

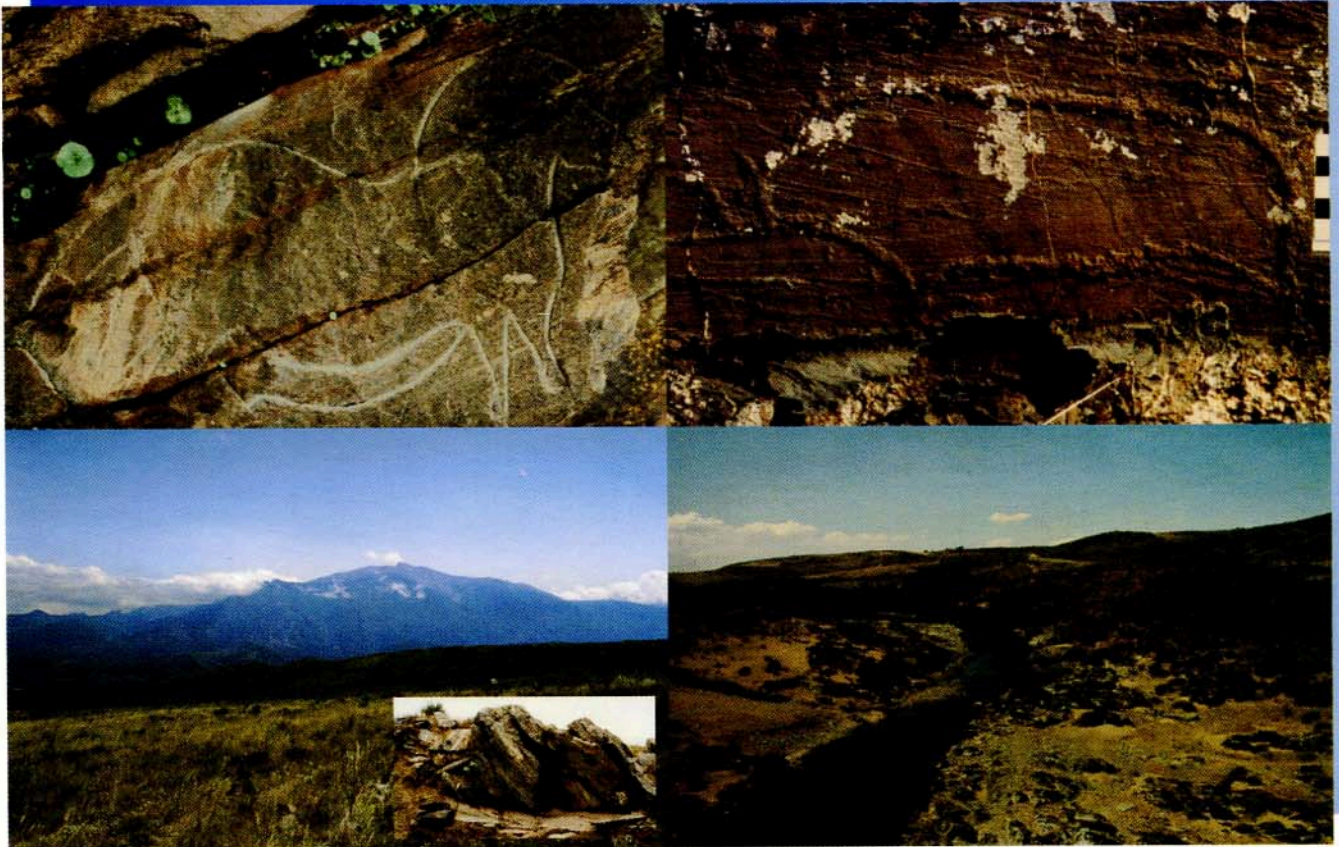
L'ART PALÉOLITHIQUE À L'AIR LIBRE

le paysage modifié par l'image

Tautavel - Campôme, 7 - 9 octobre 1999

UMR 5590 du CNRS - Tautavel

Sous la direction de Dominique SACCHI



GAEP & GÉOPRÉ

*Avec le concours du Ministère de la Culture et de la Communication
Sous-Direction de l'Archéologie*

Illustration de couverture :

En haut de gauche à droite, cheval gravé de Mazouco (Portugal) et rhinocéros gravé de Aral Tolgoi (Mongolie) ; en bas de gauche à droite, sites de Fornols (France) et de Siega Verde (Espagne)

Saisie informatique des textes : **GAEP** (G. Escarguel et D. Sacchi)

Traitement et saisie informatique des illustrations : **GAEP** (J.- L. Brulé, G. Escarguel et D. Sacchi)

Révision des traductions en langue française : **GAEP** (G. Escarguel et D. Sacchi)

Révision des résumés en langue anglaise : Paul Bahn

Diffusion : **Groupe Audois d'Etudes Préhistoriques** 5, rue de l'Olivier 11000 Carcassonne

ISBN : 2-9518735-0-6

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN SEPTEMBRE 2002
DANS LES ATELIERS
DES PRESSES LITTÉRAIRES
À SAINT-ESTÈVE - 66240

D. L. : 3^e TRIMESTRE 2002
N° D'IMPRIMEUR : 19470

sommaire

<i>Propos liminaire</i> Dominique SACCHI	7
COMMUNICATIONS	
L'AIRE FRANCO-IBÉRIQUE	13
<i>I - Gestion d'un patrimoine culturel</i>	15
<i>La mise en valeur de l'art rupestre de la vallée du Côa, Portugal</i> João ZILHÃO	17
<i>II - L'environnement : milieu naturel et contexte archéologique</i>	23
<i>Le contexte archéologique de l'art paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa, Portugal</i> Thierry AUBRY	25
<i>III - La chronologie</i>	39
<i>Contribution de la séquence du Parpalló (Espagne) à la sériation chronostylistique de l'art rupestre paléolithique de la péninsule ibérique</i> Valentín VILLAVERDE BONILLA	41
<i>Quelques conventions caractéristiques des niveaux anciens du Parpalló (Espagne) : le graphisme du Gravettien et du Solutréen ancien, comparaisons avec l'art rupestre du Côa</i> Maria-Rosa GARCIA ROBLES et Valentín VILLAVERDE BONILLA	59
<i>Contribution de la stylistique à l'estimation chronologique des piquetages paléolithiques de la vallée du Côa (Portugal)</i> Emmanuel GUY	65
<i>IV - L'approche technologique</i>	73
<i>Analyse technique de l'art gravé de Fornols-Haut, Campôme-France. Implications dans la datation des représentations de style paléolithique à l'air libre</i> Francesco D'ERRICO, Dominique SACCHI et Mariam VANHAEREN	75

<i>Technologie et thématique de l'art rupestre paléolithique sous abris rocheux dans le sud de la péninsule ibérique (Andalousie-Espagne)</i> Marti Mas CORNEILLÀ et Sergio RIPOLL LÓPEZ	87
V - L'art rupestre sous toutes ses formes	95
<i>De l'art des grottes à l'art de plein air au Paléolithique</i> Michel LORBLANCHET	97
<i>L'art pariétal paléolithique à la lumière du jour dans les abris du Périgord</i> Brigitte et Gilles DELLUC	113
<i>Procédés et innovations techniques de la sculpture pariétale solutréenne du Roc-de-Sers (Charente)</i> Sophie TYMULA.....	127
<i>L'art rupestre paléolithique à l'intérieur de la péninsule ibérique : une vision chrono-culturelle d'ensemble</i> Rodrigo de BALBÍN BEHRMANN et José Javier ALCOLEA GONZÁLEZ.....	139
<i>Dix années de recherches sur l'art rupestre paléolithique dans la péninsule ibérique</i> Sergio RIPOLL LÓPEZ, Marti Mas CORNEILLÀ et Francisco MUÑOZ.....	159
VI - Fonction et signification	175
<i>Le rapport à l'espace aérien dans l'art préhistorique</i> Marcel OTTE	177
<i>L'art rupestre chez les peuples chasseurs. Approche du phénomène</i> Denis VIALOU	181
<i>L'art paléolithique dans la vallée du Côa (Portugal). La symbolique dans l'organisation d'un sanctuaire de plein air</i> António Martinho BAPTISTA et Marcos GARCÍA DÍEZ.....	187
REGARDS SUR D'AUTRES MONDES	207
<i>L'art paléolithique de plein air dans le monde extra-européen</i> Paul BAHN	209
<i>Le plus ancien art à l'air libre en Mongolie-Altai : images et paléoécologie</i> Esther Jacobson.....	217
<i>Les plus anciens pétroglyphes du Plateau d'Ukok (Altai-Russie) et leurs analogies en Asie centrale et en Europe occidentale</i> Vyatcheslav I. MOLODIN et Dimitri V. CHEREMESIN	227
<i>Y a-t-il un art paléolithique au Sahara ?</i> Michel TAUVERON et Ginette AUMASSIP	235
<i>Remerciements</i>	247

L'ART RUPESTRE PALÉOLITHIQUE DE L'INTÉRIEUR PÉNINSULAIRE IBÉRIQUE : UNE VISION CHRONOCULTURELLE D'ENSEMBLE

Rodrigo de BALBÍN BEHRMANN* et José Javier ALCOLEA GONZÁLEZ*

Résumé

L'objet de ce travail consiste à présenter une vision d'ensemble actualisée de l'art rupestre paléolithique de l'intérieur péninsulaire ibérique. Cette actualisation devient nécessaire, car le rattachement, pendant les années 1990, des gisements artistiques de plein air du Douro hispano-portugais à l'inventaire rupestre paléolithique du plateau ibérique a eu l'effet d'une véritable révolution pour notre compréhension de ce phénomène. L'analyse de la réalité artistique paléolithique en plein air nous fait dire que le phénomène documenté dans le Douro hispano-portugais se trouvait complètement impliqué dans la dynamique globale de l'art paléolithique de la Meseta, et qu'il répondait aux mêmes paramètres que l'on peut voir dans certaines des plus importantes grottes décorées castillanes. C'est en dernière instance le facteur chronologique qui se trouve derrière les différences stylistiques et thématiques ainsi que derrière les analogies existantes entre ces gisements et les grottes du centre péninsulaire.

Mots-clés : art rupestre paléolithique, art de plein air, grottes ornées, intérieur péninsulaire ibérique.

Abstract

The goal of this work is to give the outline of an updated view of the chrono-cultural development of palaeolithic rock-shelter art in the interior of the Iberian peninsula. This update is made necessary because of the incorporation during the last decade of the open-air artistic assemblages of the Luso-Hispanic Douro into the palaeolithic inventory of the Iberian Plateau, which has led to a real revolution in our comprehension of that phenomenon. Analysis of the reality of open-air palaeolithic

art permits us to assert that the phenomenon documented in the Luso-Hispanic Douro was an integral part of the global dynamics of the paleolithic art of the Meseta, responding to the same parameters that we can see in the most important decorated Castilian caves. It was the factor of chronology that lay behind the thematic and stylistic differences, and which at the same time explains the analogies existing between these open-air assemblages and the caves of the centre of the peninsula.

Keywords : paleolithic rock-shelter art, open-air art, decorated caves, Iberian peninsular interior.

Introduction

L'objet de ce travail consiste à présenter une vision d'ensemble actualisée de l'art rupestre paléolithique de l'intérieur péninsulaire ibérique. Cette actualisation devient nécessaire, car le rattachement, pendant les années 1990, des gisements artistiques de plein air du Douro hispano-portugais à l'inventaire rupestre paléolithique du plateau ibérique a eu l'effet d'une véritable révolution pour notre compréhension de ce phénomène. De ce point de vue, les travaux d'ensemble sur ce sujet, comme ceux qui ont été produits par nous-mêmes au début des années 90 (Balbín et Alcolea 1992, 1994), ont besoin d'une mise à jour où l'art rupestre en plein air serait mis en valeur dans ses justes termes. Nous disposons pour cette tâche de travaux récemment publiés par nous-mêmes (Balbín et Alcolea 1999, 2001). Que ce soit à l'échelle du plateau péninsu-

* Universidad de Alcalá, C/. Colegios, 28801 Alcalá de Henares.

laire ou dans une vision plus généralisée, nous proposons dans ces deux travaux l'inexistence d'une séparation culturelle entre l'art des cavernes et celui qui se situe totalement en plein air, fait qui nous autorise à présenter des voies d'interprétation nouvelles, éloignées des stéréotypes habituels.

L'analyse de la réalité artistique paléolithique en plein air, faite dans l'un de ces deux articles (Balbín et Alcolea sous presse), nous a fait dire que le phénomène identifié dans le Douro hispano-portugais se trouve complètement impliqué dans la dynamique globale de l'art paléolithique de la Meseta, et qu'il répond aux mêmes paramètres que l'on peut voir dans certaines des plus importantes grottes décorées castillanes. C'est en dernière instance le facteur chronologique qui se trouve derrière les différences stylistiques et thématiques ainsi que derrière les analogies existantes entre ces gisements et les grottes du centre péninsulaire.

Pour approfondir ces aspects, nous allons entreprendre maintenant une révision d'ensemble de l'art rupestre paléolithique de la Meseta. Nous y présenterons, à partir d'une actualisation préalable des données artistiques et des matériaux déjà connus, un tableau général de l'évolution des graphies pléistocènes de l'intérieur péninsulaire ibérique, où les ensembles de gravures en plein air de la vallée du Douro prennent une place de première importance.

