Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas

Coords./Eds.:
Mª Ángeles Medina-Alcaide
Antonio J. Romero Alonso
Rosa Mª Ruiz-Márquez
José L. Sanchidrián Torti

Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas

Coords./Eds.:
Mª ÁNGELES MEDINA-ALCAIDE
ANTONIO J. ROMERO ALONSO
ROSA Mª RUIZ-MÁRQUEZ
JOSÉ L. SANCHIDRIÁN TORTI

2014

Comité Científico

Dr. Hipólito Collado Giraldo *(Consejería de Cultura y Turismo Junta de Extremadura, España)*
Dr. Felipe Criado Boado *(CSIC, España)*
Dra. Carole Fritz *(CREAP-Université de Toulouse II-Le Mirail/CNRS, France)*
Dr. César González Sainz *(Universidad de Cantabria, España)*
Dr. Mauro S. Hernández Pérez *(Universidad de Alicante, España)*
Dra. Esther López-Montalvo *(CREAP-Université de Toulouse II-Le Mirail/CNRS, France)*
Dr. Luiz Oosterbeek *(Instituto Politécnico Tomar, Portugal & UISSP)*
Dr. José Luis Sanchidrián Torti *(Universidad de Córdoba, España)*
Dr. Georges Sauvet *(CREAP-Université de Toulouse II-Le Mirail/CNRS, France)*
Dr. Gilles Tosello *(CREAP-Université de Toulouse II-Le Mirail/CNRS, France)*
Dra. Pilar Utrilla Miranda *(Universidad de Zaragoza, España)*
Dr. Juan M. Vicent García *(CSIC, España)*
Dr. Valentín Villaverde Bonilla *(Universidad de Valencia, España)*

Coordinadores/editores:
Mª Ángeles Medina-Alcaide
Antonio J. Romero Alonso
Rosa Mª Ruiz-Márquez
José L. Sanchidrián Torti

© del texto e imágenes: los autores
© imagen de portada: Dr. Gilles Tosello

ISBN: 978-84-617-2993-7
Depósito Legal: CO. 0000/2014

Diseño, maquetación e impresión:
Imprenta Luque, S. L.
www.imprentaluque.es

In memoriam

Ana María Márquez Alcántara

Arqueóloga-Directora del Museo de Nerja

ÍNDICE

1. LAS SOCIEDADES PREDADORAS Y SUS MANIFESTACIONES PLÁSTICAS 13

DU BON USAGE DES COMPARAISONS DANS L'ART RUPESTRE : LE CAS DES SIGNES
Georges Sauvet 14

EL ARTE PARIETAL EN EL GOLFO DE BIZKAIA: NUEVOS DESCUBRIMIENTOS, NUEVAS INTERPRETACIONES
Diego Garate, Aitor Ruiz-Redondo, Olivia Rivero, Joseba Rios-Garaizar 26

CRUZAR LA FRONTERA: CONTACTOS E INTERRELACIÓN DE LAS SOCIEDADES PALEOLÍTICAS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA A TRAVÉS DE SU ARTE (*ca*. 33000 - 16000 BP)
Clara Hernando Álvarez 40

LE STYLE DANS TOUS SES ÊTAS !
Stephane Petrognani 56

L'APPROCHE DES IDENTITÉS AU MAGDALÉNIEN MOYEN : LE RÔLE DE MARQUEUR IDENTITAIRE DES REPRÉSENTATIONS HUMAINES EN CONTEXTE « LUSSAC-ANGLES » ET « NAVETTES »
Oscar Fuentes 66

EL ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO DEL ABRIGO DE LA VIÑA (OVIEDO, ASTURIAS). PRESENTACIÓN DE SU ESTUDIO ACTUAL DENTRO DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DEL YACIMIENTO
María González-Pumariega Solís 84

EXPRESSION INDIVIDUELLE, EXPRESSION COLLECTIVE : CONFRONTATION DES MOTIFS DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR
Eric Robert 96

LOS SIGNOS INTEGRADOS DE PILETA-E: ANÁLISIS A DIFERENTES PROFUNDIDADES DE CAMPO
Mª Ángeles Medina-Alcaide, José Luis Sanchidrián Torti 116

