



COMMÉMORATION ALBERT I^{ER} PRINCE DE MONACO 1922-2022



Institut de Paléontologie Humaine
Fondation Albert I^{er}, Prince de Monaco

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL

du mardi 7 au jeudi 9 décembre 2021

à l'Institut de Paléontologie Humaine

LES GRAVURES RUPESTRES PROTOHISTORIQUES EN EURASIE

Sous le haut patronage

*de S.A.S. Le Prince Souverain Albert II de Monaco,
de Jean Castex, Premier ministre de France*



du Conseil International de la Philosophie
et des Sciences Humaines (CIPSH) de l'UNESCO



et de l'Union Internationale des Sciences Préhistoriques
et Protohistoriques (UISPP)

*Sous la direction du Professeur Henry de Lumley
Président de l'Institut de Paléontologie Humaine, Fondation Albert I^{er} Prince de Monaco
1 rue René Panhard, 75013 PARIS*

L'art rupestre de la vallée du Côa après le paléolithique : d'un art animalier vers l'affirmation de la figure du guerrier

Thierry AUBRY^a, Luís LUÍS^{b c},
António Fernando BARBOSA^d, André Tomás SANTOS^{e f}

Résumé

Les gravures de la vallée du Côa (Nord-Est du Portugal) ont été redécouvertes en 1991, au début de la construction d'un barrage hydroélectrique. La décision d'arrêt des travaux et de conservation in situ puis l'intégration du plus grand ensemble connu de gravures paléolithiques de plein air sur la liste du Patrimoine mondial de L'UNESCO en 1998 a focalisé l'attention et privilégié la recherche du contexte des plus anciennes manifestations graphiques de la région. Pourtant, le développement des prospections a confirmé la continuité de l'expression graphique et que les gravures attribuées à l'âge du Fer constituent un autre moment fort dans la séquence artistique de la vallée du Côa et de sa confluence avec le fleuve Douro.

Mots-clés : Vallée du Côa, Art rupestre, Holocène, Âge du Fer.

La vallée du Côa, affluent portugais de l'un des grands fleuves ibériques, le Douro, est connue pour ses gravures paléolithiques conservées sur des rochers en plein air et le contexte dramatique de leur découverte. En novembre 1994, un article du journal *Público* annonçait que la construction d'un barrage sur la rivière Côa menaçait de submerger des dizaines de gravures paléolithiques. Cet article lança une discussion au sein de la société portugaise (Luís, 2020) qui prit une dimension internationale en impliquant les citoyens et la communauté scientifique internationale dans la lutte pour la préservation *in situ* de l'art de la vallée du Côa (par exemple Lumley, 1995 ; Sacchi, 2021). Elle prendra presque fin avec la décision politique d'abandonner la construction du barrage en janvier 1996, le classement de ce patrimoine comme monument national en 1997 et son inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, à la fin 1998 (Luís, 2000).

D'une certaine manière, la reconnaissance de l'art paléolithique de la vallée du Côa a constitué une seconde révolution scientifique. Après avoir finalement reconnu sa conservation sur les parois d'une grotte au nord de l'Espagne, à Altamira, le Côa a exposé l'art paléolithique à la lumière du jour, faisant soupçonner certains que ces graphismes en plein air auraient pu être les plus communs, mais se seraient moins bien conservés parce que directement exposés aux intempéries (Bahn, 2015).

Ce qui est moins connu, c'est que l'art de la vallée de Côa n'est pas seulement paléolithique mais révèle une continuité artistique jusqu'au XX^e siècle (Luís, 2009). Pourtant, la première étude de l'art rupestre de la région a concerné le site de Vale da Casa, localisé sur la rive gauche du Douro, en aval de la confluence avec le Côa, qui, en

^a Côa Parque, Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa. Rua do Museu. 5150-610 Vila Nova de Foz Côa, Portugal. Email: thierryaubry@arte-coa.pt

^b Côa Parque, Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa. Rua do Museu. 5150-610 Vila Nova de Foz Côa, Portugal. Email: luisluis@arte-coa.pt

^c UNIARQ, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, 1600-214 Lisboa, Portugal

^d Côa Parque, Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa. Rua do Museu. 5150-610 Vila Nova de Foz Côa, Portugal

^e Côa Parque, Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa. Rua do Museu. 5150-610 Vila Nova de Foz Côa, Portugal. Email: andresantos@arte-coa.pt

^f UNIARQ, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, 1600-214 Lisboa, Portugal

1983, était également menacé par la construction d'un barrage, celui de Pocinho. Les études de cette concentration de gravures ont permis d'identifier 23 panneaux horizontaux gravés de corniformes et de podomorphes piquetés, de fusiformes abrasés et des incisions représentant des figures humaines, des chevaux, des cerfs, des signes et des armes, attribués au Chalcolithique/âge du Bronze et de l'âge du Fer, associés à des gravures historiques (Baptista, 1983) (fig. 165).

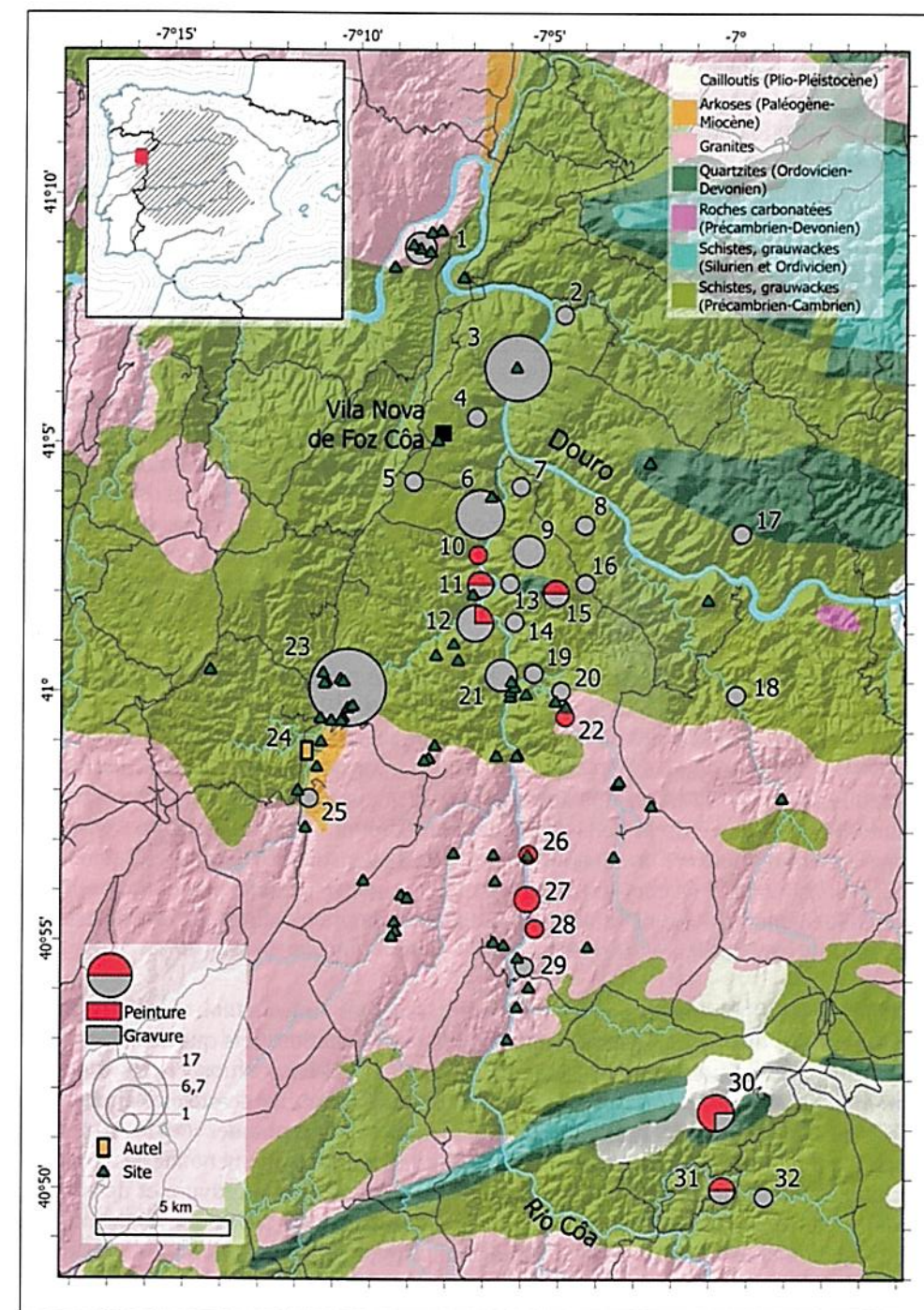


Figure 165 - L'art de la Préhistoire récente de la Vallée du Côa, dans son contexte archéologique et lithologique. 1. Alto das Malhadas, 2. Ribeira do Arroio, 3. Vale da Casa, 4. Vale de Cabrões, 5. Azinhate, 6. Canada do Inferno, 7. Cavalaria, 8. Ribeira da Cabreira, 9. Vale dos Namorados, 10. Vale de Videiro, 11. Vale de Figueira, 12. Ribeira de Piscos, 13. Fraga do Seno, 14. Ribeira do Impariz, 15. São Gabriel, 16. Ponto da Serra, 17. Vale d'Arcos, 18. Casa Velha, 19. Penascosa, 20. Gamoal, 21. Quinta da Barca, 22. Ribeirinha, 23. Tambores, 24. Estela de Longroiva, 25. Vinagreira, 26. Faia, 27. Ervideiro, 28. Lapas Cabreiras, 29. Mioteira, 30. Colmeal, 31. Poço Torto, 32. Castelejo.

Le style des chevaux de Vale da Casa fut utilisé pour réfuter l'attribution stylistique du cheval de Mazouco (Baptista, 1983, p. 63) publié quelques années auparavant (Jorge *et al.*, 1981) situé seulement à 30 kilomètres au nord-est et parmi les premiers sites identifiés et attribués au Paléolithique, en plein air.

Après l'étude sommaire des gravures et vestiges d'occupation de Vale da Casa, ils sont submergés par la retenue du barrage de Pocinho, qui par sa construction affecte aussi le cours final de la rivière Côa, quelques kilomètres en amont. Plus tard, un autre projet de barrage est commencé, maintenant directement sur le cours du Côa et des gravures paléolithiques sont identifiés, mais encore une fois de l'art rupestre protohistorique.

Le terme protohistorique est parfois équivoque (Briard, 1999), même s'il est incontestable qu'il s'applique à l'étude des populations sans écriture, contemporaines de celle qui la connaissait. Cette définition générique signifie que, dans un sens large, elle s'étend entre le Chalcolithique et l'âge du Fer, pour certains auteurs, même jusqu'au Néolithique. Au Portugal, elle ne s'applique qu'à la fin de l'âge du Bronze et à l'âge du Fer, où elle couvre tout au plus l'ensemble du 1^{er} millénaire avant Jésus-Christ (Vilaça, 2012).