L'art rupestre paléolithique de l'intérieur de la péninsule ibérique : les gisements artistiques et leur espace

Les gisements artistiques

Si nous prenons en considération les découvertes les plus récentes, le noyau artistique paléolithique de l'intérieur péninsulaire est constitué actuellement par quinze gisements distribués d'une façon plus ou moins dispersée à travers la vaste géographie du plateau péninsulaire. Nous pouvons cependant différencier trois groupes régionaux plus ou moins homogènes à l'intérieur desquels on peut situer la plupart des stations artistiques connues.

Le premier groupe, lié traditionnellement à la partie nord de la Meseta, est formé par deux groupes de gisements situés, l'un dans la vallée de l'Ebre, la grotte de *Penches* et *Cueva Palomera*, appartenant au complexe karstique d'Ojo Guareña, et un autre sur les montagnes des étendues steppiques du département de Burgos, la *Cueva Mayor d'Atapuerca*. Il s'agit du groupe le moins important parmi ceux qui ont été étudiés dans l'intérieur péninsulaire ; sa position géographique, éloignée des grands ensembles du centre et de l'Ouest de la Meseta, ne nous permet pas de l'inclure dans ce travail.

Le deuxième groupe est celui qui se localise à proximité de l'arc montagneux formé par les contre-forts septentrionaux du système central et la branche

castillane de la cordillère ibérique (fig. 1). Certains des gisements en grotte, les plus anciennement découverts de la zone centro-orientale du plateau, tels que les grottes des *Casares*, de *La Hoz* et du *Reguerillo*, appartiennent à ce groupe, et c'est depuis les années 1970 que l'on y a joint d'autres comme la grotte ségovienne de *La Griega* et, plus récemment, trois grottes de la région de l'Alcarria : *El Turismo*, *El Reno* et *El Cojo*. La bibliographie consacrée à ce groupe est abondante, avec des monographies anciennes sur la grotte des *Casares* (Cabré 1935 a), quelques études intégrales récentes comme la monographie sur la grotte de *La Griega* (Corchón 1997), et une série de travaux partiels sur chacune de ces grottes. Parmi ces travaux d'ensemble, on peut signaler des articles complémentaires à la publication ancienne sur la grotte des *Casares* (Cabré 1934, 1935 b, 1940, Cabré et Cabré 1936, Obermaier 1935), le rapport des fouilles effectuées dans cette même grotte (Barandiarán 1973), les publications de G. Sauvet sur la grotte de *La Griega* (Sauvet et Sauvet 1983, Sauvet 1983, 1985, 1986), et toute une série d'articles publiés par les signataires du présent travail qui concernent le programme de révision et de réétude de l'art paléolithique de la Meseta, accompli par le Département de Préhistoire de l'Université d'Alcalá de Henares depuis le milieu des années 1980. On y a traité la découverte et l'étude préliminaire de certaines grottes ; par exemple, *El Reno* (Alcolea et al. 1997 a, 1997 b) ou *El Turismo* (Alcolea et al. 1995), ainsi que la révision d'autres grottes déjà connues comme *La Hoz* (*ibid.*).

Cette profusion du traitement bibliographique est complétée par l'inclusion du groupe rupestre du centre et de l'Est du Plateau dans certains articles synthétiques sur l'art de l'intérieur péninsulaire, dont les plus récents ont été réalisés par les signataires du présent travail en 1992 et 1994 (Balbín et Alcolea 1992, 1994).

Le troisième groupe est situé dans la vallée du Douro. Sa caractéristique la plus fondamentale est la localisation des ensembles rupestres en plein air absolu. Nous connaissons aujourd'hui quatre gisements (fig. 1) : *Mazouco* et *Foz-Côa* - celui-ci comprend quinze ensembles décorés - sur le Douro portugais, *Siega Verde* sur les rives de l'Agueda, et *Domingo García* dans les hauts plateaux de la province de Ségovie, le seul gisement non associé à une rivière du point de vue topographique.

La découverte du premier gisement du bassin du Douro date de 1981, quand on y localise la roche gravée de *Mazouco*, située sur le rivage portugais du Douro près de Freixo-da-Espada-à-Cinta, objet de plusieurs travaux depuis sa découverte (Jorge et al. 1981, 1982, Jorge 1987, Balbín et Alcolea 1992, 1994).

Les manifestations artistiques de *Domingo García* sont connues depuis 1970 (Gonzalo 1970 :

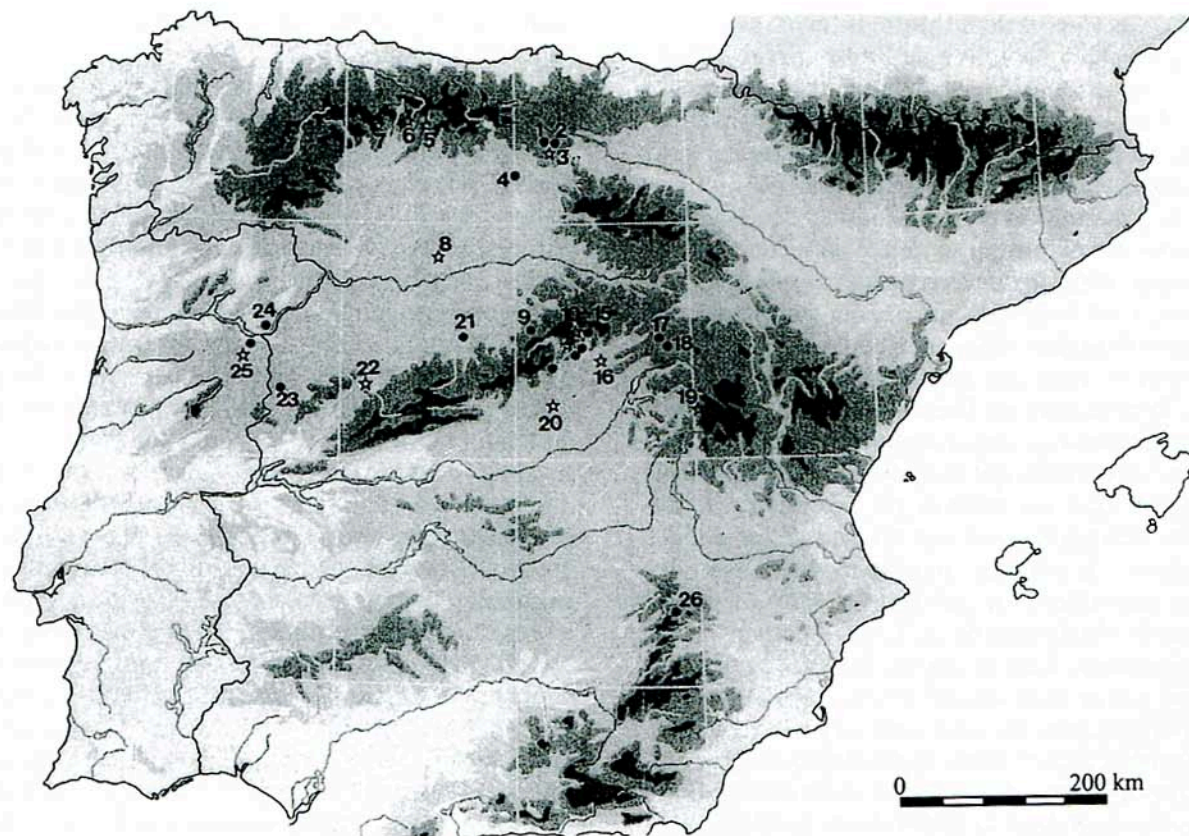


Figure 1. Répartition géographique des grottes ornées, sites d'art rupestre et gisements du Paléolithique supérieur dans l'intérieur péninsulaire ibérique.

5-9, Lucas 1971) ; elles s'inscrivent dans le cadre général des ensembles rupestres post-paléolithiques de la vallée de l'Eresma. Les références spécifiques de cette station à l'art paléolithique sont nombreuses (Martín et Moure 1981, Balbín et Moure 1988, Balbín et Alcolea 1992, 1994), sans oublier celles qui se réfèrent à la réétude du gisement dans les années 1990 (Ripoll et Municio 1992, Ripoll *et al.* 1994).

Siega Verde est sans le moindre doute l'ensemble le plus spectaculaire de tout le noyau du Douro. Sa découverte a confirmé l'existence d'un grand ensemble de développements des graphies paléolithiques. Elle a d'ailleurs fourni les premières voies d'analyse de ce phénomène à partir d'un gisement d'une grande étendue et complexité. La connaissance que nous en avons acquise après sept ans d'études sur place a été présentée dans plusieurs publications préliminaires (Alcolea *et al.* 1995, Balbín et Santonja 1992, Balbín et Alcolea 1992, 1994, 1999). Une publication d'ensemble est annoncée.

Cette confirmation a été définitivement renforcée à la suite des découvertes spectaculaires de la rivière Côa. Au centre d'une polémique aux résonances socio-politiques importantes qui semble actuellement définitivement éteinte, les gisements rupestres paléolithiques de cette rivière portugaise sont connus depuis au moins 1989. Leur existence a

été soustraite à la communauté scientifique internationale jusqu'au mois de mars 1994. Actuellement, et tout en tenant compte du fait que les travaux de documentation de ces formidables ensembles rupestres sont en plein développement, notre connaissance sur leur contenu reste relativement limitée. Sur une étendue de dix-sept kilomètres des rives du Côa, on connaît pour l'essentiel trente ensembles d'art rupestre dont quinze attribués au Paléolithique supérieur (Baptista et Gomes 1997 : 214-215).

Nous disposons à ce jour de quelques informations générales qui portent sur les ensembles de *Canada do Inferno* (Baptista et Gomes 1995, 1997 : 217-297) ainsi que sur ceux de *Vale de Figueira*, de *Ribeira de Piscos*, de *Penascosa* et de *Rego da Vide* (Zilhão 1995-96, Baptista et Gomes 1997 : 307-403), ainsi que d'une abondante littérature sur les divers aspects de ce gisement, exposés dans un volume spécifique édité par Jorge (1995) et dans un mémoire de travaux coordonnés par Zilhão (1997 b).

En dehors de ces groupes nous placerions la grotte du *Niño* (fig. 1), qui se trouve dans le département d'Albacete, donc assez éloignée des autres grottes castillanes. Voilà pourquoi nous ne l'incluons pas non plus dans ce travail, renvoyant à des travaux antérieurs où la problématique de cette grotte et ses manifestations rupestres sont largement traitées (Balbín et Alcolea 1992, 1994).

L'espace de l'art paléolithique intérieur

La réalité constitutive de l'art pariétal paléolithique rend très difficile sa datation et son rattachement à l'espace utilisé au moment de sa réalisation, puisqu'il s'agit d'un système graphique façonné sur des parois, séparé donc des restes matériels indicateurs de l'activité humaine. Comme l'on sait, les fragments des parois qui se trouvent en contact avec les niveaux stratigraphiques constituent des exceptions datables ; c'est le cas de ceux qui ont été signalés par A. Leroi-Gourhan dans son ouvrage classique (1971) ou de ceux qui ont été récemment analysés par S. Tymula dans sa Thèse de doctorat (1999). Il y a naturellement une exception beaucoup plus étendue : c'est celle qui fait référence à l'art mobilier, placé dans les milieux où l'on vivait et travaillait. Habituellement, cet art sert à établir des paramètres de relation morphologique avec les œuvres pariétales et il constitue la base même du système de classement de A. Leroi-Gourhan.

Cependant, dans la plupart des cas, l'art pariétal n'est pas en contact avec les restes matériels de l'activité humaine, ou bien celle-ci reste inconnue. En dehors de tout contexte archéologique, des comparaisons à longue distance ont clairement montré leur pertinence dans le cadre de la synthèse d'A. Leroi-Gourhan citée plus haut. La plupart des ensembles troglodytiques du Paléolithique supérieur européen a été classé et défini par leur style, bien avant leur possible datation radiocarbone directe, ou avant d'établir des rapports avec les lieux d'habitation. Leur nature paléolithique est dictée par leur apparence, leur composition, l'éventail des thèmes et des animaux représentés, les conventions qui leur sont associées, leur style, qui n'a plus jamais été rencontré depuis la fin du Paléolithique jusqu'à nos jours.

Voilà pourquoi on est toujours surpris de voir des personnes probablement bien intentionnées, mais ignorantes du contenu de l'art paléolithique, et qui exigent de l'art de plein air une association étroite et immédiate avec des gisements archéologiques contemporains. Tel est le cas de Bednarik (1995a, 1995b, 1997) qui invoque le manque de contexte archéologique pour rajeunir les œuvres du Côa. Cette exigence est excessive dans le champ ouvert des représentations paléolithiques, puisque l'on ne l'applique pas à celles qui se trouvent à l'intérieur des grottes. Nous devrions au moins partir d'un point de vue comparable pour les unes et pour les autres dans l'analyse et leur demander les mêmes certificats d'authenticité. Une fois encore, notre sentiment est que les objections ont comme point de départ exclusif l'étonnement produit par un fait nouveau, étonnement probablement renforcé par l'observation inattendue d'une technique considérée comme inconnue : le piqueté, pourtant présenté d'une manière formelle par B. et G. Delluc (1991) qui nous ont

montré sa maîtrise et son usage depuis les débuts de l'art paléolithique.

