l'authenticité de la gravure. Il faut dire qu'entre temps, Henry de Lumley a exposé la découverte à la communauté des préhistoriens, lors du *Simposio internacional de arte rupestre* tenu à Barcelone en 1966 et dont les actes sont publiés en 1968¹⁰. Reconnu comme une véritable œuvre d'art préhistorique, le bison de Ségriès peut débiter sa carrière scientifique...

Une découverte qui fait date

L'article fondateur qu'Henry de Lumley publie en 1968, outre un retour concis sur le récit de la découverte, est développé en deux points fondamentaux : d'une part une revue critique des objections à l'authenticité de la gravure et d'autre part une étude stylistique très précise, au terme de laquelle le bison de Ségriès, attribué au stade le plus récent de la

6 - J.-Fr. Devos, *Prospection-Inventaire diachronique Commune de Moustiers-Sainte-Marie*, campagne 2011, p. 5.

7 - M. Dubar, P. Clapier, Ségriès, Moustiers-Sainte-Marie (Alpes-de-Haute-Provence), un site remarquable de l'avant-pays alpin, *Bulletin archéologique de Provence*, t. 18, 1989.

8 - L'art rupestre désigne les œuvres réalisées en plein air, généralement des gravures pour les temps préhistoriques. L'art pariétal désigne quant à lui les œuvres peintes ou gravées réalisées sur les parois, à l'intérieur des grottes.

9 - *Gallia Préhistoire*, T. 11-2 (1968), p. 508-509.

10 - H. de Lumley, *Le bison gravé de Ségriès, Moustiers-Sainte-Marie, Bassin de Verdon (Basses-Alpes), Simposio Internacional des arte rupestre, Barcelone, 1968*, p. 109-121.

chronologie de l'art paléolithique en vigueur à l'époque¹¹, est daté de 12 000 ans environ avant J-C.

Le premier argument en défaveur de l'authenticité tenait au contexte géologique et environnemental de l'œuvre. D'une part, la nature de la roche support, un calcaire très friable, rendrait impensable la conservation de la gravure depuis le Paléolithique, notamment en raison des conditions climatiques de l'époque (successions de gel et dégel) et, plus largement, de l'exposition aux agents atmosphériques (pluie, vent, ruissellement...). D'autre part, l'activité des hommes dans l'abri, attestée à proximité de la gravure, rendrait incompatible sa préservation sur le long terme : de tous de section carrée dans la paroi, vraisemblablement destinés à l'insertion de poutres, témoignent en effet d'aménagements d'âge historique et donc d'une fréquentation des lieux dont on imagine mal qu'elle aurait pu épargner la gravure.

L'évolution du site, telle que reconstituée par Henry de Lumley, répond à ces premières objections : la paroi gravée se trouvait initialement au fond d'une cavité plus profonde mais dont la voûte a fini par s'effondrer, comme en attestent les blocs massifs encore accumulés en avant de la paroi. Scellée par les débris résultant de cet effondrement, la gravure aurait été naturellement protégée des agents extérieurs, au moins jusqu'à ce que l'abri soit nivelé dans un passé récent. Pour Henry de Lumley, c'est suite à ce nivellement que le voile de calcite, encore présent sur une épaisseur de 1 à 5 mm au dessus et à gauche du bison, aurait pu commencer à disparaître, attaqué par l'érosion naturelle, pour ne subsister qu'au fond des traits de gravure.

L'autre argument défavorable tenait principalement au style de la gravure, inconnu jusqu'alors en Provence, ainsi qu'à son isolement c'est-à-dire à l'absence d'association avec d'autres motifs du même âge sur la paroi rocheuse.