Le contexte spatial de l'art rupestre de la vallée du Côa

Nous appliquons l'expression art de la « vallée du Côa » aux 30 derniers kilomètres de cette rivière et à sa confluence avec le fleuve Douro. Ce cours d'eau s'écoule sur environ 140 kilomètres, du Sud vers le Nord, parallèlement à la frontière avec l'Espagne, dans le coin nord-est du Portugal. Son tracé définit approximativement la limite occidentale du plateau ibérique (*Meseta ibérica*) avec les montagnes occidentales et le plateau de Beiras (Ferreira, 1978), matérialisée par cette vallée profondément encaissée (~120 m) en limite de la surface de la Meseta (~400 m). Le Côa parcourt les sols du Massif ibérique, principalement des granites hercyniens et des roches métamorphiques du Supergroupe Douro-Beiras. Ce n'est qu'à la fin de ce parcours que les granites cèdent la place aux schistes précambriens et cambriens, de degrés variables de métamorphisme, dont la formation de Desejosa (Silva et Ribeiro, 1991). S'élevant au-dessus du plateau, quelques reliefs en quartzite ont résisté à l'érosion à plus de 600 mètres (fig. 165).

La tectonique cassante de la fin de l'orogénèse hercynienne possède une direction dominante NNE-SSW, qui conditionne le réseau hydrographique de la rivière Côa et de ses affluents (Aubry *et al.*, 2012a). Ce réseau de faille et de diaclase est à l'origine de l'exposition de surfaces verticales. Cette structure affecte aussi bien les roches métamorphiques que les granites. C'est sur ces panneaux verticaux, disposés au long des versants du Côa et autour de sa confluence avec le Douro, que l'art du Côa apparaît massivement représenté. La maximisation de l'exposition solaire et la diminution conséquente de la persistance de l'humidité et de la colonisation lichénique font que les représentations apparaissent de manière dominante sur les versants ensoleillés, exposés au sud-est, au détriment des surfaces d'orientation opposée (Aubry *et al.*, 2017). Ce principe général prend moins de poids pour les représentations les plus récentes, du fait de la durée plus faible de leur exposition aux intempéries, ainsi que pour des représentations sur les parois des rares abris régionaux.

Actuellement, 1344 affleurements rocheux ont été enregistrés (information de Mário Reis, 18/02/2022), répartis sur 91 concentrations distinctes. D'autres supports des représentations tels que des blocs (certains détachés de panneaux anciens, d'autres utilisés comme éléments architecturaux, en position primaire ou secondaire), des dalles et de l'art mobilier sur galet, plaque et plaquette et un petit ensemble de stèles s'ajoutent à ce groupe de gravures. Elles se trouvent en grande majorité sur des roches métamorphiques (>95%), notamment sur des affleurements appartenant à la formation de Desejosa, avec des exemples également sur des granites (<4%) et des quartzites. Les techniques dominantes consistent en différentes variantes de la gravure et dans quelques cas de la peinture et du dessin. Outre ces tendances générales, des caractéristiques telles que la répartition spatiale, les techniques de représentation et le contexte géologique et géomorphologique varient en fonction de la chronologie.

Dans la vallée du Côa, nous avons identifié quatre cycles artistiques majeurs. Le principal effectif correspond au Paléolithique supérieur. Il est suivi en termes d'importance par l'âge du Fer et la période historique (entre le XVII^e et le XX^e siècle) (García Díez et Luís, 2003). La phase la moins représentée est la Préhistoire récente.

L'art après le Paléolithique

Aujourd'hui, nous possédons une connaissance relativement détaillée de l'art paléolithique et une proposition de phasage (Santos, 2019) qui a bénéficié des avancées dans l'étude de son contexte archéologique (Aubry, 2009 ; Aubry *et al.*, 2014, 2020) en permettant de replacer l'art rupestre dans son contexte social (Aubry *et al.*, 2012b). Le même investissement n'a pas encore eu lieu pour les autres phases artistiques.

La datation de la première grande phase artistique de la vallée du Côa est partie d'une datation stylistique, commune à tous les types d'analyse artistique. Elle contredit les premières tentatives de datation directe, non validées scientifiquement, en attribuant l'art le plus ancien au Paléolithique supérieur (Zilhão, 1995). Cette datation générique a bénéficié de l'étude du contexte archéologique qui a permis de dater scientifiquement ses phases les plus anciennes et les plus récentes, à travers la datation de couches archéologiques recouvrant un panneau gravé (Mercier *et al.*, 2006, Aubry *et al.*, 2014) ainsi que l'identification de gravures sur support lithique mobilier trouvés au sein de couches archéologiques datées (Aubry *et al.*, 2017, Santos *et al.*, 2018).

La dernière phase de l'art paléolithique de Côa coïncide avec la transition vers l'holocène, depuis le Pré-boréal (Aubry *et al.*, 2017). Le changement climatique et l'évolution des moyens de subsistance coïncident avec une évolution de la production artistique. À un art animaliste et subnaturaliste, en voie de géométrisation (phase azilienne), succède un art anthropocentrique et schématique. Il s'agit de la phase artistique la moins représentée et la plus mal connue dans la vallée du Côa, faisant partie de la Préhistoire récente, et il convient de mentionner l'existence d'un projet de recherche en cours, qui contribuera certainement à sa meilleure connaissance (Reis *et al.*, 2017) (fig. 165).

Dans un premier temps, il a été avancé que certaines peintures utilisant des pigments minéraux rouges de Faia, dataient du Néolithique (Baptista, 1999, p. 158). L'identification d'un galet peint dans la couche azilienne de Fariseu, portant une représentation peinte d'un anthropomorphe en négatif (Santos *et al.*, 2018), ainsi que la comparaison stylistique de ces peintures subnaturalistes avec les gravures aziliennes de la vallée, nous a conduit à considérer que ces représentations peintes (Faia 1, 3 et 5, rejointes par Vale de Figueira 3) sont probablement plus anciennes et attribuables à la fin du Pléistocène (Aubry *et al.*, 2017, p. 409).

Ainsi, 82 panneaux rocheux sont connus aujourd'hui, répartis sur une trentaine de groupes distincts avec des représentations attribuées à la période de la Préhistoire récente, auxquels s'ajoutent quelques blocs. Malgré un nombre réduit et une concentration géographique, cet art présente des caractéristiques distinctes, relativement aux autres cycles artistiques, en termes de contexte géologique et géomorphologique et de techniques utilisées. Bien qu'il se trouve majoritairement sur des roches métamorphiques, comme les autres, les granites ont un poids relatif beaucoup plus élevé pour cette phase (20% des granites, contre 1% dans le cas du Paléolithique). Il existe également des représentations sur des bancs de quartzite ordovicien (7%), une catégorie de support exclusif à cette phase. Au niveau géomorphologique, le contexte d'abri a également un poids relatif important (12% contre <1% au Paléolithique). Enfin, au niveau des techniques, on note une présence importante de la peinture (15% contre 1% au Paléolithique), bien que les différentes techniques de gravure restent dominantes (fig. 165).

Ces trois variables et leur poids relatif sont liés les uns aux autres et aux questions de préservation. Le contexte granitique potentialise la formation d'abris, contrairement au schiste où, malgré tout, quelques rares abris apparaissent. Le contexte d'abri favorise la préservation de vestiges de peinture, bien qu'il existe également des vestiges de pigments, mal préservés, dans des contextes non abrités. Compte tenu de sa rareté dans le cycle paléolithique, la préservation de la peinture de ce cycle artistique est également liée à son âge et, par conséquent, à une moindre durée d'exposition aux agents atmosphériques susceptibles de les altérer.

C'est dans le cadre de l'étude d'impact environnemental du barrage de Côa que les premières peintures et gravures ont été identifiées dans la vallée de Côa en 1989 et immédiatement attribuées à la Préhistoire récente (Lemos, 1994)¹. Auparavant, des travaux dans le Vale da Casa avaient permis d'identifier des gravures également attribuées à cette période (Baptista, 1983).

Pendant cette importante phase artistique qui s'inscrit dans le contexte de l'art schématique ibérique (Bueno *et al.*, 2012) les représentations prédominantes sont peintes sur les parois verticales d'abris formés dans des affleurements de granite, comme à Ribeirinha (fig. 166.1), Lapas Cabreiras et Colmeal, en moindre mesure dans les roches métamorphiques, sur des panneaux plus (Ribeira de Piscos 14) ou moins (Vale de Videiro 2) abrités, ainsi que sur le quartzite (São Gabriel).

¹ Comme nous avons vu avant, une grande partie de ces peintures sur Faia et Vale de Figueira sont attribuées aujourd'hui à l'azilien.

Les représentations peintes sont parfois déjà très altérées, notamment par l'action du feu sur les parois des abris rocheux (Luis, 2017). Les motifs représentés sont souvent réduits à des taches de couleur, mais il est possible de discerner de nombreuses figures anthropomorphes (Ribeirinha, Colmeal) (fig. 166), généralement au corps linéaire (les représentations de Vale da Casa 4 font exception), parfois de sexe masculin (Vale de Videiro 2), en position de prière (Ribeira de Piscos 14), ou représenté les bras ouverts et avec des doigts (Lapas Cabreiras). Parmi les signes, existent de nombreux points, barres, pectiformes (Vale de Videiro 2), tectiformes (São Gabriel), ramiformes (Ribeirinha), stelliformes (Poço Torto, Colmeal), scutiformes (Lapas Cabreiras) (Figueiredo et Baptista, 2013 ; Reis *et al.*, 2017).