Il est en tous cas inexact que l'intérieur de la péninsule manque de contexte archéologique durant le Paléolithique supérieur, mais celui-ci doit être analysé autrement. Nous nous sommes habitués à traiter des milieux environnants restreints, peut-être plus restreints qu'ils ne le sont en réalité. Il s'agit de grottes que nous considérons dans la plupart des cas d'une manière individuelle, comme si elles étaient les représentants exclusifs de la conduite d'un groupe, comme si chaque cavité représentait l'univers réel et mental du groupe humain. Nous avons déjà dit (Balbín et Alcolea 1999) qu'il convenait d'envisager un espace plus grand, conçu comme le lieu d'habitation au sens large du terme et non comme la seule demeure, lieu de repos et de restauration du groupe. C'est dans ce sens qu'il faut considérer des ensembles comme *El Castillo*, où l'on a vécu au moins dans cinq grottes à la fois, ou comme la vallée du Nalón, où l'on transitait sans le moindre doute de *La Lluera I* jusqu'aux *Caldas* sans aucune interruption physique ou psychique. On pourrait dire la même chose du massif d'Ardines, à Ribadesella, où l'on aurait occupé, en plus de *Tito Bustillo*, au moins douze grottes supplémentaires à la fois, dont six également peintes.

Dans les milieux environnants où les grottes prédominent en tant qu'éléments caractéristiques de l'occupation humaine, les hommes n'ont pas habité exclusivement à l'intérieur de celles-ci. Les modalités d'occupation sont beaucoup plus larges et plus rationnelles, et l'association matérielle doit donc être comprise dans un sens spatial plus vaste qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. Le contexte matériel n'est pas uniquement contenu dans la propre grotte, généralement dans l'entrée, mais il est aussi en rapport avec l'activité économique et culturelle du groupe, dans les grottes elles-mêmes et leurs alentours.

Dans ces conditions, ce type d'association sera d'autant plus fréquent en plein air. On a déjà admis le fait de la fréquentation d'un même et vaste espace tout le long du temps par des groupes humains. Ce fait se vérifie dans des gisements classiques tels que Gönnersdorf (Bosinsky 1981). La fréquentation d'un territoire, et non la stricte occupation de l'emplacement lui-même, est ce que l'on observe le mieux. L'espace extérieur ne connaît pas les limites imposées par les parois de la grotte, les possibilités de mouvements y sont plus grandes, et le contexte matériel s'étend à l'entourage du lieu d'habitation et aux manifestations graphiques *lato sensu*. Ainsi, des associations matérielles pour l'art du Côa ont pu être identifiées pour des distances comprises entre quelques dizaines et quelques centaines de mètres.

L'intérieur péninsulaire dispose de vastes espaces dans lesquels l'individu s'est déplacé durant les phases

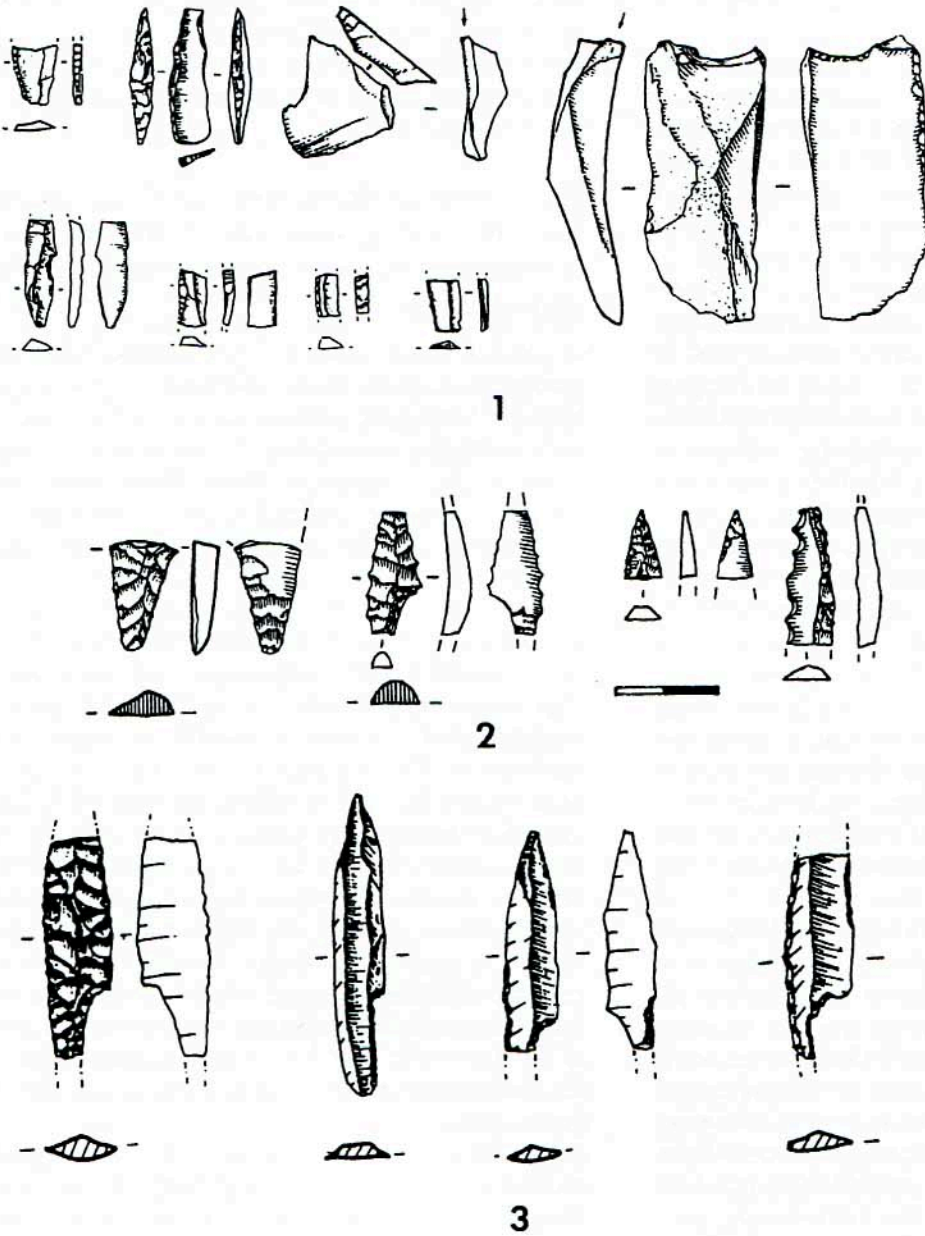


Figure 2. 1 = industrie présolutrénienne de Cardina I, vallée du Côa, Portugal ; 2 = industrie solutrénienne de Olga Grande Sul, vallée du Côa, Portugal ; 3 = industrie solutrénienne de Peña Capón, Province de Guadalajara, Espagne (échelle = 2 cm)

froides de la dernière glaciation. Rare jusqu'à ce jour, la documentation que nous acquérons petit à petit confirme la présence humaine dans ces régions (fig. 1). Ainsi que Zilhão (1995-96 : 114) l'a déjà exprimé, nous connaissons le peuplement tardiglaciaire au centre du Plateau péninsulaire, par exemple à *La Dehesa* (Fabián 1986), vraisemblablement attribuable au Magdalénien récent. Nous connaissons aussi des gisements complexes avec des occupations pré-solutréennes et solutréennes, tels que l'abri de *Peña Capón* dans la province de Guadalajara (Alcolea *et al.* 1997 a) (fig. 2). Il faudrait y ajouter les gisements du nord Douro, comme celui de *Mucientes* dans la province de Valladolid (Martín *et al.* 1986), et les grottes de *La Cantera* (Neira et Mallo 1990), de *l'Espertín* (Neira 1987, Bernaldo de Quirós et Neira 1991, Bernaldo de

Quirós *et al.* 1997), d'*Alcedo* (Neira et Bernaldo de Quirós 1996) et de *La Uña* (Bernaldo de Quirós *et al.* 1997), dans la province de León. Ces derniers se situent à un moment mal défini du Paléolithique supérieur final, voire à un Azilien dans le cas de *La Uña* (Bernaldo de Quirós *et al.* 1997 : 380). On complètera ce tour d'horizon avec les données connues depuis longtemps de *Verdelipino* (Moure et López 1979) ou les terrasses fluviales des environs de Madrid (Martínez de Merlo 1984).

Les exemples de gisements du paléolithique supérieur de l'intérieur péninsulaire ne sont certainement pas nombreux, mais ceci tient plus à des considérations d'ordre géomorphologique, historique et à l'état de la recherche qu'à une soi-disant faiblesse de peuplement dans cette zone pendant la dernière glaciation. Les fouilles réalisées à Vila

Nova de Foz-Côa ont fourni plusieurs gisements du Paléolithique supérieur.

Les centres connus jusqu'à ce jour étaient ceux de *Quinta da Granja*, *Quinta da Barca*, *Quinta da Barca sul* et *Salto do Boi* (Zilhão *et al.* 1995, Aubry *et al.* 1997). Le dernier ensemble identifié comprend deux aires archéologiques : *Cardina I* et *Cardina II*. La seconde semble avoir livré des objets en position secondaire, qui pourraient provenir de la première. *Cardina II* et les niveaux 1 à 3 de *Cardina I* peuvent être attribués au Magdalénien supérieur ou final, dont l'âge se situe entre 12 000 et 10 000 B.P. Les niveaux 4c-5 de *Cardina I* appartiennent au Gravettien final et le niveau 4b à l'horizon protosolutréen (fig. 2). Ces derniers niveaux se situeraient entre 22 000 et 21 500 B.P., phases que Zilhão (1997 a) a bien étudiées dans la région côtière entre le Taje et le Mondego. Les travaux récents de l'équipe portugaise ont fait connaître un nouveau gisement qui peut être mis en rapport avec les manifestations artistiques du Côa : il répond au nom d'*Olga Grande* (fig. 2) et se trouve sur le haut plateau au-dessus de la rivière. Il contient des restes industriels qui appartiennent au Solutréen correspondant à la seule phase chronologique qui n'avait pas été localisée dans les gisements fouillés antérieurement, et qui correspond parfaitement, en tant que contexte matériel, aux formes artistiques (Aubry 1998).

La meilleure définition de l'art paléolithique de plein air pourrait être celle-ci : une manifestation graphique facilement localisable à l'intérieur du milieu communément fréquenté par les groupes humains. Il pourrait s'agir d'un bon indicateur territorial et d'un bon véhicule narratif se situant à proximité du groupe au sens spatial et mental du terme. Que l'on vive ou non dans sa proximité immédiate, il serait toujours accessible de ce double point de vue. Le territoire extérieur est évidemment plus grand que l'intérieur des grottes, et la proximité ou l'éloignement doivent être mesurés avec d'autres paramètres. En tout cas, l'art en plein air se trouverait, de même que l'art des cavernes, près de ses réalisateurs et consommateurs.

Nous n'avons jamais été partisans d'affirmer ce que nous ne connaissons pas ; c'est pourquoi nous ne pouvons évacuer l'idée que cet art de plein air corresponde à une autre période que le Paléolithique. De la même façon, dans les grottes, on ne peut exclure la réalisation de manifestations artistiques nouvelles postérieures au Paléolithique. Ceci est évident et ne mérite aucune explication supplémentaire. Mais rien ne nous permet de dire, et nous ne disposons d'aucune preuve matérielle, que ces figures artistiques datent de l'Épipaléolithique, comme cela a été envisagé par certains (Lorblanchet 1995 : 24, Corchón 1997, Corchón *et al.* 1997). Les critères stylistiques demeurent,

inévitablement, et ils gardent une grande importance, ce qui montre la validité essentielle du système Leroi-Gourhan. Toute proposition chronologique doit être justifiée et argumentée autrement que par sa seule opinion.

La réalité artistique du plateau péninsulaire : les gisements et leurs caractéristiques techniques, thématiques et stylistiques

Nous allons essayer, dans ce paragraphe, de parcourir succinctement les gisements les plus importants de l'intérieur péninsulaire en définissant les caractéristiques essentielles des manifestations artistiques qu'ils contiennent. Nous allons suivre pour cela le classement régional ébauché plus haut afin de conserver le degré de parenté de chacun de ces groupes.

Le groupe centro-oriental de la Meseta

Aujourd'hui on compte, ainsi que nous l'avons déjà exposé auparavant, six ensembles artistiques rupestres que l'on peut assigner à ce groupe : *Los Casares*, *La Hoz*, *El Turismo*, *El Reno*, *El Cojo* et *La Griega* (fig. 1). Les références à un autre gisement hypothétique, la grotte madrilène du *Reguerillo*, doivent être mises en quarantaine. Notre révision de ce site montre que les manifestations artistiques citées dans des travaux anciens (Breuil 1920, Loriana 1942, Álvarez-Osorio 1944) n'existent pas actuellement, que ce soit à cause de leur destruction récente ou de leur inexistence ; la grotte du *Reguerillo* doit être provisoirement éliminée de l'inventaire rupestre paléolithique du plateau péninsulaire.