En réponse, Henry de Lumley procède à une présentation détaillée de la facture de la gravure : le bison, de petite taille¹², a été réalisé au moyen d'un outil pointu dont les traces sont encore perceptibles au fond des gravures, profondes de 3 mm. Sa ligne générale est bien visible (dos, pattes avant, pattes arrière) mais la tête et la base du cou sont moins nettes ou moins bien conservées ; par ailleurs, les cornes sont figurées en perspective et

l'épaulé est marqué d'un U surmonté d'un trait horizontal (signe féminin¹³? Blessure ?). La topographie de la paroi a été habilement utilisée pour le rendu du modelé du corps (arrière-train et épaulé dans un relief, flanc dans le creux de la paroi) et le dénivelé naturel de la surface a été astucieusement exploité pour installer la ligne du dos¹⁴. Si Henry de Lumley concède que la patine et l'usure des traits auraient pu être contrefaites par un faussaire, suffisamment habile et averti des techniques et des conventions de représentation de l'art paléolithique, il objecte néanmoins que l'induration de surface affectant la paroi de l'abri et le fond des traits de gravure (mais pas les trous carrés ni les gravures récentes) n'aurait pu être ni imitée ni artificiellement recréée. Ces premières considérations sur l'aspect physique de la gravure écartent clairement l'idée d'une falsification.

Au plan stylistique, le bison de Ségriès, "*plus naturaliste qu'expressionniste*", présente des similitudes, notamment dans ses proportions générales¹⁵, avec des représentations connues dans l'aire dite franco-cantabrique - Font de Gaume (Dordogne), Les Combarelles (Dordogne), Niaux (Ariège) - et attribuées au style IV ancien de la chronologie d'André Leroi-Gourhan (cycle Magdalénien moyen-récent). Mais Henry de Lumley relève qu'il s'inscrit également, par sa ligne "*stylisée et idéalisée*" et par la figuration spécifique de la base des pattes (effilée et pointue, sans représentation des sabots), dans une tradition de représentation de l'animal plus schématique, connue dans certaines contrées de l'aire dite méditerranéenne (Ardèche, Espagne, Sicile, Italie méridionale).

Au terme de son étude technique et stylistique, Henry de Lumley considère que le bison de Ségriès est donc bien une œuvre d'art paléolithique authentique et originale, qu'il faut resituer "*tant par sa position géographique que par sa composition, au carrefour du monde franco-cantabrique et du monde méditerranéen*". Et à l'argument d'un "*art franco-cantabrique*" réputé ne pas avoir franchi le Rhône, il rétorque par l'actualité archéologique de l'époque : de nouvelles peintures venaient d'être signalées en Italie, dans les Pouilles et en Méditerranée orientale. En archéologie, comme dans d'autre domaine, l'argument "jamais vu

13 - Parmi les quatre types de thèmes que compte l'art paléolithique (les représentations animales, les signes, les représentations humains et les tracés indéterminés), les signes, généralement des figures géométriques simples, sont extrêmement nombreux et diversifiés (cercles, triangles, quadrilatères, traits, croix, ponctuations...). Ils ont un élément essentiel, bien que difficile à interpréter, des dispositifs des parois ornées. A. Leroi-Gourhan, le premier à leur avoir accordé une valeur symbolique, les a classés en signes féminins (signes pleins, dérivés de représentations vulvaires) et signes masculins (signes minces, représentations schématiques de phallus). Pour certains auteurs, les signes pleins auraient pu être des marqueurs ethniques, voire des marqueurs d'appartenance territoriale (par ex. les quadrilatères en bison sont concentrés dans le Périgord).

14 - Cette "intelligence" de l'installation des motifs peints ou gravés sur les parois des grottes est une des facettes du talent des auteurs de l'art du Paléolithique, unanimement considérée, par les préhistoriens, comme une de ses caractéristiques.

15 - H. de Lumley, *Proportions et constructions dans l'art paléolithique : le bison*, *Symposio Internacionale de arte rupestre*, Barcelone, 1968, p. 123-145.

11 - A. Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'Art occidental*, Paris, 1968, 482 p. Dans cet ouvrage phare, l'auteur avait envisagé la chronologie de l'art paléolithique en quatre stades stylistiques successifs, traversés par un naturalisme grandissant et l'évolution du rendu de la perspective.
12 - Dimensions : 291 mm de la pointe de la corne à l'extrémité de la queue ; 190 mm du sommet du dos à la base de la patte avant.

donc impossible", pourtant non recevable dans le cadre d'une démonstration scientifique, finit tôt ou tard par être démenti !