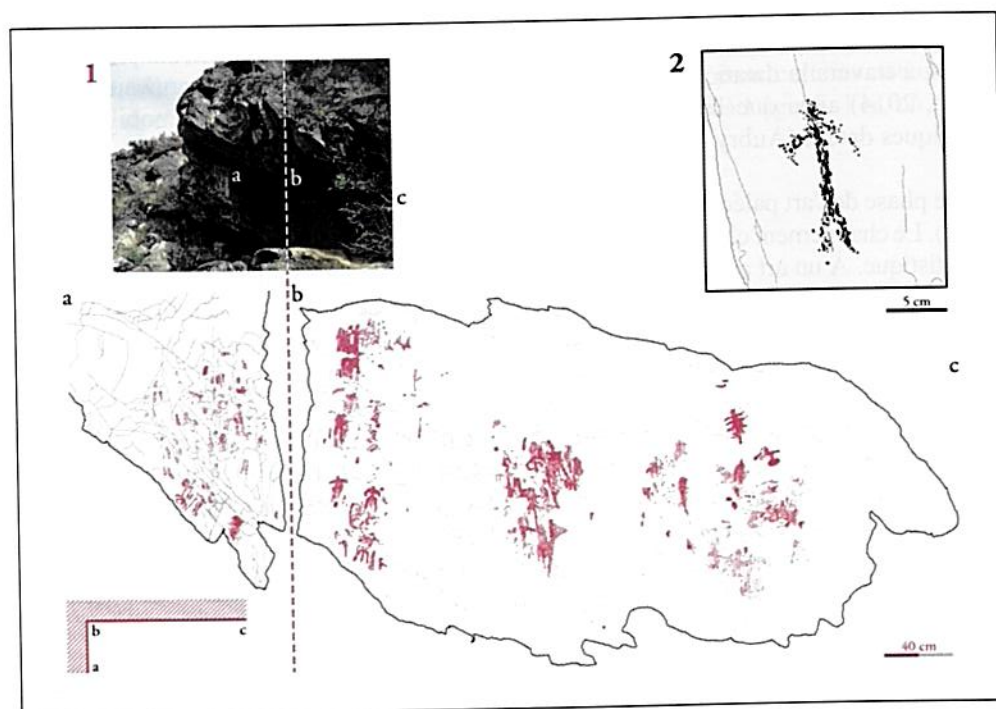


Figure 166 - L'art schématique de la vallée du Côa, avec des peintures en rouge dans l'abri granitique de Ribeirinha (1) (calque directe de A.F. Barbosa) et le piquetage sur schiste dans le panneau vertical 14 de Ribeira de Piscos (2) (calque directe de M.V. Gomes). Ces motifs, peints majoritairement avec des pigments rouges (fig. 166) présentent cependant des nuances dans l'abri granitique de Lapas Cabreiras qui vont du rouge foncé à l'orange, en passant par le rouge vif et le lie de vin. Il convient également de mentionner l'utilisation d'un pigment blanc à Poço Torto (Reis *et al.*, 2017).

Sur les roches métamorphiques, outre les peintures, existent des gravures schématiques, comme les anthropomorphes gravés de Quinta da Barca 23 et de Ribeira de Piscos 4 (fig. 166.2). Cette technique a été aussi utilisée sur les granites de Lapas Cabreiras pour un anthropomorphe schématique et une figure en phi, qui apparaît également peinte à Colmeal (Reis *et al.*, 2017).

Une catégorie particulière parmi les piquetages schématiques est constituée par les représentations corniformes. Ces figures sont identifiées sur des surfaces horizontales (Vale da Casa 11), subhorizontales (Ribeira da Cabreira 11) et verticales (Vale dos Namorados 1 et 5, Vale da Casa 11) (Reis, 2014, pp. 49-50). Il s'agit de figures similaires, avec l'ajout d'yeux et de cornes en lyre à Vale da Casa, associés à des figures sans membres, parfois à cornes fermées (Vale dos Namorados 1) (fig. 167). Au Portugal, ce type simple a des parallèles dès le début du III^e millénaire avant J.-C. à Escoural (Gomes *et al.*, 1983), Fial (Santos, 2008, p. 100), Tâge (Gomes, 2010, p. 320-322) et Guadiana (Baptista et Santos, 2013, p. 239). Plus complexe, avec des membres, la roche 11 de Fratel présente une figure avec grandes similitudes avec les figures de la vallée du Côa, bien que ses membres soient plus rectilignes (Gomes *et al.*, 1983 : fig. 6a). Il en est de même pour quelques rares figures du Mont Bego (Lumley, 2003a, p. 667, fig. 11, n° 16, fig. 7, n° 3, 2003b, p. 505). À Valcamonica, des motifs très similaires apparaissent également, bien que les quatre membres soient figurés de profil (Arcà, 2011, fig. 2 : 1 et 2). Ce type de représentation apparaît également associé à des charrettes dans l'art rupestre de Scandinavie (Robb, 2020, fig. 2f) et à Valcamonica (Anati, 2004, fig. 52, 53), où elles apparaissent aussi attelées à des charrues, attribués au Chalcolithique ou à l'Âge du Bronze (Anati, 2004, p. 125 ; Arcà, 2011, fig. 8).

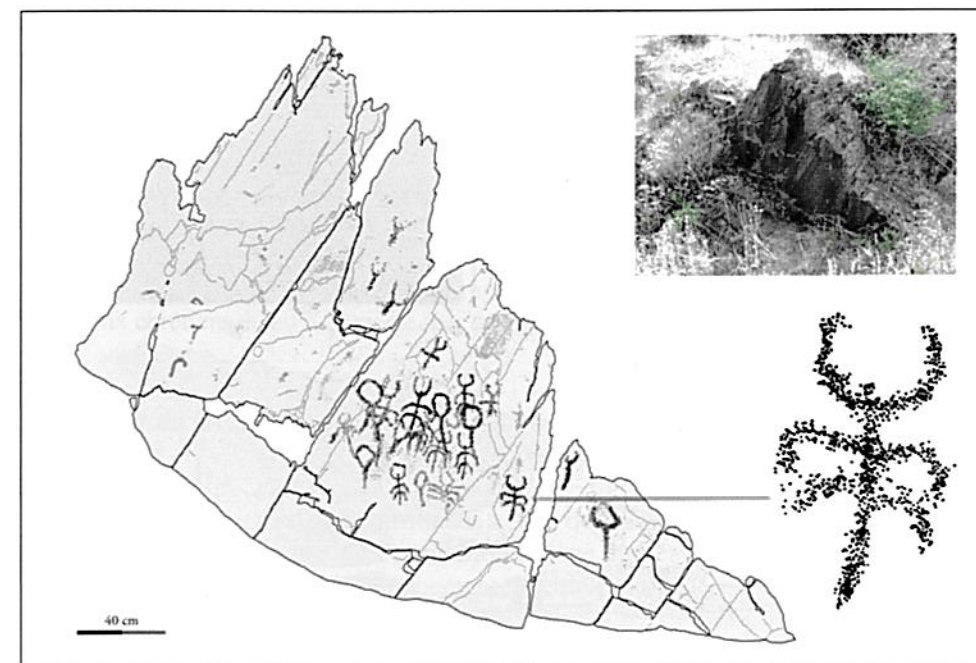


Figure 167 - Corniformes du panneau 1 de Vale dos Namorados (calque de A.F. Barbosa et M.V. Gomes).

Au Portugal, ces figures ont été décrites comme des « anthropomorphes cornus » ou « avec un casque à corne » (Reis, 2014, p. 49). Cette interprétation comme des représentations humaines suppose l'existence d'un éventuel casque ou d'une figure humaine munie de cornes, ainsi qu'un grand phallus qui pendrait entre les jambes. Compte tenu des parallèles que nous avons présentés, nous pensons que ce serait plus logique de considérer qu'il s'agit plutôt de figures de bovins, souvent limitées à la tête, mais qui peuvent représenter l'ensemble du tronc et des membres antérieurs et postérieurs, dans une perspective en plongée, où le supposé « phallus », dépassant la longueur des membres antérieurs, représente simplement la queue de l'animal. C'est ainsi qu'ils avaient été interprétés pour la première fois (Baptista, 1983, p. 68).

La paire de bœufs tirant un chariot sur le panneau d'Askum (Suède) est associée à des podomorphes (Robb, 2020, fig. 2f). Ce type de représentation apparaît également dans la vallée de Côa sous forme de figures piquetées, sur un affleurement horizontal (Vale da Casa 23) (Baptista, 1983) ou incisé, pour un bloc meuble (Azinhaté) (Reis, 2012, p. 16). Il s'agit d'un ensemble de représentations relativement courantes, de chronologie incertaine, qui peuvent dater de la fin du Chalcolithique et du début de l'âge du Bronze, jusqu'à l'âge du Fer (Arcà, 2015 ; Moreira, 2018). Le contexte de ce type de représentations à Vale da Casa pourrait indiquer cette chronologie, puisqu'il est gravé sur un panneau qui possède des représentations de l'âge du Fer. Cependant, le fait que ces deux podomorphes soient réalisés par piquetage, une technique et un type de motif totalement absents dans la vallée durant cette période chrono-stylistique, et qu'ils soient associés dans le site à d'autres piquetages de chronologie plus ancienne, nous conduit à proposer une datation plus ancienne.

La représentation de silhouettes de pieds est si simple qu'elle a pu être réalisée indépendamment à différentes époques, comme il est même suggéré pour le site d'Azinhaté (Reis, 2012, p. 17). C'est encore plus vrai pour deux autres types de représentations qui apparaissent dans la vallée de Côa : les gravures fusiformes et les cupules. Il s'agit de formes simples qui pourraient être le résultat d'actions différentes à des moments différents et même d'intentions différentes qui ne sont pas nécessairement graphiques, aboutissant à des tracés similaires.

Les représentations fusiformes, connues régionalement sous le nom de « griffures du diable », sont un ensemble de rainurages profonds, parallèles ou subparallèles, résultant de l'abrasion du support rocheux (fig. 168). Dans la vallée du Côa, elles apparaissent généralement sur des surfaces horizontales de roches métamorphiques (Vale da Casa 1, 3, 9 et 12) et verticales (Canada do Inferno 29, Vale de Figueira 1 et 3), mais aussi sur du granite (Faia) (Reis, 2014, pp. 43-47). Ces représentations apparaissent dans différents contextes qui vont du Paléolithique supérieur (Sanches et Teixeira, 2013) aux moments historiques (Reis, 2014, p. 47), en passant par l'âge du Fer (Xavier *et al.*, 2014), bien qu'elles soient généralement plutôt attribuées au Néolithique ou Chalcolithique, notamment par leur association avec des vestiges archéologiques de surface (Reis, 2014, p. 44).