Tous les gisements cités dans le paragraphe antérieur ont une série de caractéristiques communes, en plus de leur appartenance à un espace géographique unitaire. Il s'agit de gisements situés dans des cavités karstiques de dimensions moyennes ou petites. La plus grande, celle des *Casares*, ne dépasse pas 250 m de développement linéaire, tandis que la plus petite, celle du *Reno*, atteint à peine 35 m de longueur. De même, toutes ces grottes se situent à une altitude importante au-dessus du niveau de la mer. Les grottes de *La Hoz*, des *Casares* et du *Turismo* s'ouvrent au-dessus de 1000 m d'altitude (1050 m pour les deux premières et 1090 m pour la troisième), alors que *El Reno* atteint 850 m et *La Griega* 1020 m. Il s'agit donc de l'ensemble artistique paléolithique le plus haut de l'Europe du Sud-ouest. Il est localisé dans des régions steppiques élevées ou sur les contreforts des chaînes montagneuses intérieures. Nous allons montrer dans les lignes suivantes que ces caractères communs se voient renforcés par d'autres qui donnent à ce groupe régional une unité culturelle indubitable.

Nous pouvons réaliser à l'intérieur de ce groupe une deuxième division régionale définissant deux ensembles artistiques aux relations communes. Le premier, situé dans les régions steppiques du duché de Medinaceli et lié du point de vue structurel à la cordillère ibérique, est constitué par les deux grottes voisines des *Casares* et de *La Hoz*, tandis que le second, placé sur les contreforts du système central, comprendrait les grottes du *Turismo*, du *Reno*, du *Cojo* et de *La Griega* (fig. 1).

La grotte des *Casares*, que ce soit du point de vue quantitatif ou qualitatif, est sans aucun doute le gisement rupestre le plus important du centre péninsulaire. Nous avons ébauché dans des travaux antérieurs (Balbín et Alcolea 1994 : 110-115) les caractéristiques les plus importantes de l'art de cette grotte. Pour l'essentiel, elle garde un ensemble formidable de gravures, complété par un nombre plus petit de figures peintes, quoique des travaux récents effectués sur place nous aient alertés du fait que l'art peint de cette cavité pourrait avoir une importance plus grande que celle qu'on lui avait attribuée jusqu'à présent. Nous connaissons en tout 86 représentations figuratives, ainsi que deux ensembles de signes complexes. Parmi les premières, ce sont les équidés qui prédominent, suivis des bovinés et des cervidés ; cependant les figures anthropomorphes sont elles aussi très importantes, atteignant presque 11% des représentations connues. De même, il faut signaler la présence d'animaux exotiques tels que les félins, le glouton et le rhinocéros laineux. Parmi les signes complexes se détachent les motifs triangulaires et en arc, ainsi que quelques palmiformes.

Ce catalogue thématique s'articule dans des modalités techniques assez variées. Les gravures l'emportent numériquement, alors que les signes complexes sont en majorité peints. Les peintures se présentent sous des formes simples et linéaires créant des figures animales tendant davantage vers le dessin que vers l'expression volumétrique, tandis que les gravures sont d'une plus grande complexité. On y a identifié des traits simples, cannelés et râpés, généralement profondément gravés et qui dans certains cas deviennent presque des bas-reliefs, comme le félin du diverticule C.

Nous avons isolé plusieurs phases de réalisation dans cet ensemble de représentations. La plus ancienne se situerait dans la zone de connexion des diverticules B et C. Il s'agirait de peintures et de gravures parmi lesquelles les chevaux l'emporteraient. Il faudrait y inclure aussi quelques aurochs. Leurs caractères techno-stylistiques traduisent toujours les mêmes règles : des animaux en profil absolu, avec des corps globulaires acéphales, aux extrémités fréquemment absentes, de fortes crinières en échelle dans le cas des chevaux, et des encornures en perspective frontale chez les bovinés.

La phase suivante est la plus importante du point de vue numérique. Elle embrasse la plupart des figures du diverticule C de la grotte. Ce sont à nouveau les chevaux qui prédominent, suivis en importance par les bovinés et les cerfs. Les caractères stylistiques de ces figures sont plus sophistiqués que dans le cas précédent. Il faut associer à un équilibre corporel plus grand, sans hypertrophies importantes, un traitement conventionnel plus complexe. Les crinières dessinées au moyen de deux lignes qui convergent vers le front, les tracés rectilignes du poitrail et du cou des cerfs, un traitement plus correct de la perspective pour les encornures et une multiplication des détails corporels sur les figures des animaux sont des éléments typiques de cette phase.

La dernière phase comprend quelques figures des diverticules A et C de la cavité. Ce sont en général des figures gravées : les chevaux à nouveau majoritaires, réunis de manière significative avec des sujets exotiques tels que le rhinocéros laineux ou les félins. Le traitement conventionnel des figures est déjà "classique" dans cette phase, avec des crinières en hachures, des représentations du pelage du rhinocéros laineux, ou des associations techno-stylistiques complexes dans les félins et les grands bovinés du diverticule C (représentation des colliers, encornure en perspective correcte, extrémités bien détaillées, emploi volumétrique de la gravure dans le cas du grand félin).

Nous avons interprété ce système de phases stylistiques dans un sens de progression chronologique (Balbín et Alcolea 1992 : 429, 1994 : 114) présentant un schéma qui débiterait au style III de Leroi-Gourhan pour atteindre le style IV ancien en passant par une phase de transition où l'on peut apprécier les caractères de ce dernier style avant qu'il n'atteigne sa plénitude.

La grotte de *La Hoz* partage avec sa voisine des *Casares* quelques caractéristiques essentielles. Nous avons condensé dans plusieurs travaux préliminaires (Balbín et Alcolea 1992, 1994, Balbín *et al.* 1995), fruit des travaux de révision intégrale réalisés par l'équipe du Département de Préhistoire de l'Université d'Alcalá de Henares, ce que nous connaissons à l'heure actuelle des manifestations rupestres de cette grotte de l'Alcarria. Elle contient un ensemble important de gravures localisées dans deux ensembles topographiques : la *Galería del Lago* et la *Galería Alta*. Ce sont les représentations abstraites qui prédominent dans la première, avec des signes en forme d'arc et à tendance rhomboïdale qui nous rappellent clairement les schémas peints aux *Casares*. La *Galería Alta* contient la grande majorité des figures d'animaux, ainsi que deux anthropomorphes, que l'on peut apparenter avec ceux de son illustre voisine. Les animaux, au nombre d'une cinquantaine, sont tous gravés et s'organisent en deux séries consé-

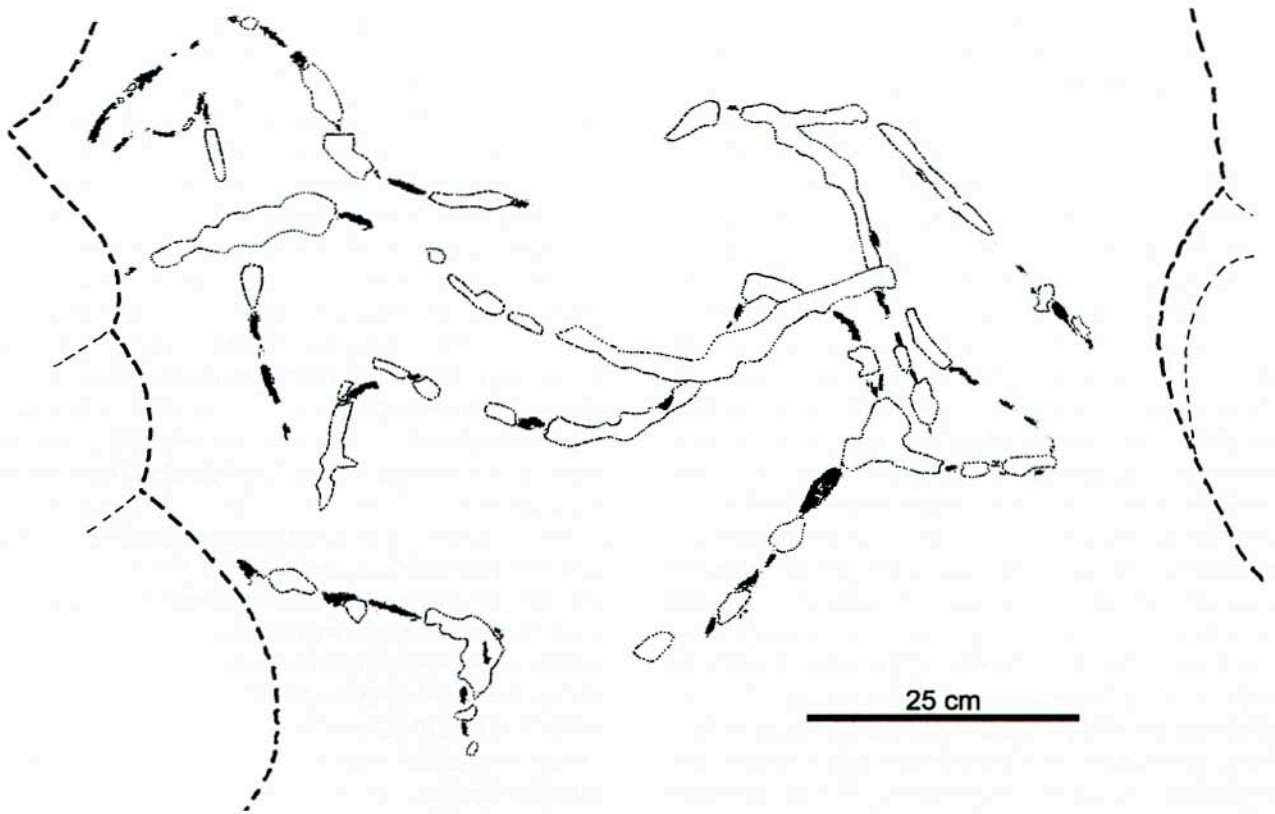


Figure 3. El Reno, Salle finale, Espagne : chevaux peints en rouge.

cutives. La première est formée par des équidés, des aurochs et des cervidés, avec une prédominance des premiers. Les figures sont parfois de grandes dimensions, habituellement profondément et largement tracées. Les caractéristiques stylistiques de ces représentations rappellent beaucoup celles de la phase intermédiaire des *Casares* : des crinières doubles à extrémité angulaire chez les équidés, un souci modéré du détail...

La deuxième série introduit toute sorte de nouveautés que l'on peut mettre en rapport avec la dernière phase des *Casares*. Les sujets, tout en représentant encore une prédominance accusée des équidés, se diversifient avec l'apparition d'éléments aujourd'hui disparus de cette région, tels que les bisons et les rennes. Les techniques de réalisation présentent de subtiles variations, comme l'emploi de gravures plus raffinées. De même, les dimensions moyennes des figures deviennent plus petites. Nous trouvons sur le plan stylistique des figures plus détaillées, les crinières en hachures des équidés abondent, la représentation des encornures en perspective tend à devenir correcte, et les représentations suivent un canon corporel plus équilibré.

Nous avons interprété cette réalité artistique de manière semblable à celle des *Casares*. Nous nous trouvons face à des représentations réalisées tout au long d'un laps de temps modéré qui irait d'une période de transition entre le style III avancé et le style IV ancien de Leroi-Gourhan jusqu'au plein

développement de ce dernier (Balbín *et al.* 1995 : 44). Cette deuxième phase décorative possède d'ailleurs un contexte mobilier adéquat dans la collection de plaquettes décorées qui ont été recueillies à l'intérieur et dans le vestibule de la grotte, avec des figures d'animaux semblables à celles de cette phase (Balbín *et al.* 1995).

Le deuxième sous-groupe régional inclut deux gisements rupestres importants, les grottes du *Reno* et de *La Griega*, et deux petits ensembles d'une importance mineure, *El Cojo* et *El Turismo*. Nous pouvons seulement mettre en relief certaines données des deux derniers, qui manquent encore d'études approfondies. Pour ce qui est de la grotte du *Turismo* (Alcolea *et al.* 1995), nous trouvons remarquable la présence de quelques signes gravés en arc et en zigzag (*Ibid.* : 135) qui ressemblent beaucoup à ceux qui existent dans les grottes des *Casares* et du *Reno*, ce qui établit des rapports évidents entre les ensembles du système central et de la cordillère ibérique. Le cas de la grotte du *Cojo*, située 100 m au Nord de celle du *Reno* et découverte par l'équipe de l'Unité de Préhistoire de l'Université d'Alcalá de Henares en 1998, est différent. Nous ne connaissons dans cet endroit qu'un capriné peint et un cheval finement gravé, des éléments qui ont du reste de grandes similitudes stylistiques avec ceux qui ont été étudiés dans la grotte voisine.