Dans le même ordre d'idées, Henry de Lumley conclut que pour autant qu'elle soit un cas unique en Provence, la présence de cette gravure n'est pas contradictoire avec les données archéologiques acquises sur le peuplement humain du Paléolithique supérieur dans cette zone. Néanmoins, c'est précisément en raison d'un manque de données plus locales (les recherches menées aux alentours du site n'ont pas encore permis la mise au jour d'habitat ou d'œuvres d'art qui lui soient contemporains), que le bison de Ségrîès a sombré progressivement dans l'oubli, assoupi derrière les murs de béton érigés pour le protéger.

Une découverte à préserver

Au vu de son intérêt scientifique, l'enjeu relatif à la conservation de la gravure est souligné dès 1965 par Bernard Bottet. Il ne propose pas de la protéger par un bâtiment, qui selon lui risquerait d'attirer l'attention sur le site, mais de la faire déposer par un marbrier, pour la mettre à l'abri dans un musée. Cette dernière option ne sera pas retenue par le ministère de la Culture, duquel dépend la Direction des Antiquités qui fait aménager en juin 1965 un petit local en béton accolé à la paroi rocheuse, après avoir reçu l'accord du propriétaire des lieux, Paul Clappier¹⁶.

Pourtant, des altérations successives – soigneusement recensées par Henry de Lumley dans sa publication de 1968 – avaient dors et déjà porté atteinte à l'intégrité de l'œuvre, à commencer par le blanchiment à la craie des contours de la gravure pour sa publication dans *Nice-Matin* en janvier 1964. Dans le récit vivant et imagé qu'en fait Paul Clappier, la divulgation de la découverte, après que les mesures de protection aient été prises, aurait engendré une polémique violente : *"car, très officiellement, "on" vint, sans que personne en eût été averti, muni de toutes les clefs nécessaires, pour marteler et détruire ce pauvre bison : "on" ne voulait pas d'un nouveau "Glozel", et puisque ce bison "ne pouvait pas exister", il ne "devait pas exister" !"*¹⁷. Les publications scientifiques de l'époque ne conservent pourtant pas trace de débats aussi virulents. Et la paroi rocheuse ne porte pas les stigmates

16 - P. Clappier, Moustiers-Sainte-Marie. Quelques données sur la protohistoire et la préhistoire de Moustiers, *Bulletin de la Société Scientifique et Littéraire des Alpes-de-Haute-Provence*, n° 299, 1^{er} trimestre 1965.
17 - P. Clappier, *Ibid.*, p. 47. P. Clappier fait alors référence à la polémique qui entoura les découvertes archéologiques effectuées sur le site de Glozel (Allier).

de tels actes de vandalisme... Les propos de Paul Clappier doivent donc être nuancés : quels qu'aient été les doutes premiers sur l'authenticité de cette œuvre et les dommages réels ou fantasmés, volontaires ou involontaires, subis par la gravure durant un demi-siècle, elle n'a pas disparu et reste visible sur la paroi rocheuse avec un éclairage en lumière rasante.

Au demeurant, on peut légitimement s'interroger sur l'efficacité de l'abri qui était censé protéger la gravure, même si la construction d'une structure en béton s'inscrivait bien dans la logique de protection immédiate des années 1960. En effet, au-delà des réserves esthétiques que l'on peut émettre à l'encontre du bâtiment, il s'avère que la condensation d'humidité générée par un édifice fermé non ventilé a entraîné la formation de dépôts noirâtres aux abords de ses murs et a sans doute accéléré la desquamation de la paroi rocheuse. Si bien que de nouvelles mesures de protection et de valorisation – conformes aux préconisations actuelles en termes de conservation des œuvres rupestres – sont à l'étude aujourd'hui.

Le meilleur moyen de découvrir le bison de Ségrîès reste pour l'heure la visite du Musée de Préhistoire des gorges du Verdon, à Quinson, où un fac-similé de l'œuvre, replacée dans son contexte chronologique et culturel, est présenté dans le circuit de l'exposition permanente, depuis son ouverture en 2001. La reproduction en avait été permise par l'exploitation des relevés et des moulages réalisés en 1968 par H. de Lumley et son équipe.