TIPO-CRONOLOGÍA DE LAS COMPOSICIONES GEOMÉTRICAS MAGDALENIENSES DEL PIRINEO NOROCCIDENTAL
Claire Lucas 130

Páginas 7-9 ISBN 978-84-617-2993-7

SÍNTESIS DE LAS MANIFESTACIONES GRÁFICAS PALEOLÍTICAS EN CAVIDADES POCO PROFUNDAS DEL CAMPO DE GIBRALTAR (CÁDIZ)
Antonio Ruiz Trujillo, Ana María Gomar Barea, María Lazarich 152

2. LAS SOCIEDADES PRODUCTORAS Y SUS MANIFESTACIONES PLÁSTICAS . . 171

NOVEDADES EN EL ARTE RUPESTRE DE ARAGÓN
Manuel Bea, Pilar Utrilla 172

THE HOLOCENE TRANSITION AND POST-PALAEOLITHIC ROCK ART FROM THE SABOR VALLEY (TRÁS-OS-MONTES, PORTUGAL)
Sofia Soares de Figueiredo, Pedro Xavier, Andreia Silva, Dário Neves, Isabel Domínguez García 192

LAS PINTURAS ESQUEMÁTICAS EN LA PROVINCIA DE LEÓN: DESDE LOS PRIMEROS DESCUBRIMIENTOS A LA ACTUALIDAD
Feliciano Cadierno Guerra 204

NUEVOS ENCLAVES CON ARTE RUPESTRE EN LA MESETA CASTELLANO-LEONESA. LAS REPRESENTACIONES PINTADAS Y GRABADAS EN LAS CUEVAS DE LA ZARZAMORA Y EL PORTALÓN (PEROGORDO, SEGOVIA, ESPAÑA)
Lázaro Rodríguez, José Manuel Torrado, Mónica Villalba, Jairo González, Ángel Domínguez, Elena García, Hipólito Collado, Nohemi Sala, Milagros Algaba, Juan Luis Arsuaga, José Julio García, Isabel Domínguez, Luis F. Nobre, Martí Mas, Mónica Solís . . . 216

LA ESTACIÓN RUPESTRE DE LA CORNISA DE LA CALDERITA (LA ZARZA, BADAJOZ): ÚLTIMAS INTERVENCIONES Y RECIENTES APORTACIONES SOBRE SUS CONJUNTOS DE PINTURAS ESQUEMÁTICAS
José Julio García Arranz, Hipólito Collado Giraldo, Luis F. da Silva Nobre, Isabel Mª Domínguez García, Esther Rivera Rubio, Pierluigi Rosina, Hugo Gomes, José Enrique Capilla Nicolás 228

LA DESCONTEXTUALIZACIÓN DEL ARTE RUPESTRE: EL EJEMPLO DEL MUSEO DE MARTOS (JAÉN)
José Jiménez-Mena, José Antonio Peña-Villaverde, Nuria Rodríguez-Ruiz, Rosa Mª Ruiz-Márquez, Ana María Gomar Barea, Antonio Ruiz Trujillo 258

EL ABRIGO DE COY (TOUS, VALENCIA). CUANDO EL ARTE LEVANTINO CRUZÓ EL XÚQUER
Ximo Martorell Briz, Trinidad Martínez i Rubio 272

ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN LA SERRA DE SEGÀRIA (ALICANTE, ESPAÑA)
Virginia Barciela González, Ximo Martorell Briz, Francisco Javier Molina Hernández 286

ICONOGRAFÍA NÁUTICA EN EL ARTE DE LAS SOCIEDADES PREHISTÓRICAS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA. CERTEZAS E INCERTIDUMBRES
Imanol Vázquez Zabala 300

NORMES ICONOGRAPHIQUES ET TECHNIQUES DES « PIERRES À CERFS » DE MONGOLIE
Clémence Breuil 318

3. NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS AL ANÁLISIS Y EL REGISTRO DEL ARTE PREHISTÓRICO 329

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA ESTABLECER LA SECUENCIA ESTRATIGRÁFICA DE UN PANEL RUPESTRE: LA COQUINERA II (OBÓN, TERUEL, ESPAÑA)
Miguel Ángel Rogerio Candelera 330