La grotte du *Reno* (Alcolea *et al.* 1997 a, 1997 b), découverte en 1996 par l'un des signataires de ce



Figure 4. La Griega, Espagne : cerfs gravés.

travail au cours des fouilles entreprises depuis le début des années 1990 par le Département de Préhistoire de l'Université d'Alcalá de Henares dans le Nord de la Province de Guadalajara, constitue l'un des documents rupestres les plus originaux de l'intérieur péninsulaire. On a localisé le long de ses 35 m de développement linéaire un ensemble intéressant de peintures et de gravures qui semble divisé en deux phases principales de réalisation. La première est essentiellement peinte, avec huit chevaux en rouge (fig. 3) et quatre autres en jaune, ainsi qu'un caprin en rouge. Cette série se voit complétée par un ensemble intéressant de gravures profondes dans la salle terminale de la grotte, ensemble constitué par deux grands cerfs et un cheval (fig. 4). On a localisé aussi dans la salle d'entrée un signe en grille peint en rouge et qui semble correspondre au premier lot de représentations. Les caractéristiques techno-stylistiques des figures sont assez homogènes : des animaux peints avec des traits linéaires larges ou profondément gravés, aux grands corps globulaires aux extrémités omises ou filiformes et aux têtes de petites dimensions. L'archaïsme de ces représentations est renforcé par la présence de conventions comme les têtes en "bec de canard" et les "cous de cygne" de certains équidés, ainsi que les ramures en perspective frontale des cerfs. Cette série présente globalement un archaïsme apparent qui à l'intérieur de la Péninsule est connu seulement dans la grotte de La

Griega. La présence d'un signe en grille pouvant être mis en rapport avec quelques figures de cette série renforce cette impression. Tenant compte de ces caractéristiques et de la présence d'un contexte archéologique qui peut être situé vers le dernier pléniglaciaire dans l'abri de *Peña Capón* (Alcolea *et al.* 1997 c), lequel n'est pas loin de la grotte du *Reno*, on pourrait placer cette série à des stades anciens du style III de Leroi-Gourhan. Cette chronologie stylistique fait de la phase archaïque du *Reno* le document rupestre le plus ancien de l'intérieur péninsulaire.

La seconde série de représentations de cette grotte est constituée par un ensemble de gravures localisées dans la salle de l'entrée et au fond de la cavité. La figure d'un renne est particulièrement importante. Elle se superpose aux gravures de cerfs de la première phase en marquant avec eux une nette rupture stylistique. On connaît à ce jour, dans cette série, plusieurs chevaux, un boviné, un renne (fig. 5), un possible mégacéros et une série de zigzags.

Quant aux techniques, ce sont les gravures fines et à peine perceptibles qui l'emportent. La présence du piqueté des contours avec lequel on a fait le possible mégacéros est aussi très significative. La présence de cette technique, inconnue jusqu'à cette période dans les grottes paléolithiques castillanes, fait ressortir des éléments de rapport cruciaux pour comprendre l'unité culturelle de l'art paléolithique de l'intérieur péninsulaire.

Les figures de la deuxième série ont des caractéristiques stylistiques beaucoup plus évoluées que celles de la série antérieure. Les corps hypertrophiés et toutes les conventions archaïques disparaissent, et on retrouve des conventions graphiques connus dans d'autres grottes castillanes : les crinières doubles à

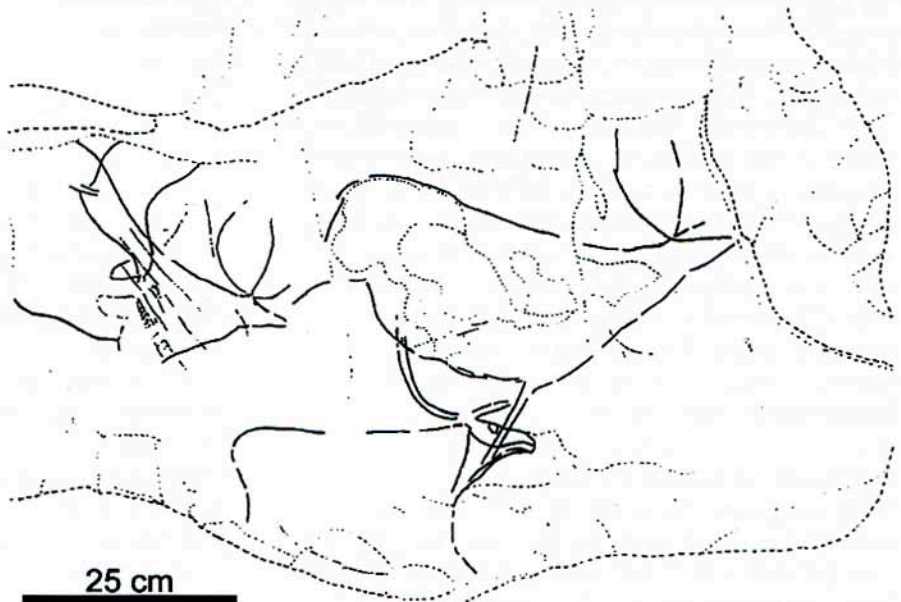


Figure 5. El Reno, Espagne : cerfs gravés et renne.

extrémités angulaires, le tracé rectiligne du cou et de la mandibule du renne de la salle du fond, les encornures en perspective correcte, etc. La combinaison des caractéristiques thématiques, telles que la diversification de la faune, et d'éléments stylistiques similaires à ceux que l'on a observés dans les phases intermédiaires et évoluées des *Casares* et de *La Hoz*, nous font situer cette seconde phase dans un horizon chronologique compris entre le style III récent et le style IV ancien.

Le dernier gisement du groupe serait la grotte ségovienne de *La Griega*, située sur le versant septentrional du système central (fig.1). Une étude d'ensemble, qui a permis l'augmentation significative de son inventaire graphique, est apparue récemment (Corchón 1997). Nous connaissons aujourd'hui une centaine de représentations paléolithiques gravées, localisées partout dans la cavité. Les équidés prédominent de façon très importante (Corchón 1997 : 150), suivis des cervidés, des cerfs surtout. Cette nouvelle étude a été d'ailleurs utile pour inclure dans l'inventaire décoratif de cette grotte quelques bovinés et d'autres sujets comme des sangliers et des félins (Corchón 1997 : 65, fig. 44), quoique ces derniers soient assez hypothétiques. On y a montré aussi l'appartenance au cycle paléolithique de certains signes réticulés de la cavité (Corchón 1997 : 156), élément qui permet la mise en rapport du décor de cette grotte avec des documents anciens du centre de La Meseta, comme ceux de la grotte du *Reno*. Les figures sont particulièrement homogènes et les éléments de représentations archaïques y prédominent : des corps globulaires, l'omission des extrémités, des têtes de chevaux en "bec de canard" et couronnées de crinières puissantes en échelon, le traitement des ramures des cerfs et des encornures des aurochs en perspective frontale. Il faut ajouter à ces données l'emploi des gravures profondes à traits simples et uniques, ce qui semble constituer la norme dans d'autres ensembles archaïques du groupe.

Nous avons exprimé ailleurs notre opinion négative sur le tableau chronologique complexe proposé par Corchón (1997 : 267-268) pour la grotte ségovienne (Balbín et Alcolea 2001). Selon nous, les caractéristiques des figures de la grotte de *La Griega* se conforment pleinement aux canons du style III de Leroi-Gourhan, et il n'y a aucune raison de croire à une longue chronologie qui irait des phases avancées du Solutréen jusqu'à la fin du Paléolithique supérieur.

Le groupe du bassin du Douro

Le groupe occidental de la Meseta, ainsi que nous l'avons déjà présenté dans le chapitre antérieur, est constitué par quatre gisements (fig. 1) : *Domingo García* (pl. h.-t. IV), *Siega Verde* (pl. h.-t. IV), *Mazouco* (pl. h.-t. III) et *Foz Côa* (pl. h.-t. I, II et III), bien que ce dernier gisement comporte en réa-

lité au moins quinze ensembles d'affleurements gravés. Nous allons essayer de condenser dans les lignes suivantes l'information actuellement disponible.

De même que pour le groupe antérieur, tous ces ensembles partagent une série de caractères communs. Il s'agit de gisements situés en plein air, qui utilisent des affleurements de schiste du socle paléozoïque pour leur réalisation artistique, et qui, à l'exception de l'ensemble ségovien de *Domingo García*, se trouvent à proximité des rives des affluents du Douro. Un autre caractère commun réside dans l'emploi presque exclusif de la gravure, bien que nous connaissions des figures peintes dans l'ensemble portugais de *Faia* (Baptista ce volume). À ce titre, l'abondance des figures réalisées au moyen d'une technique relativement exotique comme celle du piqueté des contours est devenue une sorte de marque technique qui caractérise de façon singulière cet ensemble rupestre.

Les deux gisements majeurs de la zone, sur lesquels nous nous arrêterons plus longuement, sont *Siega Verde* et les ensembles du Côa. Le premier a été analysé en détail par les signataires du présent travail dans plusieurs articles et dans une petite monographie (Balbín et Alcolea 1992, 1994, Balbín *et al.* 1994, 1995, 1996 a, 1996 b). Pour cette raison, nous nous bornerons ici à signaler les caractéristiques essentielles de ce site.

Nous connaissons à *Siega Verde* plus de 500 figures gravées parmi lesquelles 252 représentations figuratives et 226 éléments abstraits plus ou moins complexes. Au nombre des premières, les équidés prédominent significativement (45%, fig. 6, pl. h.-t. IV), suivis des bovinés (19%, fig. 6, pl. h.-t. IV) et des cervidés (17%). Ce répertoire contient certaines particularités, telles que la présence d'animaux aujourd'hui fossiles ou disparus de la région : rennes, mégacéros, bisons et rhinocéros laineux, ainsi que l'existence d'un anthropomorphe typique. Les éléments abstraits s'articulent en deux groupes principaux : les claviformes et les motifs ovales. Dans le cas qui nous occupe, les premiers sont fréquemment associés aux équidés et les seconds aux bovinés. Sur le plan technique prédominant des figures réalisées au moyen du piqueté des contours (fig. 6, pl. h.-t. IV), bien que l'incision ait été privilégiée pour quelques sujets comme les cervidés et les caprinés.

Le catalogue thématique relativement varié du gisement s'articule au moins autour de deux phases de réalisation qui apparaissent différenciées du point de vue topographique. La première phase est située dans la zone sud et centrale de la station. Elle se compose fondamentalement du trio des animaux majoritaires ; ici les cervidés sont majoritairement des cerfs mâles et les bovinés, des aurochs. La deuxième phase est localisée dans l'aire nord de la station et son schéma thématique se complique avec l'ap-



Figure 6. Espagne : chevaux, aurochs, mégacéros et signes en grille. Siega Verde, marmite de géant ornée,

parition de cervidés (cerfs et rennes), et de bovinés (aurochs et bisons). Il y a aussi dans cette phase des sujets inexistant dans la première : les félins et le rhinocéros laineux.

Ces différences thématiques ont leur correspondance stylistique. La première phase présente une série de tendances de représentation très répétées. On peut signaler la réalisation d'équidés compartimentés au moyen de lignes ventrales archaïques et couronnés avec des crinières doubles à extrémités angulaires, la représentation des bovinés avec des cornures filiformes en perspective correcte et des contours rectilignes de leurs museaux, et la représentation de cervidés avec des tracés rectilignes du cou et de la mandibule. La seconde phase se caractérise essentiellement par une réduction généralisée des dimensions des figures, qui ont alors un canon corporel plus conforme à la réalité. Les conventions graphiques y prennent aussi des formes plus évoluées ; les "formes en M" sont typiques chez les chevaux, même s'ils gardent les crinières en double ligne avec extrémité angulaire. Notre interprétation de ces deux phases répète les modèles énoncés précédemment. La première série de figures peut appartenir à une phase de transition entre le style III récent de Leroi-Gourhan et le IV ancien. La secon-

de semble correspondre au début du style IV ancien.

Les ensembles du Côa contiennent du point de vue quantitatif l'échantillon le plus important de figures paléolithiques du bassin du Douro. Ne disposant pas aujourd'hui d'une étude complète et globale de ces gisements, nous nous bornerons donc ici à mettre en relief quelques tendances qui semblent se dégager de ce qui a déjà été publié.

Des quinze ensembles paléolithiques étudiés à ce jour, nous disposons de bilans préliminaires figuratifs pour quatre d'entre eux : *Penascosa*, *Rego da Vide*, *Ribeira do Piscos* et *Canada do Inferno* (Baptista et Gomes 1997 : 213-406). Or, avec cet échantillon réduit nous pouvons essayer de caractériser de manière adéquate l'ensemble du Côa. Celui-ci, de même que *Siega Verde*, est gravé pour l'essentiel. Toutefois, il semble ici que les figures incisées l'emportent significativement sur les gravures piquetées. Il y a cependant des traits qui rapprochent les ensembles portugais de ceux de *Siega Verde*, notamment la tendance à réaliser les cervidés au moyen de l'incision, le piqueté prédominant chez les chevaux et les bovinés (Baptista et Gomes 1997 : 255 et 365).

La thématique qui transparaît des bilans publiés diffère légèrement de celle de *Siega Verde*. En considérant globalement les quatre ensembles publiés à

ce jour, les équidés prédominent (70 individus), suivis des caprinés (63), des aurochs (61) et des cervidés (36). Parmi ces derniers, on constate la prédominance quasi absolue des mâles. De même, l'absence de faune aujourd'hui fossile ou disparue de la région et la présence d'un anthropomorphe dans les ensembles de *Ribera do Piscos* est particulièrement significative. Le catalogue thématique du Côa considéré dans sa globalité est peu varié et se base sur la permanence des quatre taxons cités ci-dessus. En ce qui concerne les autres aspects thématiques importants, tels que les signes, nous ne pouvons pas affirmer grand-chose, sauf l'existence de quelques motifs incisés en forme de comète à *Canada do Inferno* (Baptista et Gomes 1995 : 376) proches d'un motif observé à *Siega Verde*.