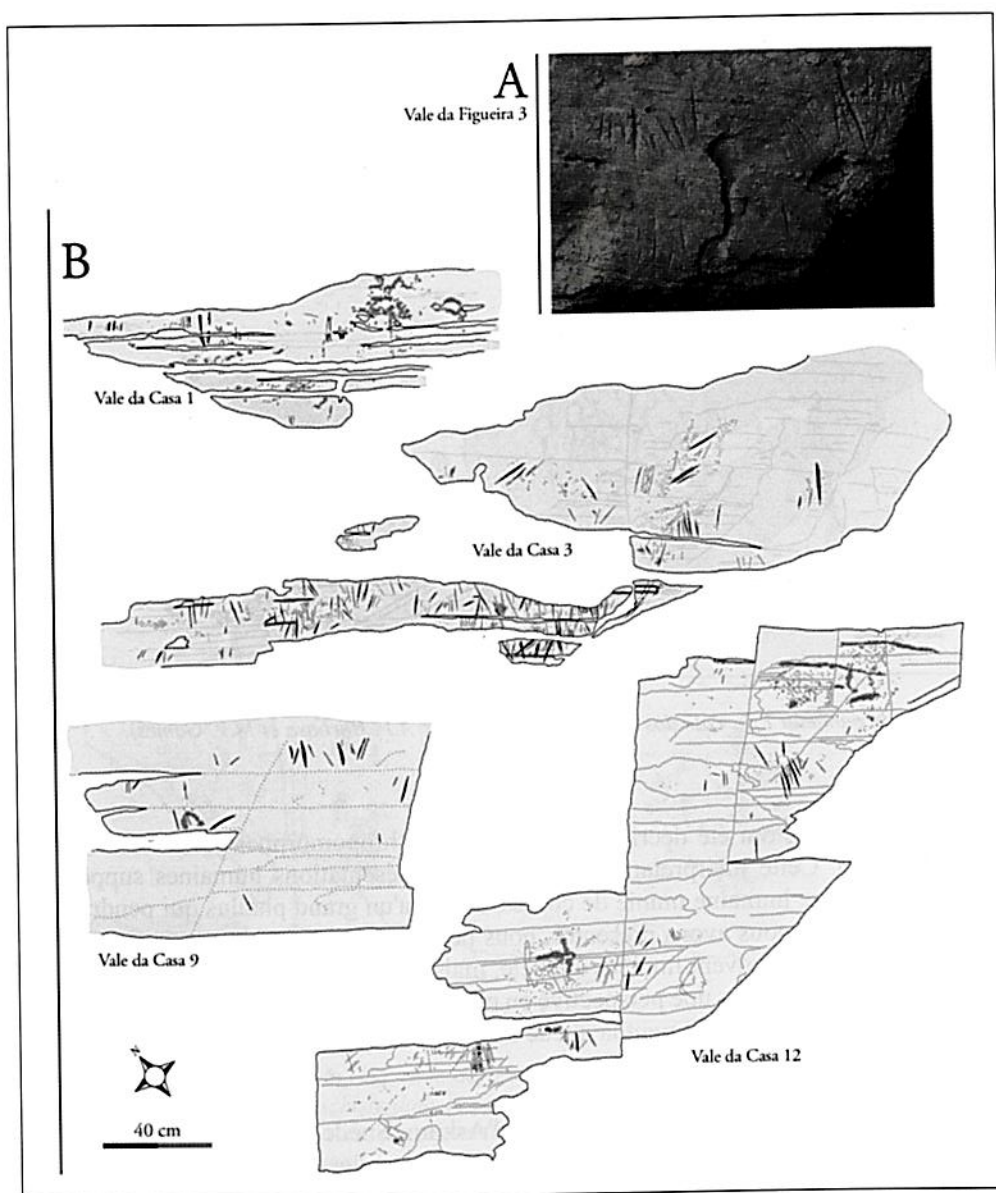


Figure 168 - Représentations fusiformes de la vallée du Côa sur schiste, dans une surface verticale de Vale de Figueira (A) et horizontales de Vale da Casa (B) (calques directs de Vale da Casa datées de 1981 faites par A.M. Baptista, A.F. Barbosa, S. Delavis, M. Perpétua et A. Pinto).

Il en va de même pour les cupules, présentes dans la vallée de Côa sur des affleurements granitiques (Faia, Tambores, Faia do Coto, Alto das Malhadas) ou des schistes (Tambores, Ribeira da Volta, Cavalaria, Ponto da Serra et Texugo), toujours sur des surfaces horizontales. Ces ensembles de dépressions circulaires obtenues par piquage sont attestées dès le Paléolithique supérieur (Paillet, 2015), bien qu'ils soient généralement aussi attribués au Néolithique ou Chalcolithique (Reis, 2014, p. 43).

Au centre de la vallée fertile de Longroiva (fig. 165, n° 24), a été découverte une grande dalle de granite gravée d'une figure anthropomorphe d'environ 1,40 m de haut, qui possède des yeux, un nez et une bouche, une possible barbe, une tunique et un éventuel collier, qui tient dans la main droite une hallebarde de type Carrapatos, et dans la main gauche apparemment un arc (bouclier ?) et un poignard (Almagro, 1966, p. 108)². Cette stèle est généralement attribuée à une phase initiale de l'âge du Bronze (Silva, 1995, p. 22). Cependant, la typologie de la hallebarde, qui apparaît également représentée au Mont Bego et à Valcamonica, peut renvoyer à une date antérieure, appartenant au Chalcolithique (Arcà, 2011 ; Bianchi, 2013, p. 209).

En raison de son support, la stèle de Longroiva se distingue des autres figures gravées ou peintes de la région. Cependant, les deux font partie d'un processus continu de monumentalisation du paysage, certains le transformant, mais se soumettant à la disponibilité naturelle (panneaux gravés), d'autres transformant le support plus profondément et le déplaçant (stèles), en fonction de leur objectif (Luís, 2009). Dans la progression continue vers une anthropomorphisation des représentations de la vallée, la stèle de Longroiva introduit la figure du guerrier armé, ce qui peut être lié au culte des chefs, ancêtres réels ou mythiques des lignées claniques, symbolisant une concentration du pouvoir politique de ces individus.

Dès lors, la figure du guerrier dominera l'art rupestre de Côa, étant remplacée, dès le début du XVII^e siècle, par des motifs religieux chrétiens et, au XX^e siècle, par des motifs liés à la vie quotidienne (García Díez et Luís, 2003).

Les graphismes attribués à l'âge du Fer

Lorsque de l'art rupestre a été trouvé pour la première fois dans la région, sur le site de Vale da Casa, la majorité des gravures furent immédiatement attribuées à l'âge du Fer, à l'exception des piquetages déjà mentionnés qui seraient plus anciens. Les arguments de l'attribution à l'âge du Fer se fondent sur des détails stylistiques tels que la courbure du cou des chevaux, le développement des mollets des figures humaines, la typologie des armes représentées (javelots, *falcata*³ et épées) ainsi qu'un alphabet prélatin (Baptista, 1983).

En mars 1993, quand commencent les travaux de construction du barrage du Côa, fut identifiée la roche 1 de Meijapão. Ses motifs sont attribués à l'âge du Fer, par comparaison avec celles de Vale da Casa (Luís, 2021). Cette phase artistique est ensuite décrite comme un « ensemble expressif (...) d'hommes, d'animaux et de symboles, de lignes angulaires, montrant en haut degré de stylisation », réalisé par incision filiforme, avec des parallèles à Vale da Casa (Rebenda, 1995, p. 14).

Après la divulgation de l'existence de l'art paléolithique de plein air de la vallée du Côa, des habitants de la région commencèrent à prospecter à partir de Vila Nova de Foz Côa, en direction de l'embouchure du Côa et à trouver des panneaux gravés. Il s'agit notamment de José « Pilério » Constâncio, originaire de Vila Nova de Foz Côa, qui a été à l'origine de l'identification de deux des plus importantes concentrations de gravures de l'âge du fer de la vallée du Côa : Vermelhosa et Vale de Cabrões (Luís, 2021).

Les supports de l'art rupestre et mobilier, formation et conservation

Grâce à la poursuite et systématisation des prospections (Reis, 2014, 2013, 2012), nous connaissons aujourd'hui 550 panneaux gravés de motifs attribués à cette phase artistique qui constituent 50 concentrations situées principalement dans la zone de la confluence du Côa, mais aussi en amont et en aval, sur les deux rives du fleuve Douro. En amont du Côa, le nombre de panneaux gravés attribués à l'âge du Fer diminue de façon drastique (fig. 169).

² La stèle apparaît coupée du côté gauche dans le dessin publié Almagro, 1966, fig. 35), quand la dalle est vraiment symétrique. Ce fait est justifié parce que le dessin a été fait quand la dalle était encore semi-enterrée sur le côté, comme prouve une photo de la découverte en 1964 (Rodrigues, 1983, p. 36).

³ Épée courte ibérique préromaine en forme de faucille, similaire au kopis grecque.

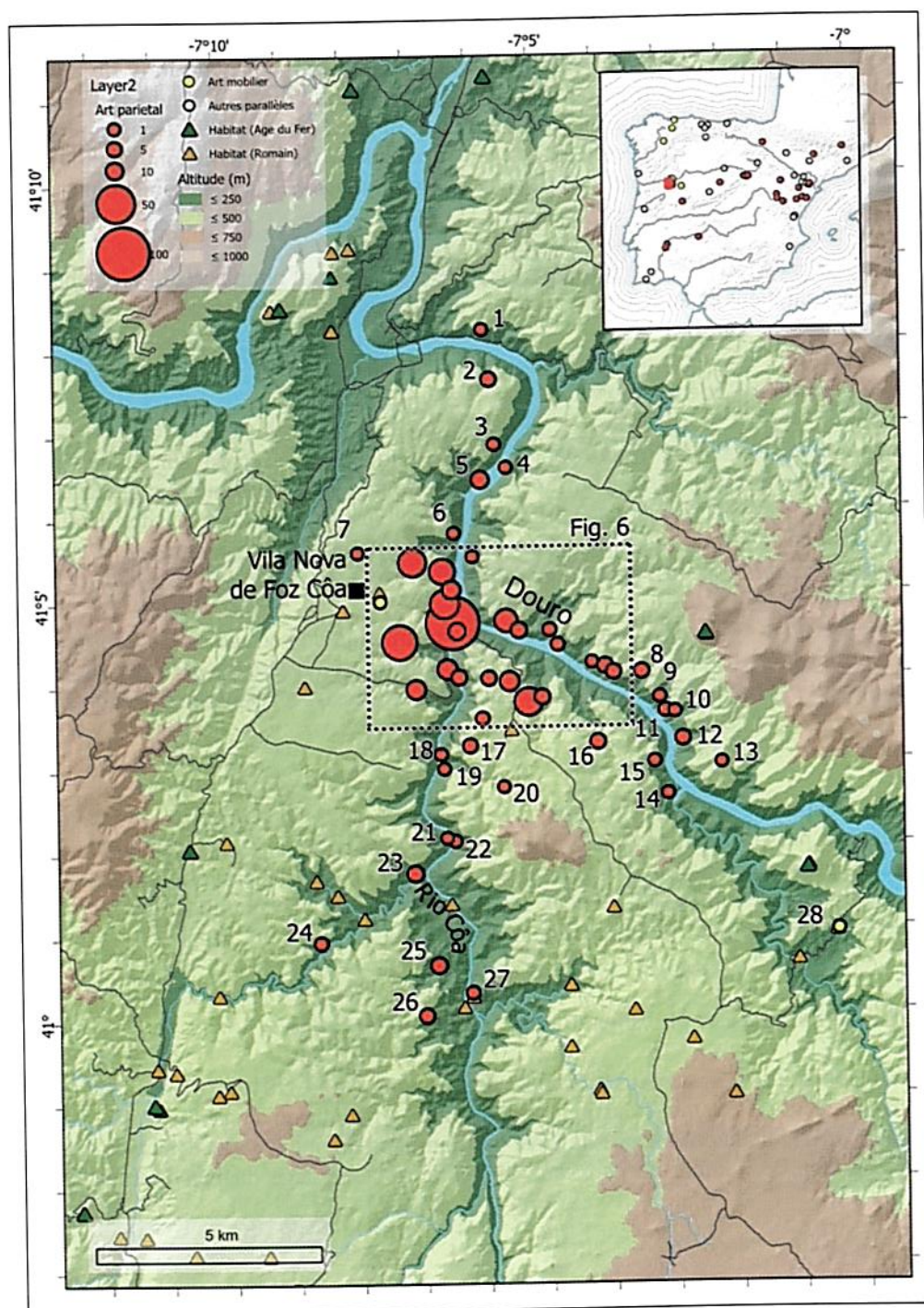


Figure 169 - Distribution des sites d'art de l'âge du Fer dans la vallée du Côa. 1. Zambulhal, 2. Vale Escuro, 3. Raposeira, 4. Azenha, 5. Vale da Casa, 6. Porto Alto, 7. Tudão, 8. Vale do Esfolo Cabras, 9. Vale de Janas, 10. Ribeira do Lodão, 11. Lodão, 12. Vale de João esquerdo, 13. Ribeira das Fornas, 14. Canada da Meca, 15. Canada do Arroba, 16. Ribeira da Cabreira, 17. Canada do Amendoal, 18. Quinta do Naldo, 19. Quinta da Bouça Velha, 20. Vale dos Namorados, 21. Fariseu, 22. Fraga do Seno, 23. Ribeira de Piscos, 24. Casa do Muro, 25. Ribeira das Cortes, 26. Ribeira da Volta, 27. Penascosa, 28. Olival dos Telhões.