Une découverte à redécouvrir ?

Après le temps du doute et de la controverse, le bison de Ségrîès est retourné à une relative indifférence, comme s'il avait tout livré de ses secrets. Pourtant quelques trente ans après l'heureuse curiosité de Paul Moscovino, la découverte de la grotte Cosquer (Cap Morgiou, Marseille) en 1991 puis de la grotte de Vallon Pont d'Arc (Ardèche) en 1994 ont bouleversé les problématiques d'étude de l'art paléolithique. D'une part, la grotte Cosquer a confirmé l'existence d'une "aire stylistique méditerranéenne" dont les modes de figuration sont spécifiques et révélé des thèmes encore inédits (élargissement du bestiaire classique à la faune marine)¹⁸. D'autre part, les spectaculaires félins et rhinocéros de la grotte de Vallon Pont d'Arc, datés de 37 000 ans avant J-C, soit les plus anciennes peintures connues à

18 - J. Clottes, H. Beltrán, J. Courtin, H. Cosquer, *La grotte Cosquer (Cap Morgiou, Marseille)*, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, T. 89, n° 4 (1992), p. 98-127. Cet article présente la synthèse des données acquises sur les motifs peints et gravés de la grotte ; il revient également sur la contestation de leur authenticité. Comme pour le bison de Ségrîès en son temps, la contestation est désormais éteinte.



La gravure du bison de Ségriès, au Musée de Préhistoire des Gorges du Verdon (MPGV)

éclaircissements essentiels, aussi bien à l'échelle du site qu'à celle, plus large, du contexte culturel régional.

À la lumière des acquis les plus récents et bénéficiant de cadres théoriques et méthodologiques ainsi renouvelés, le bison et le site de Ségriès mériteraient d'être redécouverts...

**Caroline Luzi
Mathias Dupuis**

19 - J.-M. Chauvet, E. Brunel Deschamps, C. Hillaire, La grotte Chauvet, Paris, 1995, 117 p.
20 - M. Lorblanchet, Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards, Paris, 1995, 288 p.

ce jour mais aussi les plus abouties stylistiquement¹⁹, ont démontré que la compréhension de la chronologie de l'art préhistorique devait être débarrassée de son *a priori* évolutionniste²⁰. Sur fond de remise en question de la valeur chronologique des styles, les renouvellements méthodologiques et les progrès techniques en matière d'étude et de datation ainsi que la multiplication des découvertes débouchent progressivement sur une autre approche de l'art pariétal. Fondée sur l'exigence de produire des relevés les plus objectifs et exhaustifs possibles, parfois testée par l'expérimentation et d'autres fois expérimentatrice des technologies les plus modernes (scanner laser 3D, photogrammétrie, etc.), l'analyse des œuvres pariétales et rupestres est aujourd'hui élargie à une tentative de mise en évidence de la valeur sociale et de l'intégration territoriale des grottes ornées.

La fouille archéologique fournit ici des



Précisions

À l'importante et très documentée communication de Caroline Luzi et Mathias Dupuis, le comité de rédaction a estimé opportun d'ajouter quelques précisions concernant le rôle du propriétaire du domaine de Ségriès, M. Paul Clappier qui fut passionné d'Histoire (et de Préhistoire). Les quelques lignes qui suivent ont été extraites de deux bulletins de l'Académie de Moustiers dans lesquels Paul Clappier raconte la découverte du bison dans sa propriété :

"...j'ai délivré un permis exclusif de recherches à une mission archéologique d'Aix (M. Georges Pailliez).

... des spécialistes [...] établissent un compte rendu qui suivit sa filière hiérarchique jusqu'au ministre de la Culture qui était alors M. Malraux. [...] au téléphone, le ministre en personne me demandait d'urgence une autorisation écrite afin que ses services puissent construire un abri pour protéger mon bison."

Le fils de Paul, Michel Clappier, nous a communiqué une photographie en couleurs, prise par son père en 1964 (dans l'année qui a suivi la découverte).