PROPUESTA CONCEPTUAL Y METODOLÓGICA EN LA DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y GEOMÉTRICA DEL ARTE RUPESTRE: *PROYECTO ARAM (ARTE RUPESTRE Y ACCESIBILIDAD MULTIMEDIA)*
Jorge Angás Pajas, Manuel Bea Martínez 344

THE TAGUS VALLEY ROCK ART COMPLEX: RESEARCH, METHODOLOGY AND RESULTS
Sara Garcês, Luiz Oosterbeek 362

PEINTURES RUPESTRES EN TERRITOIRE JAWOYN, TERRE D'ARNHEM (AUSTRALIE) : UNE ÉTUDE INTÉGRÉE
Geráldine Castets, Emilie Chalmin, Bruno David, Jean Michel Geneste, Jean-Jacques Delannoy, Robert Gunn, Fayçal Soufi, Sébastien Pairis, Pauline Martinetto, Sophie Cersoy, Bryce Barker, Lara Lamb, Stéphane Hoerlé, Élisa Boche 378

ARCHAEOMETRIC CHARACTERIZATION ANALYSES ON ROCK ART PIGMENTS AND NATURAL CONCRETIONS AT *FRISO DEL TERROR* - MONFRAGÜE NATIONAL PARK, CÁCERES, SPAIN
Hugo Gomes, Pierluigi Rosina, Hipólito Collado Giraldo, José Julio García Arranz, Luis F. da Silva Nobre, Isabel Mª Domínguez García, Esther Rivera Rubio, Lázaro Rodríguez Dorado, José Manuel Torrado Cárdeno, Mónica Villalba de Alvarado, Magdalena Nacarino de los Santos 406

CHRONOLOGIES CROISÉES (C-14 ET U/Th) POUR L'ÉTUDE DE L'ART PRÉHISTORIQUE DANS LA GROTTE DE NERJA : MÉTHODOLOGIE
Anita Quiles, Carole Fritz, Mª Ángeles Medina-Alcaide, Edwige Pons-Branchu, José Luis Sanchidrián Torti, Gilles Tosello, Hélène Valladas 420

REASSEMBLY METHODOLOGY IN PALAEOLITHIC ENGRAVED PLAQUES FROM FOZ DO MEDAL TERRACE (TRÁS-OS-MONTES, PORTUGAL)
Sofia Soares de Figueiredo, Luís Nobre, Araceli Cristo Ropero, Pedro Xavier, Rita Gaspar, Joana Carrondo 428

Páginas 7-9 ISBN 978-84-617-2993-7

Résumé : Pour mettre en évidence les échanges culturels entre groupes humains préhistoriques, il est usuel de comparer leurs productions symboliques, notamment les graphismes pariétaux qui sont de puissants marqueurs identitaires. Le cas des signes paléolithiques est particulièrement instructif, car il permet d'aborder les questions méthodologiques fondamentales. A partir de l'exemple des ponctuations et des bâtonnets, des signes quadrilatères et des claviformes, il est possible de soulever les problèmes inhérents à toute comparaison (contemporanéité, convergence, universalité, limites de variabilité formelle, terminologie, etc.) et d'examiner les conditions dans lesquelles il est possible de tirer des conclusions sur les relations d'échange entre groupes.

Mots-clés: comparaison, réseau d'échange, signes paléolithiques, convergence, universalité

Resumen: Para poner en evidencia los intercambios culturales entre grupos humanos prehistóricos, es usual de comparar sus producciones simbólicas, particularmente sus grafismos parietales que son poderosos marcadores de identidad. El caso de los signos paleolíticos es un ejemplo particularmente instructivo, porque permite abordar cuestiones metodológicas fundamentales. A partir de signos como puntuaciones y bastoncillos, signos cuadriláteros y claviformes, es posible plantear los problemas inherentes a toda comparación (contemporaneidad, convergencia, universalidad, límites de variabilidad formal, terminología, etc.) y de examinar las condiciones en las cuales es posible sacar conclusiones sobre las relaciones de intercambio entre grupos.