Ces représentations utilisent des surfaces verticales de diaclase, typiques de la région, particulièrement bien développées dans les roches métamorphiques de la formation Desejosa, partageant souvent les mêmes panneaux avec des représentations aziliennes (Aubry *et al.*, 2017). Les rochers gravés sont généralement situés sur les versants des rives du Côa et du Douro, mais aussi dans les vallées des affluents au cours d'eau saisonnier qui drainent la surface des plateaux à l'interfluve. Les roches gravées de l'art du Fer sont en général plus éloignées des cours d'eau, situés à des altitudes plus élevées et sur des versants plus inclinés que celles portant de l'art paléolithique (Aubry *et al.*, 2012a), mais moins que les graphismes de la Préhistoire récente.

La répartition spatiale des gravures qui se sont conservés résulte aussi bien d'un choix culturel (concentration à l'embouchure du Côa) que de contraintes liées à la disponibilité des supports et de facteurs de la conservation de leur surface. La concentration écrasante de cet art sur les pentes exposées au sud, au sud-est et à l'est (~80%) nous semble liée à la préservation des surfaces après leur exposition et inscription (Aubry *et al.*, 2012a) (fig. 170).

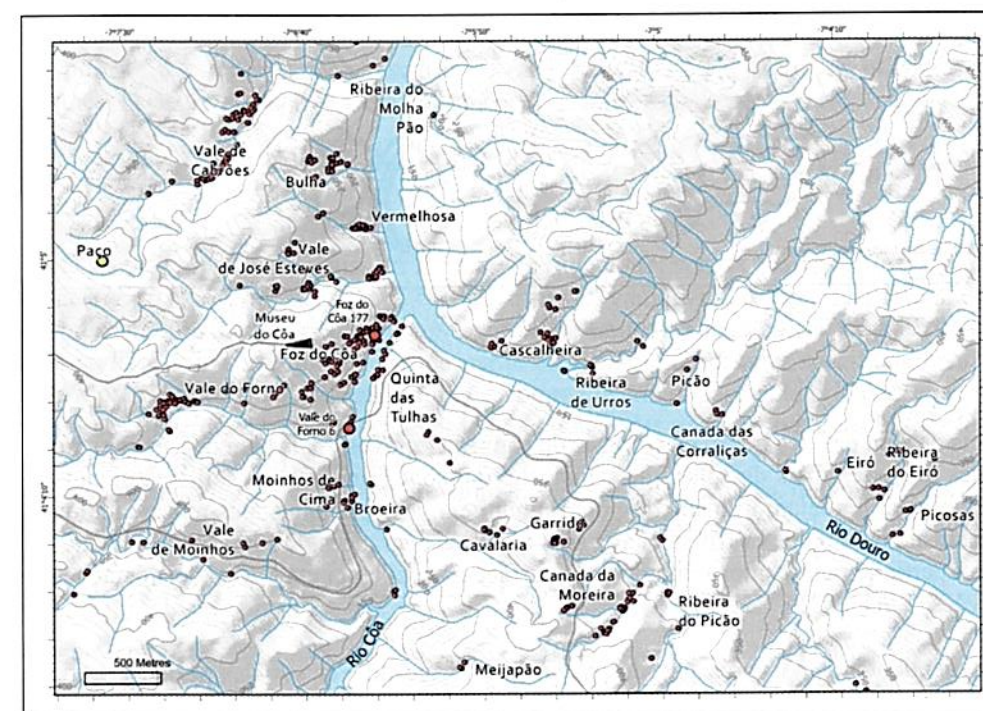


Figure 170 - Concentration de panneaux d'art dans la confluence du Côa vers le Douro et dans les lignes d'eau qui descendent du plateau vers le fond de vallée, dans des pentes exposées au sud-est.

Les versants où cet art est le mieux représenté sont ceux qui sont plus exposés aux rayonnements solaires qui limitent la permanence de l'eau, sous forme de rosée, et retardent la colonisation végétale, les deux principaux agents naturels de dégradation des surfaces rocheuses dans cette région. D'autre part, la différence du temps d'exposition aux éléments atmosphériques entre l'art azilien et l'âge du Fer justifie l'identification de quelques rares cas de représentations gravées sur les versants moins exposés au soleil, contrairement à l'art azilien, où seules des conditions exceptionnelles de topographie et d'inclinaison des panneaux le permettent (Aubry *et al.*, 2017). Cette différence justifie également que les représentations de l'âge du Fer ont tendance à être situées à des altitudes plus élevées et sur des versants plus inclinés, donc plus affectés par la gravité et son effet sur la déstabilisation des versants, pour celles qui sont plus anciennes (Luís, 2021).

Il existe deux sites qui ont donné des plaquettes gravées, en roche métamorphique, gravées de motifs de l'âge du Fer. Sur le site d'Olival dos Telhões, pendant des fouilles, a été trouvée une plaque de schiste gravée de deux figures zoomorphes, interprétées comme des chevaux. Elle se trouverait en contexte secondaire, datée du III^e / IV^e siècle de notre ère (Cosme, 2008). Sur un autre site, à Paço, deux plaquettes de roches métamorphiques ont été trouvées fortuitement. L'une d'elles est décorée de deux cavaliers, armés de javelots et d'un bouclier circulaire, deux fantassins avec des lances, un poignard et deux figures animales à queue courte, profondément gravées (fig. 171).

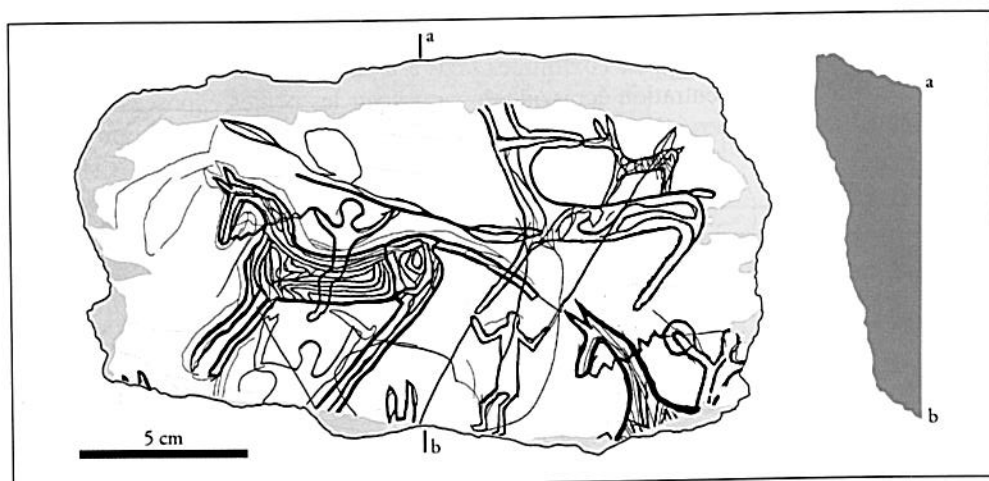


Figure 171 - Plaquette de Paço (calque directe de A.F. Barbosa).

Ces objets ne sont pas des fragments tombés de panneaux gravés, mais bien de l'art sur support mobilier car ce ne sont pas des diaclases mais des plans de schistosité qui sont fragiles et s'écaillent suivant l'alignement des cristaux en relation avec le métamorphisme régional. Pour cela, les plus anciennes représentations identifiées sur des plans de schistosité datent du XVIII^e siècle, et sont déjà très dégradées. D'autre part, bien que fragmentées, les gravures épousent partiellement la morphologie de la surface naturelle qui était donc déjà détachées au moment où elles ont été gravées (Luís, 2021).

Il faut cependant noter la présence de gravures de l'âge du Fer sur des surfaces horizontales, parfois intensément polies, qui ne correspondent pas à la schistosité et aux plans de diaclases verticaux typiques de la tectonique régional (Vale da Casa, Vale de Cabrões 3, Vale do Forno 6). L'origine de ces surfaces n'est pas totalement définie, car la plupart d'entre elles sont submergées (fig. 172).

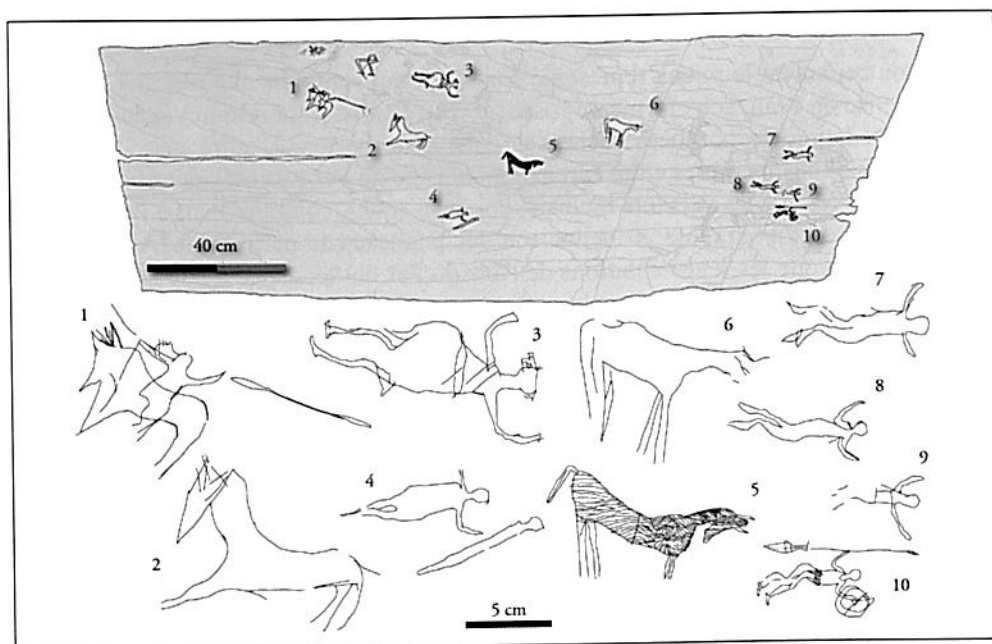


Figure 172 - Surface horizontale du panneau 8 de Vale do Forno (calque directe de A.F. Barbosa et M. Reis).