L'importance stylistique du Côa a été traitée dans plusieurs travaux (Carvalho *et al.* 1996 : 28-29, Zilhão 1995-96 : 114). Les superpositions existantes permettent de déduire une longue séquence de réalisation qui irait du Gravettien au Magdalénien supérieur. Dans l'établissement de cette longue chronologie, l'art mobilier de la grotte du Parpalló, éloigné de l'intérieur péninsulaire, a été surestimé. Cependant, les spécialistes du Côa ont proposé de réviser et de raccourcir ce schéma chronologique, ce qui fait que la plupart des représentations correspondraient au style III de Leroi-Gourhan, tandis que seuls les éléments minoritaires de *Faia*, *Vale de Cabroes* et *Penascosa* correspondraient à une période plus récente (Baptista communication personnelle).

Nous partageons davantage cette dernière opinion car, dans plusieurs travaux, nous avons montré notre penchant pour une chronologie archaïque des figures du Côa (Balbín 1995 : 40). Les éléments conventionnels comme les corps globulaires, les crinières d'équidés en échelon (fig. 7, pl. h.-t. III) et les encornures en perspective frontale des aurochs et des caprinés se combinent avec l'absence généralisée de détails et le manque de lignes de contours évoluées. Il y a cependant des éléments isolés tels que les taureaux peints de *Faia*, avec des lignes de contours des museaux identiques à ceux de *Siega Verde*, quelques cerfs striés à *Penascosa* et les ensembles de bouquetins du *Vale de Cabroes* qui peuvent illustrer la persistance des ensembles artistiques du Côa jusqu'à des stades proches du style IV ancien de Leroi-Gourhan.

Les deux autres gisements du groupe occidental sont d'une moindre importance. *Domingo García* contient un catalogue important de gravures, même si toutes ne sont pas d'âge paléolithique. Il y a dans la totalité du gisement quatre séries de gravures. La première, qui nous intéresse ici, contiendrait des gravures récemment découvertes, de style paléolithique, pour la plupart incisées, à côté de deux chevaux piquetés. On connaît en tout 38 figures paléolithiques parmi lesquelles les chevaux prédominent (42%), ce

qui est normal dans l'environnement de la Meseta (Balbín et Alcolea 1992 : 446-447). Les cervidés (27%) montrent une prédominance des mâles (16%); ils constituent le deuxième groupe en importance, conformément aux données des autres gisements de la Meseta. Viennent ensuite les caprinés (13%) et les bovinés (8%).

Du point de vue stylistique, ces représentations ne diffèrent pas excessivement de ce que nous connaissons à *Siega Verde* : des animaux statiques, sans grande exagération conventionnelle, quoique ces représentations semblent un peu plus archaïques. En tout cas, des caractères expressifs similaires ne manquent pas, telles les crinières des équidés en ligne double (Ripoll et Municio 1992 : fig. 14 et 15) ou les raclages intérieurs des biches (*Ibid.* : fig. 17). Ces caractéristiques suggèrent un parallélisme entre *Domingo García* et la zone centre-sud de *Siega Verde*. Du point de vue de la chronologie stylistique, ces deux sites s'inscrivent entre le style III évolué et le style IV ancien de Leroi-Gourhan (Ripoll

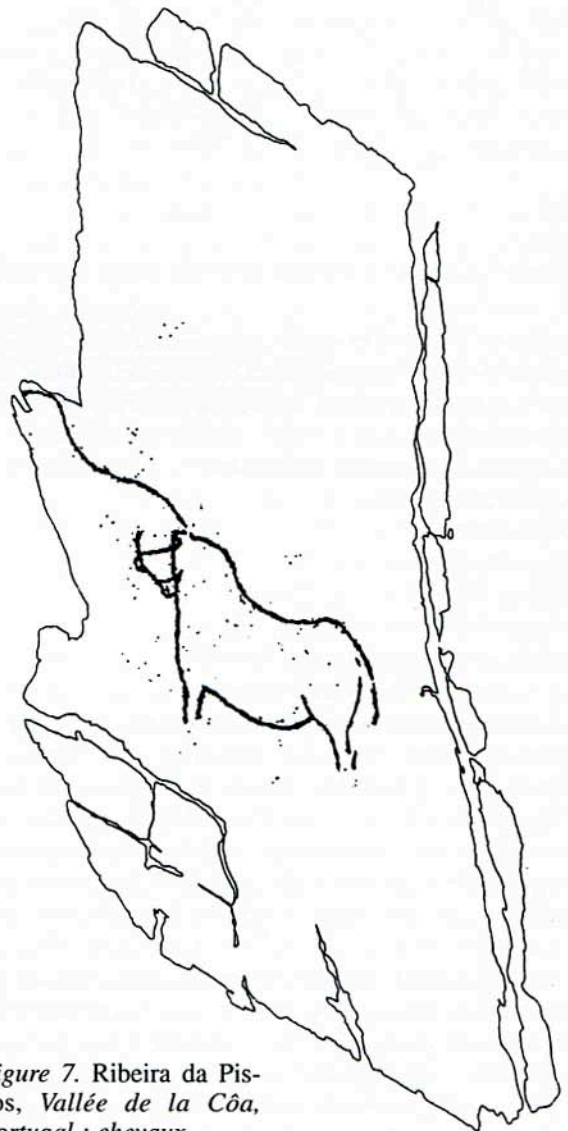


Figure 7. Ribeira da Piscos, Vallée de la Côa, Portugal : chevaux.

et Municio 1992 : 136, Balbín et Alcolea 1994 : 120).

Pour ce qui est de *Mazouco*, nous n'avons connaissance que d'un rocher décoré, vraisemblablement à cause de l'impact du barrage d'Aldeadávila sur les rives en aval du Douro. Huit figures piquetées composent son décor : quatre chevaux, trois biches et un animal indéterminé (Balbín et Alcolea 1994 : fig. 9). Avec une quantité aussi réduite de figures on ne peut pas dire grand-chose de ce gisement, mais son apparence stylistique nous rappelle à nouveau celle de *Domingo García* ou la zone centre-sud de *Siega Verde*, quoique ces figures semblent légèrement plus archaïques.

Comparaisons et chronologie : vers un modèle d'identité culturelle pendant le Pléniglaciaire supérieur et le Tardiglaciaire dans l'intérieur péninsulaire












Dans le chapitre précédent, nous avons souligné une série de caractéristiques qui vont maintenant nous permettre d'affirmer la cohérence interne des deux grands ensembles régionaux analysés dans ce travail. Notre objectif à partir de cette constatation sera de montrer que ces deux groupes partagent un patrimoine commun qui ne peut être expliqué que par l'appartenance à un espace culturel original et homogène propre aux habitants paléolithiques de l'intérieur péninsulaire durant le Paléolithique supérieur.

Il nous semble difficile d'isoler les affinités qui permettraient de définir chacun de ces groupes. Pour le premier d'entre eux, celui de la zone centro-orientale de la Meseta, nous pourrions signaler quelques caractéristiques

comme le fait que les ensembles se trouvent localisés dans des cavités calcaires situées à une altitude élevée au-dessus du niveau de la mer. Ce fait dépendrait davantage de l'accessibilité des milieux que d'un choix délibéré des groupes paléolithiques.

C'est dans les représentations mêmes, dans leur style et leur variété thématique que nous trouvons les éléments unificateurs du groupe. Il y a un fond commun dans toutes les grottes du centre de la Castille, correspondant à la répétition de règles de représentations peu fréquentes dans d'autres groupes régionaux connus. Pour résumer, nous pourrions souligner la grande abondance des équidés, toujours très majoritaires, l'importance des représentations de cerfs, qui occupent ici une place éminente et jouissent fréquemment d'une qualité artistique notable, ainsi qu'une certaine abondance de figures anthropomorphes. Sur le plan technique, il faut souligner la prééminence de la gravure. Ces données de base, vérifiées dans tous les ensembles, caractérisent les deux groupes. De plus, on observe des mécanismes communs dans l'évolution des graphismes, vérifiables dans tous les gisements dès lors qu'ils présentent plusieurs phases de réalisation. On pourrait les classer en deux types : les mécanismes thématiques et les mécanismes stylistiques.

Parmi les premiers, il faut signaler un enrichissement progressif des catalogues figuratifs (tabl. 1) qui, pour les phases les plus archaïques du point de vue stylistique, semblent se limiter à la répétition obsédante des équidés en plus de l'inclusion épisodique, mais significative, des grands cerfs. La présence dans les phases les plus récentes du *Reno*, qui

												
Phase récente	Los Casares A-C	■	■	■						■	■	
	La Hoz II	■	■	■	■	■		■	■			
	Siega Verde Norte	■	■	■	■	■		■	■		■	
	Côa				■				■			
Phase moyenne	Los Casares C	■		■	■	■			■			
	La Hoz I	■		■	■				■			
	El Reno II	■		■			■	■				
	Siega Verde Centro-Sur	■		■	■	■			■			■
	Domingo García	■		■	■	■			■			
Phase ancienne	La Griega	■		■	■	■						
	El Reno I	■							■			
	Côa	■		■	■	■			■			■

majoritaire ■ ■ . sporadique

Tableau 1. Évolution des thèmes animaliers dans l'art paléolithique de l'intérieur péninsulaire ibérique.

renferme des superpositions chronologiques d'une grande importance, des *Casares* et de *La Hoz*, du renne, du bison, de félins ou du rhinocéros laineux, illustre ce phénomène. À cet effet, il importe de commenter la typologie des signes qui accompagnent les représentations figuratives dans les grottes castillanes. Ces signes sont considérés avec un certain

accord scientifique comme des entités très utiles pour délimiter les régions artistiques, surtout à partir des derniers travaux de Leroi-Gourhan (1981). Les représentations archaïques de *La Griega* et du *Reno* sont associées à des signes quasi identiques, en grille et réticulés, qu'il s'agisse de gravures ou de peintures. Les éléments figuratifs les plus évo-

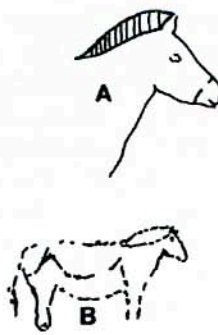
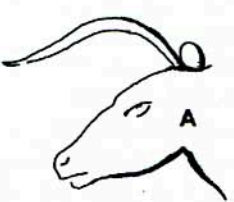
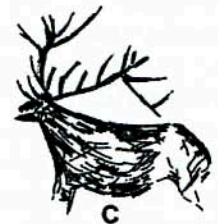
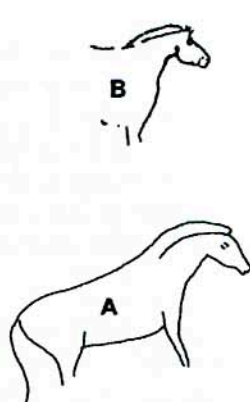

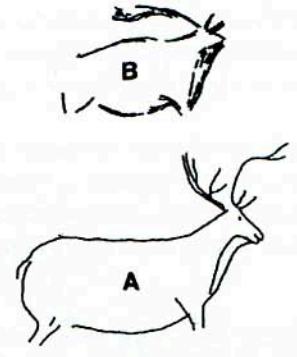

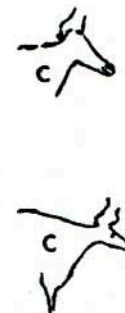
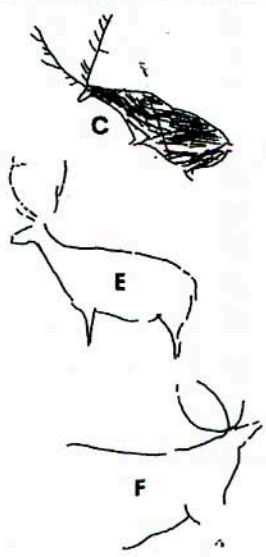
	CHEVAL	AUROCHS	CERF
PHASE RECENTE			
PHASE MOYENNE			
PHASE ANCIENNE			

Tableau 2. Évolution stylistique des principaux thèmes animaliers de l'art paléolithique de l'intérieur péninsulaire ibérique : A = Los Casares, B = Siega Verde, C = Vallée du Côa, E = La Griega, F = El Reno.

lués sont accompagnés par leurs propres motifs géométriques. Au *Reno*, il existe des bandes de zigzags gravés que l'on retrouve également avec des représentations figuratives dans la grotte du *Turismo*. Dans cette même grotte, les zigzags sont associés à des signes en arc nettement apparentés à des motifs semblables de *La Hoz* et de *Los Casares*. Cette ligne de transmission singulière des signes complète parfaitement les règles d'évolution thématique que nous venons de commenter.

Les éléments d'évolution stylistiques répondent aussi parfaitement à cet esprit unitaire (tabl. 2). Les changements dans le traitement des éléments figuratifs se répètent de façon similaire dans les trois grottes qui présentent réellement plusieurs phases de réalisation. Des traitements plus sophistiqués dans des lieux tels que la grotte du *Reno* et celle des *Casares*, succèdent aux conventions archaïques comme les crinières en échelon, les corps globulaires, les atrophies céphaliques ou les représentations des encornures en perspective frontale. On observe dans ces grottes des chevaux à crinière double et extrémité angulaire, les tracés rectilignes du cou et de la mandibule des cervidés se généralisent, et les encornures des bovinés et les ramures des cerfs tendent à la perspective correcte. De même, ces traitements conventionnels se perfectionnent davantage dans les séries les plus récentes de certaines grottes. Aux *Casares* comme à *La Hoz*, on trouve des lots figuratifs qui atteignent des niveaux de développement stylistique propres au style IV de Leroi-Gourhan, et qui suivent des règles similaires : réduction de la taille générale des figures, emploi de gravures plus raffinées et subtiles, et, ainsi que nous l'avons déjà commenté, enrichissement du catalogue figuratif.