Palabras-claves: comparación, red de intercambio, signos paleolíticos, convergencia, universalidad

DU BON USAGE DES COMPARAISONS DANS L'ART RUPESTRE : LE CAS DES SIGNES

El uso adecuado de las comparaciones en el arte rupestre: el caso de los signos

Georges SAUVET
UMR 5608 «TRACES», CREAP, Université Toulouse II-Le Mirail

1. INTRODUCTION

Pour l'archéologue, les œuvres d'art pariétal et mobilier représentent un outil privilégié pour étudier les phénomène de territorialité, de mobilité et d'échange entre groupes humains et tout ce qui touche à la vie culturelle (symboles, rites, religion). Pour cela, l'archéologue procède le plus souvent en comparant des œuvres issues de différents sites. La première difficulté est de savoir si ces œuvres appartiennent à une même culture ou sont le fruit d'inventions indépendantes dues à l'universalité de l'esprit de l'Homme moderne. Dans certains cas, il est très facile de trancher : par exemple, on peut affirmer sans risque d'erreur que des mains négatives provenant de continents différents (Australie, Amérique du Sud ou aire franco-cantabrique) et de cultures à des niveaux socio-économiques différents, sont dépourvues de toute connexion culturelle, même lorsqu'elles sont réalisées selon la même technique consistant à souffler le pigment liquide sur la main appliquée sur la paroi. Mais il existe des cas beaucoup plus délicats pour lesquels l'hypothèse d'un rapport culturel ne peut pas être exclue, même si les arguments archéologiques font défaut. Par exemple, nul ne peut affirmer que les silhouettes féminines de profil sans extrémités et sans tête qui ont été découvertes récemment en Egypte (Huyge *et al*., 2007 ; Huyge, VandenBerghe, 2011) ont été inventées de manière totalement indépendante des représentations très similaires du Magdalénien européen (Bosinski, 2011).

Pour les besoins de notre recherche, nous pratiquons régulièrement des comparaisons ; nous comparons des graphismes, des techniques picturales, des styles, la composition des panneaux, etc., et nous faisons usage de mots courants du vocabulaire comme *ressemblance*, *similitude*, *analogie,* le plus souvent sans avoir conscience des complexes opérations ontologiques qui se cachent derrière ces mots. Implicitement, nous faisons référence aux bases de données virtuelles que nous avons dans notre tête. Rarement, nous nous posons la question de savoir sur quel principe doit reposer une comparaison pour être valable et dans quelle mesure elle est justifiée. Ce sont ces difficultés que je voudrais aborder, en prenant l'exemple des signes paléolithiques qui sont sans doute parmi les œuvres préhistoriques les plus délicates à analyser.

2. CRITÈRES DE VALIDITÉ D'UNE COMPARAISON

Pour qu'une comparaison ait un sens sur le plan archéologique, les termes de cette comparaison doivent satisfaire à plusieurs critères. Ils doivent être contemporains et appartenir à la même culture. Ils doivent appartenir à la même classe formelle et partager des critères stylistiques. Ils doivent appartenir à une même catégorie technique (dans le cas contraire, il faut justifier que les différences sont liées au changement de support).

2.1. Contemporanéité : condition nécessaire, mais non suffisante

Sauf si l'objet de l'étude est d'étudier l'évolution des formes au cours du temps, comme l'avait fait H. Breuil à propos de la schématisation progressive des représentations animales aboutissant à ce qu'il appelait des «figures dégénérées» (Breuil, 1905), il faut au contraire que les termes à comparer soient contemporains, afin que les différences comme les similitudes puissent être interprétées comme conséquences des relations que les groupes entretenaient entre eux. Par exemple, les têtes de chevaux découpées dans un os hyoïde peuvent être valablement comparées parce qu'elles sont toutes issues du Magdalénien moyen. Techniquement, ces objets sont obtenus de la même manière en sectionnant l'os hyoïde aux mêmes endroits. Il n'y a donc aucun doute que ces objets, quel que soit le gisement dont ils proviennent, ont été élaborés par des hommes et des femmes qui partageaient certaines valeurs et pour qui ces objets avaient une signification commune. Dans ces conditions, les différences formelles que l'on peut percevoir entre eux sont porteuses de sens et l'on est en droit de s'interroger sur les causes de ces différences, par exemple une fonction identitaire qui serait attachée à ces petits objets de parure (Buisson *et al*., 1996).