Les techniques de production

Ces représentations ont presque exclusivement été réalisées par la technique de l'incision linéaire unique ou répétée, parfois associée à un remplissage réticulé ou sinueux. L'étude, sur la base d'un référentiel expérimental, des

tracés a permis de déterminer que les sections en forme de U ou au profil subquadrangulaire peu profond, peuvent être produites par différents types d'outils métalliques (Aubry et Sampaio, 2012). La différence entre ces deux types de tracé peut résulter de la différence dans la force appliquée qui peut produire des traits profonds (Paço) (fig. 17), éventuellement réitérées (Vale da Casa 6). À l'autre extrême, on obtient des tracés qui n'affecteront que superficiellement la pellicule silico-métallique qui recouvre les panneaux, créant cependant un contraste chromatique. Après leur réalisation, ce type de trait se patine rapidement et perd son contraste avec le fond de teinte foncée. Ce fait peut expliquer que l'on constate l'existence de nombreuses représentations incomplètes (Luís, 2015). Le tracé angulaire de la plupart des représentations suggère l'utilisation d'outils métalliques allongés, où la main est relativement éloignée de l'extrémité active, ce qui rend leur contrôle difficile (Luís, 2021).

La thématique

Les motifs les plus représentés dans l'art rupestre de l'âge du fer sont zoomorphes. Au sein de ce groupe, les chevaux dominent (fig. 171, 172 [n^{os} 1, 2, 5] et 174), suivis par les canidés et des cervidés, essentiellement des cerfs (fig. 173). Ces représentations apparaissent toujours de profil, avec une ou deux pattes par paire. Les représentations sont relativement stylisées, de sorte qu'une grande partie est difficile à attribuer spécifiquement. Les espèces se distinguent par la représentation de détails anatomiques comme le cou et parfois la crinière (chevaux), les dents et les griffes (chiens), les bois (cerfs) ou la morphologie de la queue, les postures typiques ou par leur contexte (par exemple, les chevaux montés) (fig. 171, 172, n^o 1 et 173). Les espèces rares sont les oiseaux, les sangliers et les poissons. Les représentations de figures imaginaires sont également significatives, notamment les chiens bicéphales de la roche 18 de Vale de José Esteves, où deux têtes partagent le même corps animal, se regardant dans certain cas.

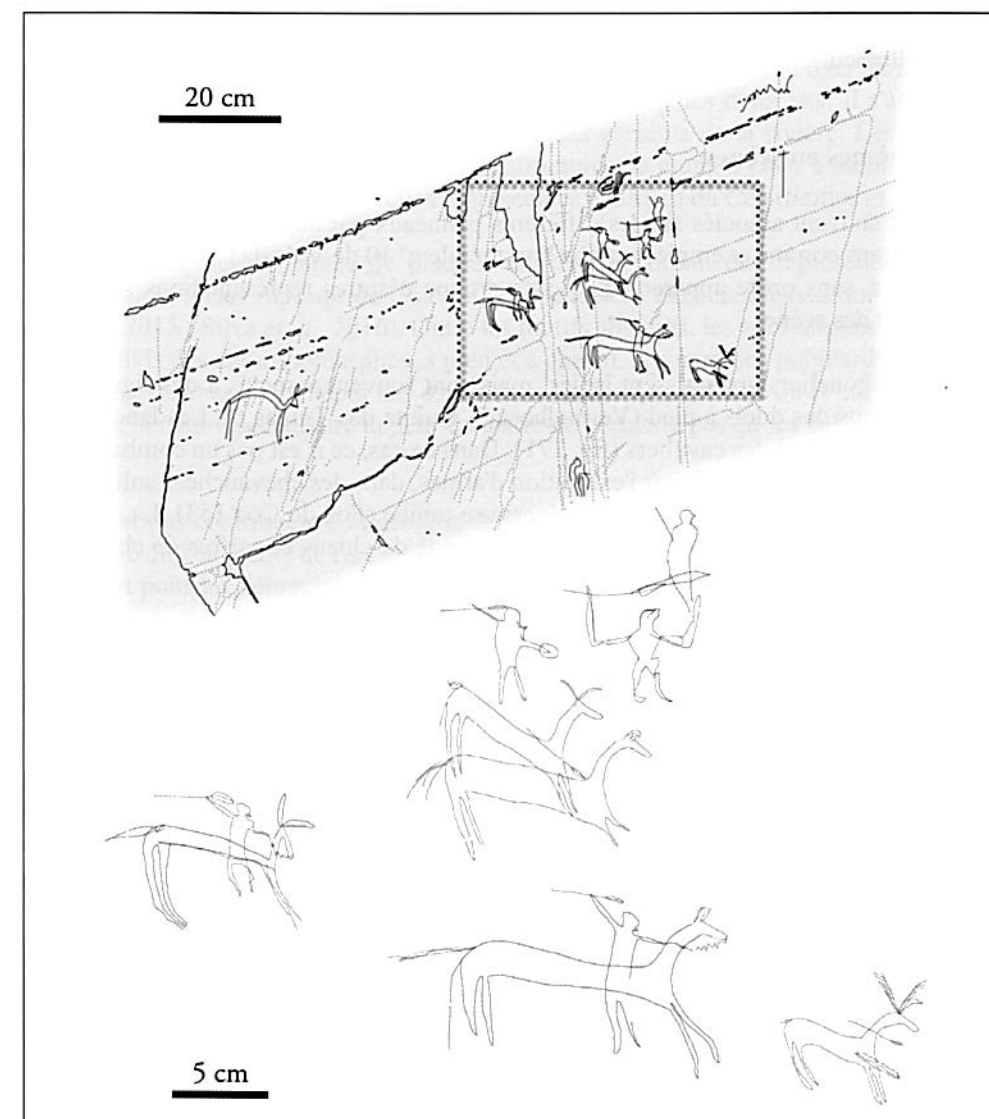


Figure 173 - Scène de chasse de cerf à cheval du panneau vertical 177 de Foz do Côa (calque directe de A.F. Barbosa).

Les anthropomorphes apparaissent en moindre effectif que les animaux, bien qu'ils soient le thème le plus représenté. Ces représentations respectent généralement le principe de l'axialité, où la tête et les deux membres inférieurs apparaissent de profil, tandis que le tronc et les membres supérieurs sont vus de face (fig. 172). Il existe également des personnages dont la tête est représentée en perspective frontale, certains aux bras levés, notamment sur des surfaces horizontales (Vale da Casa 10 et Vale do Forno 6). En termes de détails anatomiques, il convient de mentionner le développement des mollets des jambes, ainsi que l'existence d'un nombre considérable de figures ornithocéphales (Luís, 2008) (fig. 172, n° 3, et fig. 173).

La troisième catégorie de motif est celui des armes. Parmi eux, les lances ou les javelots sont les plus nombreux, généralement avec des pointes à nervures centrales et à talon (fig. 171 et 172, n° 1). Ils sont suivis par les boucliers circulaires (*caetra*), de profil ou de face, avec umbo, de différents types d'épées et de poignards (fig. 172, n° 4 et 10). En termes d'équipement défensif, il faut mentionner l'existence de cuirasses de protection (Vermelhosa 3), de jambières (Vermelhosa 3) et éventuellement de casques en vue frontale (Vale da Casa 10), qui présentent de grandes similitudes avec les représentations de Valcamonica (Anati, 2004, p. 222).

Enfin, il convient de mentionner de nombreux signes, isolés ou associés à d'autres représentations, comme les réticulés, les cercles ou d'autres formes. Un ensemble très significatif est l'alphabet grecque ionique gravé de la roche 23 de Vale da Casa (Gomes, 2013), symbolisant la fin de la protohistoire dans la vallée du Côa. Il existe un autre ensemble de signes qui ressemble à un type d'écriture cursive, mais dont l'interprétation et la chronologie sont problématiques (par exemple, Vale de José Esteves 18).

En plus de ces représentations reconnaissables, on distingue sur ces panneaux un vaste ensemble de traces et de lignes, communément appelées traits « parasites », dont la signification nous échappe et qui peuvent avoir fait partie de figures partiellement effacées.

Les associations de thèmes en scènes

Ces motifs sont souvent associés sur les différents panneaux par superposition ou juxtaposition. Dans le premier cas, nous prendrons comme exemple la roche horizontale n° 10 de Vale da Casa, où ils se chevauchent dans des directions différentes, sans ordre apparent. Un vaste groupe d'autres représentations sont aussi associés par juxtaposition, composant des scènes.

Les lances et les boucliers apparaissent isolés, mais sont souvent associés à des figures humaines qui les exhibent et les utilisent dans des duels à pied (Vermelhosa 3, Quinta das Tulhas 6). Les lances, épées et boucliers sont aussi fréquemment associés à des cavaliers (fig. 171). Dans ce cas, ce n'est pas un combat qui a été représenté, mais plutôt des démonstrations de pouvoir par l'exhibition d'armes, dans des chevauchées solitaires (Vermelhosa 1) ou en groupe (Canada da Moreira 2), ou devant un adversaire tombé (Foz do Côa 153). La seule activité équestre identifiée est la chasse au cerf, qui se fait à la lance, accompagné de chiens et parfois de chasseur à pied (Foz do Côa 177, Ribeira das Furnas 1, Vale da Casa 23) (fig. 173).

Sur certaines de ces compositions narratives, la dimension du temps est introduite, à travers la représentation du mouvement, également identifié dans l'art paléolithique (Luís, 2012). Dans le duel de Vermelhosa 3, chacun des guerriers a déjà lancé une première lance et lève maintenant la seconde, dans une décomposition animée par juxtaposition. Les animaux sont aussi animés, avec le « galop volant » et plus complexe la décomposition du mouvement par superposition, avec les trois queues du chien de Cascalheira 14.

Les bases de l'attribution stylistique

L'attribution stylistique de ces représentations à l'âge du Fer repose sur des arguments thématiques, basés sur l'iconographie, et des descriptions écrites, mais aussi sur des arguments contextuels. Au niveau iconographique, les représentations de la vallée de Côa présentent des parallèles stylistiques qui renvoient à l'art de l'âge du Fer dans la péninsule ibérique, mais aussi dans toute l'Europe. En Péninsule ibérique, on trouve des parallèles avec la décoration de céramiques (Numancia, San Miguel de Liria, Monastil, Puntal dels Llops), les stèles de la région du Bas Aragon, le diadème de Moñes (Piloña), ou encore les vestiges funéraires de Las Ruedas et La Osera (Luís, 2009b). On peut aussi mentionner un nombre croissant de groupes d'art rupestre dans le Guadiana, le Douro et l'Ebre, qui comprennent également des peintures d'une phase tardive de l'art levantin (Royo Guillén, 2015).