La définition des traits essentiels qui permettent de délimiter le groupe occidental du plateau est également possible. Comme pour le cas analysé ci-dessus, des conditions extérieures donnent un certain caractère au groupe. La condition la plus évidente est l'emplacement des ensembles artistiques en plein air, utilisant des affleurements de schiste. Or, comme pour le groupe centro-oriental du plateau, ce n'est pas la position des gisements, liée davantage à la géomorphologie régionale qu'à des options culturelles, qui permet de caractériser les ensembles du Douro. Ce sont à nouveau les figures elles-mêmes et leurs caractéristiques qui rendent possible une définition d'ensemble. Les règles thématiques du groupe semblent assez claires. Ce sont à nouveau les équidés qui prédominent, suivis par les bovinés et les cervidés à *Domingo García* et à *Siega Verde*, et par les caprinés et les bovinés dans les ensembles du Côa. De plus, un trait commun apparaît dans tous les gisements : l'importance des cerfs mâles, traités de manière spectaculaire sur certains panneaux de *Siega Verde* et de *Foz Côa*. Ce fond com-

mun se voit complété par quelques tendances répétées de sélection techno-thématique : la réalisation habituelle des cervidés au moyen de l'incision, tandis que les bovinés et les chevaux sont obtenus par piquetage.

L'évolution du catalogue figuratif de cet ensemble (tabl. 1) suit des règles très similaires à celles du centre de la Meseta. Nous y remarquons à nouveau un enrichissement progressif des sujets animaux. L'apparition à *Siega Verde* des mêmes sujets exotiques (rennes, bisons, rhinocéros laineux et félins), qui surgissent dans les phases avancées des grottes castillanes, est particulièrement significative. Les rhinocéros laineux et les félins sont extrêmement rares dans le reste de l'art paléolithique péninsulaire.

Au niveau stylistique, il existe dans cet ensemble des mécanismes d'évolution très semblables à ceux qui ont été observés dans le centre castillan (tabl. 2). Les éléments les plus archaïques renvoient toujours à des modes de construction simples, avec des corps globulaires et hypertrophiés et peu de détails, ainsi qu'à des conventions archétypales comme les crinières en échelon des chevaux. La subtile évolution stylistique que l'on peut observer sur quelques panneaux de *Foz Côa* ou de *Siega Verde* semble répéter avec une certaine originalité locale ce qui a été observé dans le centre de la Meseta. Quelques chevaux du Côa présentent déjà des crinières en ligne double, fait généralisé dans la première phase de *Siega Verde*. La mutation observable dans le traitement des encornures entre *Foz Côa* et *Siega Verde*, qui passe de la prédominance de la perspective frontale à la généralisation de la perspective correcte, est parallèle à celle observée dans les grottes du centre. De même, les phases les plus avancées du groupe occidental, situées dans l'aire nord de *Siega Verde*, partagent des traits tels que la réduction de la taille des figures, ainsi que l'enrichissement déjà cité du catalogue thématique.

De tout ce qui vient d'être dit, nous pouvons facilement déduire qu'il existe toute une série d'éléments communs aux deux groupes, autant au niveau thématique qu'au niveau stylistique. Il est possible d'affirmer que l'art paléolithique de l'intérieur péninsulaire partage un esprit thématique et stylistique avec le groupe du Douro. Un esprit original qui ne peut pas être assimilé à celui d'autres zones d'expansion de l'art paléolithique occidental. Cependant, cette unité conceptuelle ne signifie point que les manifestations artistiques du plateau castillan soient pauvres ou soumises à un schéma de composition rigide. Malgré une certaine homogénéité, les multiples variantes locales qui existent montrent l'originalité thématique de cet ensemble. La présence massive de caprinés au Côa, les figures anthropomorphes des *Casares*, ou la dynamique des signes de la Meseta supposent en dernière analyse l'existence, peu connue

jusqu'ici, d'une complexité culturelle du milieu environnant de l'intérieur péninsulaire.

La constatation que le groupe centro-oriental du plateau et celui du bassin du Douro sont deux versions d'une réalité culturelle homogène, nous permet de brosser un cadre chronologique unitaire qui engloberait la plupart des gisements artistiques paléolithiques de l'intérieur péninsulaire (tabl. 3). Comme nous l'avons exposé ci-dessus, nous disposons d'ailleurs d'un contexte archéologique proche de certains gisements qui nous sert pour étayer cette chronologie.

En principe, en nous basant sur le schéma proposé par Leroi-Gourhan, nous sommes en mesure d'affirmer que les ensembles les plus anciens du plateau se situent dans les limites du style III. Celui-ci se rencontre à *La Griega*, dans la première série de la grotte du *Reno* et dans la plupart des ensembles du Còa. Il est possible que certaines figures des *Casares*, situées dans la communication entre les diverticules B et C, partagent cette attribution. Tout cet ensemble archaïque du plateau présente des analogies thématiques et stylistiques remarquables : une grande importance des équidés

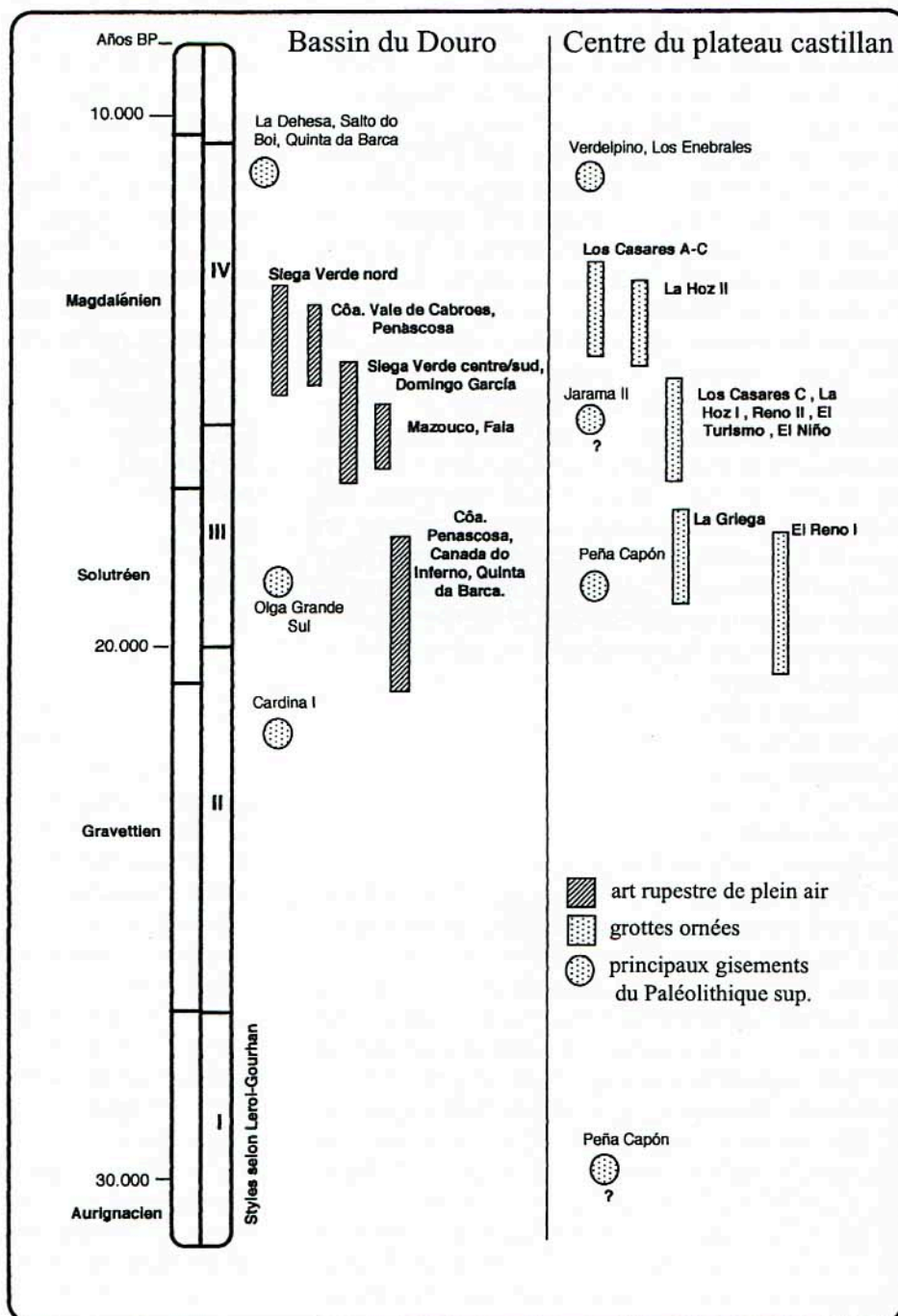


Tableau 3. Schéma d'évolution chronostylistique de l'art paléolithique de l'intérieur péninsulaire ibérique.

aux schémas de construction très simples et répétés (crinières en échelle, profil absolu, etc.), des cerfs aux corps globulaires et avec les ramures en perspective frontale. Les plus grandes différences viennent de la rareté des bovinés dans les cavités du centre péninsulaire, ce qui contraste vivement avec leur importance dans les ensembles du Côa.

Ce classement stylistique est renforcé par le contexte archéologique localisé aux alentours de certains de ces ensembles. Les industries de la base et du niveau d'occupation intermédiaire de *Cardina I* au Côa, datées aux alentours de 22 000 B.P. (Zilhão *et al.* 1995 : 485, Aubry *et al.* 1997 : 166), sont géographiquement proches de certains des ensembles les plus importants du Côa, où nous connaissons aussi des industries solutréennes, plus précisément à *Olga Grande* (Aubry 1998). L'abri de *Peña Capón*, à proximité de la grotte du *Reno*, offre à certaines de ses figures un contexte archéologique contemporain du dernier maximum glaciaire (Alcolea *et al.* 1997 c : 217).

La phase évolutive suivante peut correspondre à un stade intermédiaire entre les styles III et IV ancien de Leroi-Gourhan. Nous y situons la plupart des figures des *Casares*, la phase ancienne de la grotte de *La Hoz*, la phase récente de la grotte du *Reno* et les figures de la grotte du *Turismo*. Les ensembles du bassin du Douro n'échappent pas, eux non plus, à cette attribution stylistique. Nous situons dans cette période de transition *Domingo García*, pour lequel Martín et Moure (1981) avaient proposé une attribution au style IV ancien. Notre attribution correspond bien à la datation solutréenne supérieure actuellement proposée (Ripoll *et al.* 1994). Les figures des zones centrale et sud de *Siega Verde*, ainsi que *Mazouco*, peuvent également se situer dans cet horizon. Certains décors du Côa, tels que les bovinés de *Faia*, doivent être attribués à ce même stade (Baptista communication personnel-

le). L'existence d'une phase stylistique de transition dans la plupart des gisements du plateau, concrétisée par une grande unité de réponses thématiques et stylistiques, confirme l'uniformité du phénomène rupestre paléolithique dans le centre péninsulaire. Celle-ci est même vérifiable dans l'un des gisements les plus méridionaux du plateau: la grotte du *Niño* (Balbín et Alcolea 1994 : 117).

Les documents graphiques les plus récents de la Meseta se limitent à quelques figures des *Casares*, principalement dans son diverticule A, de *La Hoz* et à un bon nombre de panneaux de l'aire nord de *Siega Verde*. Leur attribution chrono-stylistique peut être fixée dans le style IV ancien de Leroi-Gourhan. La grande uniformité thématique qui réside dans la présence de figures de rennes, de bisons, de félins et de rhinocéros laineux est vraiment significative de ces groupes de figures. Parallèlement à ce phénomène, d'autres caractéristiques illustrent cette grande unité de réponses : la réduction de la taille des figures et l'utilisation croissante des formes et des reliefs naturels pour la finition des figures à *La Hoz* et à *Siega Verde*. Paradoxalement, ce sont les phases les plus avancées de l'art paléolithique du plateau qui présentent les plus grandes difficultés de contextualisation archéologique. Cependant, l'existence de vestiges magdaléniens se trouve bien attestée dans la Meseta, à proximité des grottes décorées du système central. Nous pouvons citer l'abri des *Enebrales* (fig. 1) ou, avec moins de certitude, la grotte de *Jarama II* (Adán *et al.* 1989).

À la lumière de ces données, il semble clair que le phénomène rupestre de la Meseta répond à une chronologie assez large, avec un début connu autour du Pléniglaciaire supérieur et un développement continu jusqu'à une période plus ou moins avancée du Magdalénien (tabl. 3).