En dehors de la péninsule ibérique, les graphismes présentent des thèmes proches de ceux de l'art du Côa, centrés sur la figure du guerrier qui exhibe son armement, à cheval, chassant le cerf ou se battant en duel à pied. Cependant, il existe aussi des représentations d'activités agricoles, de charrettes attelées et de « cabanes », fréquentes à Valcamonica (Anati, 2004), qui semblent être absentes du registre ibérique. Il en va de même pour la phase libyco-berbère de l'art rupestre peint et gravé saharien, où des cavaliers, des guerriers armés d'une lance et d'un bouclier rond sont associés à des inscriptions pré-latines, mais aussi à des charrettes tirées par des chevaux, datant de la seconde moitié du I^{er} millénaire avant J.-C. jusqu'au changement d'ère, entre les périodes caballine et cameline, et à l'école du Guerrier libyen (Lhote et al., 1989 ; Muzzolini, 1995, p. 181). Nous comparons les représentations de figures à tête d'oiseau à la lumière de l'iconographie du diadème de Moñes, qui renvoie à une mythologie d'origine celtique, exprimée dans la documentation irlandaise ultérieure (Marco Simón, 1994).

Contemporains de ces populations, les auteurs classiques font également référence aux activités et aux coutumes décrites dans cet art. Xénophon décrit la chasse au cerf à l'aide de chiens et de javelots (*Cynegeticus* 9), telle que représentée dans l'art de Côa, comme une activité d'entraînement pour les guerriers en paix. La panoplie des guerriers du Côa (fig. 172, n° 10) correspond à la description de Strabon des guerriers lusitaniens (*Géographie* III, 3, 6). Les duels à pied et au javelot sont décrits dans l'Iliade (3.86-94). Ce type de combat apparaît dans deux contextes distincts. D'une part, il sert à résoudre un conflit sans recourir au combat général, comme lors du siège d'*Intercatia*, où un prince de la ville ibérique assiégée sortit à plusieurs reprises, insultant et défiant les assiégeants à un combat singulier à pied, ce qui arriva, réglant ainsi le conflit (Appien, *Histoire de Rome*, 6.53). D'autre part, le combat singulier à mort est aussi une façon d'honorer un grand chef mort, comme lors des cérémonies funéraires de Viriate, le chef lusitanien (Appien, *Histoire de Rome*, 6.75).

Ces références thématiques qui contribuent à la chronologie de ce cycle artistique dans la vallée du Côa sont renforcés par des datations archéologiques contextuelles. C'est le cas dans la vallée du Sabor, à une vingtaine de kilomètres au nord du Côa. Une fois encore, dans le contexte de la construction d'un barrage, deux sites de l'âge du Fer ont été identifiés et fouillés (Castelinho et Crestelos). Dans les deux cas, il s'agissait d'établissements fortifiés sur de petites élévations topographiques à la base des versants de la rivière. Les murs n'entouraient pas exactement des habitations, mais plutôt des dizaines de structures de grange. On y a identifié des pointes et talons de lances, ainsi que des *falcatas*, similaires à celles représentées dans l'art du Côa (Santos et al., 2012 ; Sastre, 2014).

Dans les deux cas, des centaines de plaques de schiste portant des représentations stylistiquement et thématiquement similaires à l'art rupestre de Côa ont été identifiées dans des fossés qui entouraient les murailles (Neves et Figueiredo, 2015 ; Silva et al., 2016). Outre les motifs abstraits, les zoomorphes (chevaux, chiens, suidés, oiseaux) dominant, suivis des anthropomorphes, à pied et à cheval, arborant des poignards, des épées et des lances. Il existe aussi une scène de chasse. Le dépôt des dalles dans les fossés a été daté du II^e au I^{er} siècle av. J.-C. (Santos et al., 2012), bien que la nature secondaire de leur contexte ne permette pas de les dater précisément d'un point de vue chronologique.

Ces représentations contribuent à la datation de l'art rupestre du Côa et du Douro en confirmant l'existence d'un art mobilier à l'âge du Fer, à côté de l'art rupestre, davantage lié à des contextes d'habitat de chronologie tardive (Luís, 2021). Si cet art pourrait s'enraciner dans le I^{er} âge du Fer (par exemple, l'alphabet de Vale da Casa 23), en raison de son style, de ses thèmes et de son contexte archéologique, l'apogée de cet art doit se placer pendant les étapes finales de l'âge du fer, datées entre les III^e/II^e et le I^{er} siècle av. J.-C.

Cette relation avec l'eau dans les zones de confluence renvoie également à une autre frontière symbolique qui sépare les morts des vivants (Luís, 2009b, 2008, Iliade 9.508-515). Dans un contexte celtisé, l'interprétation du diadème de Moñes peut nous aider dans cette interprétation. La représentation d'un groupe de cavaliers possédant un bec d'oiseau, associés à d'autres à pied portant des chaudrons, des figures de poissons, d'oiseaux et la représentation du tracé de cours d'eau, peut être interprétée à la lumière de la mythologie celtique comme la représentation du voyage de guerriers héroïques à travers l'eau après la mort (Marco Simón, 1994).

A partir de l'iconographie il est possible de déduire une iconologie (Luís, 2009b) qui héroïse la figure masculine du guerrier, représenté exhibant sa force et ses attributs (armes, chevaux et chiens). On le voit aussi au combat et mourir, puis se rendre dans l'autre monde (la catabase), à travers les eaux (d'où l'emplacement des graphismes près de la confluence des eaux).

Les caractéristiques et les représentations du panneau 8 de Vale do Forno (fig. 172) sont très significatives dans cette interprétation. Il s'agit d'un des rares panneaux horizontaux de la vallée, qui est poli par l'action du petit cours d'eau saisonnier de Vale do Forno. Étant horizontal, il est difficile de déterminer la direction correcte de

lecture. Néanmoins, on observe que toutes les figures animales (n°s 2, 5 et 6) ont la même orientation, et que toutes les figures humaines ont une orientation perpendiculaire à celle des animaux (n°s 2, 4, 7, 8, 9 et 10), sauf le chevalier (n° 1). Nous interprétons ces figures humaines comme allongées, et on considère significatif le fait qu'elles ont les bras levés, les corps ondulés et les armes à côté, comme si elles étaient transportées par l'eau, avec ses armes, en route vers le monde des morts (pour l'interprétation de Vale da Casa 10, un autre panneau horizontal, voir Luís 2009b, p. 235).

Une fois arrivés dans l'autre monde ils se transforment en oiseau, devenant immortels. Les panneaux gravés du Côa et les plaquettes gravées trouvées dans les fossés des villages fortifiés du Sabor transmettent ainsi l'idéologie de la mort, en tant que mécanisme de reproduction sociale qui sert à définir et à maintenir un certain ordre social, en sorte, une idéologie aristocratique du pouvoir.

Sans posséder l'importance culturelle et scientifique de l'art paléolithique qui a réussi à faire arrêter la construction d'un barrage, l'art post-paléolithique de la vallée du Côa, dont celui de la protohistoire, présente des caractéristiques qui s'intègrent dans un contexte péninsulaire et européen, mais aussi qui le distinguent. La priorité accordée à l'étude de l'art paléolithique a relégué son étude au second plan. Cela se traduit par les relevés, l'étude et la publication des panneaux gravés des différentes périodes. Le travail méticuleux, mais long, de relevé direct de cet art fait par incision fine, rend difficile l'enregistrement complet des milliers de panneaux gravés de la région. Pour développer cette étude, est en cours un projet de recherche *RARAA - Repository of Rock Art Open Access*, dont l'objectif principal est de développer une méthode d'enregistrement photogrammétrique des panneaux gravés de l'âge du fer, afin de permettre leur relevé, leur étude et la mise à disposition des données (images et unités figuratives) en libre accès. Le développement de ce travail sera fondamental non seulement pour l'étude et la diffusion de ce période artistique, mais aussi pour confronter les avantages et les inconvénients des différentes méthodes dans l'étude des mêmes panneaux.

Références bibliographiques

- ALMAGRO M. (1966) : Las Estelas Decoradas del Sureste Peninsular. Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Universidad de Madrid, *Biblioteca Praehistorica Hispana*, vol. VIII, Madrid.
- ANATI E. (2004) : La Civiltà delle Pietre: Valcamonica una storia per l'Europa. *Edizioni del Centro*, Capo di Ponte.
- ARCA A. (2011) : Entre Bego et Val Camonica: Une clé pour mieux comprendre l'origine de l'art rupestre dans les alpes. *Bulletin d'Etudes Préhistoriques et Archéologiques Alpines* 22, pp. 71 à 89.
- ARCÀ A. (2015) : Footprints in the Alpine rock art, diffusion, chronology and interpretation, in: Ruiz López, J.F., Quesada Martínez, E. (Eds.), XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Prehistoric Narratives. Levantine Rock Art and Narrative Pictorial Styles around the World. *Arkeos* 37, *Tomar*, pp. 369 à 386.
- AUBRY T. (2009) : 200 séculos da história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico. Igespar, I.P., *Trabalhos de Arqueologia*; 52, Lisboa.
- AUBRY T., DIMUCCIO L.A., BARBOSA A.F., LUÍS L., SANTOS A.T., SILVESTRE M., THOMSEN K.J., RADES E., AUTZEN M., MURRAY A.S. (2020) : Timing of the Middle-to-Upper Palaeolithic transition in the Iberian inland (Cardina-Salto do Boi, Côa Valley, Portugal). *Quaternary Research* 98, pp. 81 à 101.
- AUBRY T., LUÍS L., DIMUCCIO L.A. (2012a) : Nature vs. Culture: present-day spatial distribution and preservation of open-air rock art in the Côa and Douro River Valleys (Portugal). *Journal of Archaeological Science* 39, pp. 848 à 866.
- AUBRY T., LUÍS L., DIMUCCIO L.A. (2017) : Porque é que a arte do Coa se concentra na margem esquerda? Condicionantes geológicas e ambientais para a formação e conservação dos suportes artísticos do Vale do Coa. *O Arqueólogo Português* 4/5 (Série V), pp. 133 à 174.
- AUBRY T., LUÍS L., MANGADO LLACH J., MATIAS H. (2012b) : We will be known by the tracks we leave behind: Exotic lithic raw materials, mobility and social networking among the Côa Valley foragers (Portugal). *Journal of Anthropological Archaeology* 31, 528-550.
- AUBRY T., SAMPAIO J.D. (2012) : Novos dados para a abordagem técnica da arte rupestre e móvel do Vale do Côa. In: Sanches M.D.J. (Ed.), Atas da 1ª Mesa-Redonda: Artes Rupestres da Pré-História e da Proto-História: Paradigmas e

Metodologias de Registo. DGPC, *Trabalhos de Arqueologia*; 54, Lisboa, pp. 185 à 206.

AUBRY T., SANTOS A.T., LUÍS L. (2014) : Stratigraphies du panneau 1 de Fariseu : analyse structurelle d'un système graphique paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa (Portugal). In: Paillet P. (Ed.), Les arts de la préhistoire : micro-analyses, mise en contexte et conservation : Actes du Colloque « Micro-analyses et datations de l'art préhistorique dans son contexte archéologique », MADAPCA (Paris, 16-18 Novembre 2011). Société des Amis du Musée National de Préhistoire et de la Recherche Archéologique (Paléo, numéro spécial), Les Eyzies-de-Tayac, pp. 259 à 270.

BAHN P.G. (2015) : Open-air Ice Age art: the history and reluctant acceptance of an unexpected phenomenon. In: By E., Bueno-Ramírez, P., Bahn, P.G. (Eds.), Prehistoric Art as Prehistoric Culture: Studies in Honour of Professor Rodrigo de Balbín-Behrmann. *Archaeopress*, Oxford, pp. 79 à 91.

BAPTISTA A.M. (1983) : O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Arqueologia* 8, pp. 57 à 69.

BAPTISTA A.M. (1999) : No tempo sem tempo: A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa: Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares. Parque Arqueológico do Vale do Côa, Vila Nova de Foz Côa.

BAPTISTA A.M., SANTOS A.T. (2013) : A arte rupestre do Guadiana português na área de influência do Alqueva. EDIA; DRCALEN, *Memórias d'Odiana*, 2ª série, [s.l.].

BIANCHI N. (2013) : Art rupestre en Europe occidentale: contexte archéologique et chronologique des gravures protohistoriques de la région du mont Bego: De la typologie des armes piquetées à l'étude des gravures schématiques-linéaires. *Université de Perpignan Via Domitia*.

BRIARD J. (1999) : Protohistoire. In: Dictionnaire de La Préhistoire. Albin Michel, *Encyclopedia Universalis*, Paris, pp. 954 à 961.

BUENO RAMIREZ P., BALBIN BEHRMANN R., BARROSO BERMEJO R. (2012) : La frontera ideológica: grafías postglaciares ibéricas. In: Sanches M.ª de J. (Ed.), I.ª Mesa Redonda "Artes rupestres da Pré-história e da Proto-história: paradigmas e metodologias de registo. DGPC, Lisboa, pp. 139 à 160.

COSME S.R. (2008) : Proto-história e Romanização entre o Côa e o Águeda. In: Luís L. (Ed.), Proto-História e Romanização: Guerreiros e Colonizadores. (III Congresso de Arqueologia de Trás-Os-Montes, Alto Douro e Beira Interior: Actas das Sessões; Vol. 3). *ACDR de Freixo de Numão*, Porto, pp. 72 à 80.

FERREIRA A. DE B. (1978) : Planaltos e montanhas do norte da Beira: Estudo de geomorfologia. *Centro de Estudos Geográficos*, Lisboa.

FIGUEIREDO S.S. DE, BAPTISTA A.M. (2013) : A Arte Esquemática Pintada em Portugal. In: Martínez García J., Hernández Pérez M.S. (Eds.), Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica, Comarca de Los Vélez. Ayuntamiento de Vélez-Blanco, pp. 301 à 315.

GARCÍA Díez M., LUÍS L. (2003) : José Alcino Tomé e o último ciclo artístico rupestre do Vale do Côa: um caso de etnoarqueologia. *Estudos Pré-Históricos* 10-11, pp. 199 à 223.

GOMES M.V. (2010) : Arte rupestre do Vale do Tejo: Um ciclo artístico-cultural pré e proto-histórico. *Universidade Nova de Lisboa*.

GOMES M.V. (2013) : O abecedário rupestre, proto-histórico, do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património* 12, pp. 69 à 85.

GOMES R.V., GOMES M.V., SANTOS M.F. dos (1983) : O santuário exterior do Escoural: Sector SE (Montemor-o-Novo, Évora). *Zephyrus*, pp. 287 à 307.

JORGE S.O., ALMEIDA C.A.F. DE, JORGE V.O., SANCHES M.D.J., SOEIRO M.T. (1981) : Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta). *Arqueologia* 3, pp. 3 à 12.

LEMOIS F.S. (1994) : Dossier Côa I: O relatório de impacte patrimonial (1989). *Forum* 15/16, pp. 141 à 156.

LHOTE H., CAMPS G., SOUVILLE G. (1989) : Art rupestre. In: *Encyclopédie Berbère* [en ligne]. Peeters Publishers, pp. 918 à 939. DOI: 10.4000/encyclopedieberbere.2599

LUÍS L. (200) : Patrimoine archéologique et politique dans la vallée du Côa au Portugal. *Les Nouvelles l'Archéologie* 82, pp. 47 à 52.

LUÍS L. (2008) : Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro: Perspectivas de investigação da Proto-história no Vale do Côa. In: Balbín Behrmann R. de (Ed.), *Arte Prehistórica Al Aire Libre En El Sur de Europa*. Junta de Castilla y León, pp. 415

LUÍS L. (2009^a) : Rock Art as Land Art: A Diachronic View of the Côa Valley (NE Portugal) Post-Palaeolithic Rock Art. *In*: Balbín Behrmann, R. de, Bueno Ramirez, P., González Antón, R., Arco Aguilar, C. del (Eds.), Grabados Rupestres de la Fachada Atlántica Europea y Africana: Rock Carvings of the European and African Atlantic Façade. *Archaeopress* (BAR International Series: 2043), Oxford, pp. 129 à 147.

LUÍS L. (2009b) : "Per petras et per signos": A arte rupestre do Vale do Côa enquanto construtora do espaço na Proto-história. *In* : Sanabria Marcos P.J. (Ed.), Lusitanos y Vettones: Los Pueblos Prerromanos en la Actual Demarcación Beira Baixa - Alto Alentejo - Cáceres. Junta de Extremadura, Museo de Cáceres, *Memorias*, 9, Cáceres, pp. 213 à 240.

LUÍS L. (2012) : Desenhos animados! Uma gramática do movimento para a arte paleolítica do vale do Côa. *In* : Sanches M.D.J. (Ed.), Atas da 1ª Mesa-Redonda: Artes Rupestres da Pré-História e da Proto-História: Paradigmas e Metodologias de Registo. DGPC, *Trabalhos de Arqueologia*, 54, Lisboa, pp. 69 à 80.

LUÍS L. (2015) : Uma arte da guerra: O Vale do Côa no final do I Milénio a.C. *In* : Lee S., Baptista A.M., Fernandes A.B. (Eds.), Arte Rupestre do Vale do Côa, Catalogue de l'exposition. *Ulsan Petroglyph Museum*, Ulsan, pp. 90 à 114.

LUÍS L. (2017) : Incêndios florestais e o seu impacto no Património Mundial: o caso de Foz Côa. *In* : Escudero Ramirez C., Paupério E., Romão X. (Eds.), Desafios na Gestão de Riscos em Património Cultural: Publicação no Âmbito do Encontro Luso-Espanhol "Gestão de Riscos e Emergências em Património Cultural" Realizado Na Bienal Do Património AR&PA - Amarante, Outubro 2017 [en ligne]. *Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto*, Junta de Castilla y León, pp. 62 à 77. URL : <http://hdl.handle.net/10400.26/28156>

LUÍS L. (2020) : Um Homem do Paleolítico entra num Bar... Anacronismo e atualidade na personagem do Bartoon durante a luta pela preservação da arte do Côa e a sua sobrevida [en ligne]. *Al-Madan Online* 23, 65-83. URL: <http://hdl.handle.net/10400.26/33141>

LUÍS L. (2021) : No limiar: Diferentes escalas de análise da arte da Idade do Ferro no limite ocidental da Meseta. *Iberografias: Revista de Estudos Ibéricos* 17, pp. 95 à 116.

LUMLEY H. de (1995) : La valorisation du patrimoine archéologique support du développement économique. *Trabalho de Antropologia e Emologia* 35, pp. 509 à 518.

LUMLEY H. de (2003a) : Gravures protohistoriques et historiques de la région du mont Bego, Tende, Alpes-Maritimes, Tome 5, Secteur des Merveilles, Zone de la cime des lacs, Zone III, Groupes I et II. *Edisud*, Aix-en-Provence.

LUMLEY H. de (2003b) : Gravures protohistoriques et historiques de la région du mont Bego, Tende, Alpes-Maritimes, Tome 14, Secteur des Merveilles, Zone du Grand Capelet, Zone XII, Groupes I à VI. *Edisud*, Aix-en-Provence.

MARCO SIMÓN F. (1994) : Heroización y tránsito acuático: Sobre las diademas de Mones (Piloña, Asturias). *In* : Mangas J., Alvar J. (Eds.), *Homenaje a J.M. Blázquez. Vol. 2*. Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 318 à 348.

MERCIER N., VALLADAS H., AUBRY T., ZILHÃO J., JORONS J.-L., REYSS J.-L., SELLAMI F. (2006) : Fariseu: First confirmed open-air Palaeolithic parietal art site in the Côa Valley (Portugal). *Antiquity*. Cambridge, ISSN 0003-598X, Vol. 80, n° 310.

MOREIRA J.A.M. (2018) : Podomorfos na fachada ocidental do Noroeste de Portugal, entre os rios Douro e Minho. *Universidade do Minho*.

MUZZOLINI A. (1995) : Les images rupestres du Sahara. Alfred Muzzolini, Toulouse.

NEVES D., FIGUEIREDO S.S. de (2015) : Quinhentas placas gravadas da Idade do Ferro do sítio fortificado do Castelhinho (Nordeste Portugal): temas figurados e padrões de distribuição. *In* : Collado Giraldo, H., García Arranz, J.J. (Eds.), XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the Landscape: Rock Art and Its Context [DVD-Rom]. Instituto Terra e Memória, *Arkeos*, 37, Tomar, pp. 1589 à 1605.

PAILLET P. (2015) : Art et comportements symboliques au Paléolithique : quelques points de vue actuels. *In* : Gagnepain J. (Ed.), La Préhistoire de l'Europe Occidentale: Un Bilan des Connaissances à l'aube du III^e Millénaire. Musée de Préhistoire des Gorges de Verdon, Quinson, pp. 87 à 101.

REIS M. (2012) : "Mil rochas e tal...!": Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa. *Portugália* 33, pp. 5 à 72.

REIS M. (2013) : "Mil rochas e tal...!": Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa (2.^a parte). *Portugália* 34, pp. 5 à 68.

REIS M. (2014) : "Mil rochas e tal...!": Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa (Conclusão). *Portugália* 35, pp. 17 à 59.

REIS M., ALVES L.B., CARDOSO J.M., CARVALHO B. (2017) : Art-facts: Os contextos arqueológicos da Arte Esquemática no Vale do Côa. *Techne* 3:1, pp. 97 à 111.