Bibliographie

- ADAN G., GARCIA M. A., JORDA PARDO J. F. et SANCHEZ B., 1989 - Jarama II, nouveau gisement Magdalénien avec art mobilier de la "Meseta Castellana" (Guadalajara, Espagne). *Préhistoire Ariégeoise*, 44 : 97-120.
- ALCOLEA J.J., BALBIN R. de, GARCIA M.A. et CRUZ L.A., 1995 - La cueva del Turismo (Tamajón, Guadalajara) : Un nuevo yacimiento rupestre paleolítico en la Meseta Castellana. In : *Arqueología en Guadalajara*, Patrimonio Histórico-Arqueología Castilla-La Mancha : 125-136.
- ALCOLEA J.Y., BALBIN R. de, GARCIA M.A. et JIMENEZ P., 1997 a - Nuevos descubrimientos de arte rupestre paleolítico en el centro de la Península Ibérica : La cueva del Reno (Valdesotos, Guadalajara). *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular, I, Paleolítico y Epipaleolítico*, Fundación Rei Afonso Henriques, Serie Actas, Zamora : 239-257.
- ALCOLEA J. J., BALBIN R. de, GARCIA M.A. et JIMENEZ P., 1997 b - Nouvelles découvertes d'art rupestre paléolithique dans le centre de la Péninsule Iberique : la grotte du Renne (valdesotos, Guadalajara). *L'Anthropologie*, 101 (1) : 144-163.
- ALCOLEA J.J., BALBIN R. de, GARCIA M.A., JIMENEZ P., ALDECOA A., CASADO A.B., ANDRES B. de, RUIZ S., SAINZ P. et SUAREZ N., 1997 c - Avance al estudio del poblamiento paleolítico del alto valle del Sorbe (Muriel, Guadalajara). *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular, I, Paleolítico y Epipaleolítico*, Fundación Rei Afonso Henriques, Serie Actas, Zamora : 239-257.

- ALVAREZ OSORIO F., 1944 - La cueva del Reguerillo en el término de Patones (Madrid). *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 114 : 11-14.
- AUBRY T., 1998 - Olga Grande 4 : uma sequencia do Paleolítico superior no planalto entre o Rio Côa e a Ribeira de Aguiar. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 1 (1) : 5-26.
- AUBRY T., CARVALHO A. F. et ZILHAO J., 1997 - Arqueologia. In : *Arte rupestre e Pré-História do vale do Côa*, J. Zilhão (édit.), Ministerio da Cultura, Lisboa : 77-209.
- BALBIN R. de, 1955 - L'art paléolithique à l'air libre de la vallée du Douro. *Archéologia*, 313 : 34-41.
- BALBIN R. de et ALCOLEA J. J., 1992 - La grotte de Los Casares et l'art paléolithique de la Meseta espagnole. *L'Anthropologie*, 96 (2-3) : 397-452.
- BALBIN R. de et ALCOLEA J. J., 1994 - Arte Paleolítico de la Meseta española. *Complutum*, 5 : 97-138.
- BALBIN R. de et ALCOLEA J. J., 1999 - Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans l'Art Paléolithique. *L'Anthropologie*, 103 : 23-49.
- BALBIN R. de et ALCOLEA J. J., 2001 - Siega Verde et l'art paléolithique de plein air : quelques précisions sur son contenu, sa chronologie et sa signification. *Coloquio Foz Coa*, 1998.
- BALBIN R. de, ALCOLEA J. J., MORENO F. et CRUZ L.A., 1995 - Investigaciones arqueológicas en la cueva de La Hoz (Sta. María del Espino, Guadalajara). Una visión de conjunto actualizada. In : *Arqueología en Guadalajara*, Patrimonio Histórico-Arqueología Castilla-La Mancha : 37-53.
- BALBIN R. de, ALCOLEA J. J. et SANTONJA M., 1994 - Siega Verde y el arte rupestre paleolítico al aire libre. *VI Coloquio Hispano-Ruso de Historia*, Madrid : 5-19.
- BALBIN R. de, ALCOLEA J. J. et SANTONJA M., 1995 - El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España) : una visión de conjunto. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (3) : 73-102.
- BALBIN R. de, ALCOLEA J. J. et SANTONJA M., 1996 a - Siega Verde. Un art rupestre à l'air libre dans la vallée du Douro. *Dossiers d'Archéologie*, 209 : 98-105.
- BALBIN R. de, ALCOLEA J. J. et SANTONJA M., 1996 b - Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la cuenca del Duero : Siega Verde y Foz Côa. *Fundación Rei Afonso Henriques, Serie monografias y estudios*, Zamora.
- BALBIN R. de et MOURE J. A., 1988 - El Arte Rupestre de Domingo García (Segovia). *Revista de Arqueología*, 87 : 16-24.
- BALBIN R. de et SANTONJA M., 1992 - Siega Verde (Salamanca). En *El Nacimiento del Arte Europa. Catalogo de la Exposición de la Unión Latina*, Paris : 250-252.
- BAPTISTA A. M. et GOMES M. V., 1995 - Arte rupestre do Vale do Côa. I. Canada do Inferno. Primeiras impressões. In : *Dossier Côa*, V. O. Jorge (édit.), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (4) : 349-422.
- BAPTISTA A. M. et GOMES M. V., 1997 - Arte Rupestre. In : *Arte rupestre e Pré-História do vale do Côa*, J. Zilhão (édit.), Ministerio da Cultura, Lisboa : 213-406.
- BARANDIARAN I., 1973 - La cueva de Los Casares. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 76.
- BEDNARIK R. G., 1995 a - More news from Hell's Canyon, Portugal. *AURA Newsletter*, 12 : 7-8.
- BEDNARIK R. G., 1995 b - Côa Valley rock art analytical research program. *Internal report to Electricidade de Portugal*.
- BEDNARIK R. G., 1997 - The Côa petroglyphs: an obituary to the stylistic dating of Palaeolithic rock-art. In : *Arte rupestre e Pré-História do vale do Côa*, ZILHÃO J. (édit.), Ministerio da Cultura, Lisboa : 411-416.
- BERNALDO DE QUIROS F. et NEIRA A., 1991 - Le Paléolithique supérieur dans le Bassin du Duero. In : *"Le Paléolithique supérieur européen. Bilan quinquennal"*, OTTE M. (édit.), ERAUL : 281-283.
- BERNALDO DE QUIROS F., NEIRA A. et FERNANDEZ C., 1997 - Panorama del Paleolítico superior y del Epipaleolítico en el norte de la cuenca del Duero. *Actes du 2^e Congrès d'Archéologie Péninsulaire, I (Paléolithique et Epipaléolithique)*, Fundación Rei Alfonso Enriques, serie Actas, Zamora : 367-382.
- BOSINSKY G., 1981 - *Gönnersdorf. Eiszeitjäger am Mittelrhein*. Rhenania Verlag.
- BREUIL H., 1920 - Miscelanea d'Art Rupestre, cueva del Reguerillo, près de Torrelaguna (Madrid). *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 20 : 376.
- CABRE J., 1934 - Las cuevas de los Casares y de la Hoz. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 30 : 225-254.
- CABRE J., 1935 a - La cueva de los Casares. *Revista de las Ciencias*, 1 (4), Madrid.
- CABRE J., 1935 b - Cave Art of some 30 000 years ago : A Wonderfull Discovery in Spain. *The Illustrated London News*, 5014 (25/05/1935).
- CABRE J., 1940 - Figuras antropomorfas en la cueva de Los Casares (Guadalajara). *Archivo Español de Arqueología*, 14 : 81-96.
- CABRE J. et CABRE M. E., 1936 - La cueva de los Casares, Riba de Saelices, Guadalajara. *Actes du XVI Congrès International d'Anthropologie*, I, Bruxelles : 402-416.
- CARVALHO A. F. de, ZILHÃO J. et AUBRY T., 1996 - Vale do Côa. *Arte Rupestre e Pré-História*, Parque Arqueológico do Vale do Côa, Ministério da Cultura, Lisboa.
- CORCHON M.S. (Coord.), 1997 - *La cueva de la Griega de Pedraza (Segovia)*. Arqueología en Castilla y León, 3, Junta de Castilla y León, Zamora.
- CORCHON S., VALLADAS H. et BECARES J., 1997 - Datación de las pinturas y revisión del Arte Paleolítico de Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos). *Zephyrus*, 49 : 37-60.
- DELLUC B. et DELLUC G., 1991 - L'art pariétal archaïque en Aquitaine. *XXVIII^e supplément à Gallia Préhistoire*, CNRS, Paris.
- FABIAN J.F., 1986 - La industria lítica del yacimiento de "La Dehesa" en el Tejado de Bejar (Salamanca). Una industria de tipología magdaleniense en la Meseta. *Numantia*, 2 : 101 - 142.
- GONZALO F., 1970 - Arte rupestre en la provincia de Segovia. *Revista Ejército*, nº 370 : 5-9.

- JORGE V. O., 1987 - Arte Rupestre en Portugal. *Revista de Arqueología*, n° 76 : 10-19.
- JORGE V.O (édit.), 1995 - Dossier Côa. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (4) : 311-896.
- JORGE S. O., JORGE V. O., ALMEIDA C. A. F. de., SANCHES M. J. et SOEIRO M. T., 1981 - Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo da Espada a Cinta). *Arqueologia*, 3 : 3-12.
- JORGE S. O., JORGE V. O., ALMEIDA C. A. F. de., SANCHES M. J. et SOEIRO M. T., 1982 - Descoberta de gravuras rupestres em Mazouco, Freixo da Espada a Cinta (Portugal). *Zephyrus*, 34-35 : 65-70.
- JORGE S. O., JORGE V. O., SANCHES M. J. et RIBEIRO J. P., 1981-1982 - Mazuco (Freixo-de-Espada à Cinta). Nótula arqueológica. *Portugalia*, nouv. ser., II/III : 143-145.
- LEROI-GOURHAN A., 1971 - *Préhistoire de l'Art Occidental*. 2^e édition augmentée, Mazenod, Paris.
- LEROI-GOURHAN A., 1981 - Les signes pariétaux comme marqueurs ethniques. *Altamira Symposium*, Madrid Asturias-Santander : 164-168.
- LORBLANCHET M., 1995 - *Les grottes ornées de la Préhistoire*. Nouveaux regards, Errance, Paris.
- LORIANA Marquis de, 1942 - Grabados auriniacienses en una cueva de la provincia de Madrid. *Archivo Español de Arqueología* : 76-78.
- LUCAS R., 1971 - Grabados rupestres en la comarca de Santa María de Nieva. *Estudios Segovianos*, 67 : 132-140.
- MARTIN E. et MOURE J. A., 1981 - El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia). *Trabajos de Prehistoria*, 38 : 97-108.
- MARTIN E., ROJO A. et MORENO M. A., 1986 - Habitat postmusteriense en Mucientes. *Trabajos de Prehistoria*, 38 : 97-108.
- MARTÍNEZ de MERLO A., 1984 - El Paleolítico superior en el valle del Manzanares. El yacimiento del Sotillo. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 11, Madrid.
- MOURE J. A. et LOPEZ P., 1979 - Los niveles preneolíticos del abrigo de Verdelpino (Cuenca). *XV Congreso Nacional de Arqueología* : 11-124.
- NEIRA A., 1987 - Nuevas evidencias del Paleolítico Superior en la Provincia de León. *Tierras de León*, 69 : 107-125.
- NEIRA A. et BERNALDO DE QUIRÓS F., 1996 - El Paleolítico en la Provincia de León. *Arqueleón, Historia de León a través de la Arqueología*, León : 15-28.
- NEIRA A. et MALLO F., 1990 - Análisis estadístico de materiales líticos paleolíticos : "La Cueva de la Cantera" (Alcedo, León). *Trabajos de Prehistoria*, 47 : 321-328.
- OBERMAIER H., 1935 - Las cuevas de Los Casares y La Hoz en Guadalajara. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 107 : 11-13.
- RIPOLL S. et MUNICIO L., 1992 - Las representaciones de estilo paleolítico en el conjunto de Domingo García (Segovia). *Espacio, Tiempo y Forma (UNED), Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 5 : 107-138.
- RIPOLL S., MUNICIO L., MUÑOZ F. J., PEREZ S. et LOPEZ J. R., 1994 - Un conjunto excepcional de Arte Paleolítico : El Cerro de San Isidro en Domingo García (Segovia). Nuevos descubrimientos. *Revista de Arqueología*, 157 : 12-21.
- SAUVET G., 1983 - Les représentations d'équidés paléolithiques de la grotte de La Griega (Pedraza, Segovia). À propos d'une nouvelle découverte. *Ars Praehistorica*, 2 : 49-59.
- SAUVET G., 1985 - Les gravures paléolithiques de la Griega (Ségovie, Espagne). *Préhistoire Ariégeoise*, 30 : 141-167.
- SAUVET G., 1986 - La cueva de La Griega. Nuevos grabados paleolíticos en la Meseta. *Revista de Arqueología*, 66 : 6-15.
- SAUVET G. et SAUVET S., 1983 - Los grabados rupestres prehistóricos de la cueva de La Griega (Pedraza, Segovia). *Corpus Artis Rupestris*, 2, Salamanca.
- TYMULA S., 1999 - *L'art du Roc-de-Sers (Charente) dans son contexte solutréen*. Thèse de Doctorat, La Sorbonne, 2 vol.
- ZILHÃO J., 1995-96 - L'art rupestre paléolithique de plein air. Vallée du Côa (Portugal). *Dossiers d'Archéologie*, 209 : 106-117.
- ZILHÃO J., 1997 a - *O Paleolítico Superior da Estremadura Portuguesa*. Colibri, 2 vol., Lisboa.
- ZILHÃO J., 1997 b - *Arte Rupestre e Pré-história do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Ministerio da Cultura, Lisboa.
- ZILHÃO J., AUBRY T., CARVALHO A. F. de, ZAMBUJO G. et ALMEIDA, F., 1995 - O sítio arqueológico paleolítico do salto do boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa). In : *Dossier Côa*, V. O. Jorge (édit.), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (4) : 471-498.