Mais il existe des cas beaucoup plus délicats pour lesquels il faut élargir la notion de culture à celle *d'aire d'influence culturelle*. En effet, les chasseurs-cueilleurs ont une notion de l'espace très différente de la nôtre. Chaque groupe possède sa propre identité, mais celle-ci n'est pas attachée à un territoire défini. Les groupes sont amenés à se rencontrer et, lors de ces rencontres, se produisent des échanges notamment ceux qui concernent certaines conventions stylistiques qui peuvent se transmettre de proche en proche sur de très grandes distances, sans que cela implique une grande mobilité des groupes. En effet, les idées voyagent beaucoup plus rapidement que les personnes, comme le montre par exemple la diffusion pan-européenne des statuettes féminines gravettiennes. Mais les exemples de transmission des modèles formels à l'échelle d'un continent sont exceptionnels et soulèvent parfois l'incrédulité. C'est le cas d'une convention concernant la représentation des encornures d'aurochs, les cornes étant figurées parallèles, sinueuses, et ouvertes à la base du crâne. Cette convention est présente dans des sites comme La Pileta et El Parpalló en Espagne, Levanzo en Sicile, Qurta en Egypte et même au Gobustan sur les bords de la mer Caspienne (Figure 1). Aucun argument archéologique direct n'existe pour rapprocher ces différents lieux, si ce n'est l'existence d'une industrie microlaminaire et une chronologie

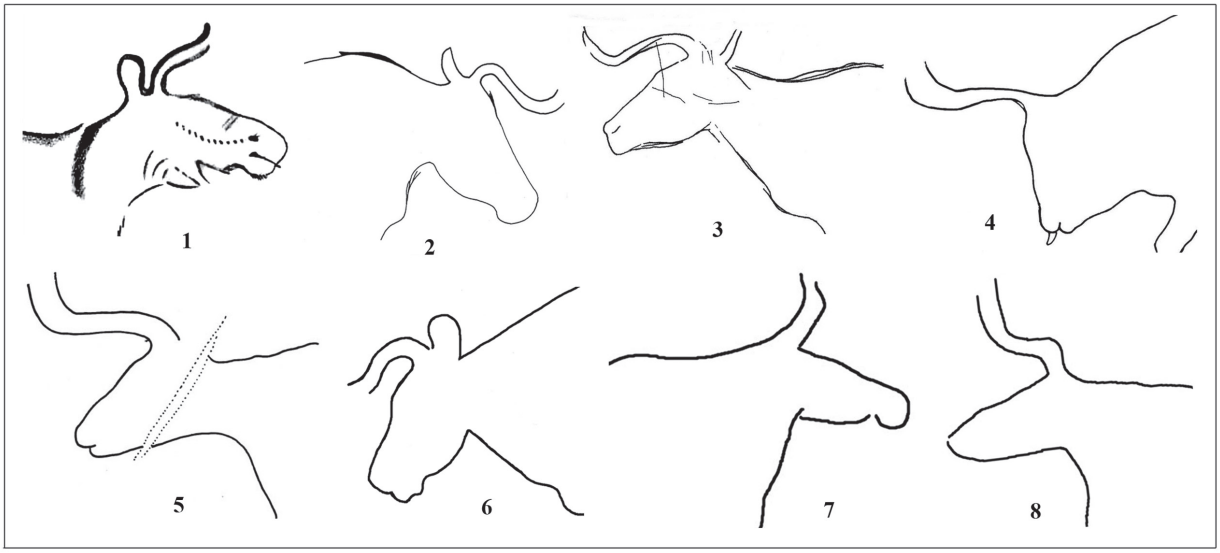

Figure 1. Aurochs à cornes sinueuses, parallèles et ouvertes à la base. 1. La Pileta (Málaga) ; 2-3. El Parpalló (Valence) ; 4-5. Levanzo (Sicile) ; 6. Qurta (Egypte) ; 7 Wadi Abu Subeira (Egypte) ; 8. Gobustan (Azerbaidjan). *1. d'après H. Breuil ; 2,3. d'après V. Villaverde* ; 4,5. d'après P. *Graziosi* ; 6,*7,8. d'après photo*.

approximativement contemporaine autour de 12000-11000 ^{14}C BP. Il y a donc deux positions théoriques possibles : ou bien l'on pense qu'il s'agit d'une convergence formelle sans interférence culturelle ou bien on admet lapossibilité que le modèle ait pu se diffuser de proche en proche, en dépit des énormes distances. La première hypothèse est une position philosophique, une opinion, qui ne peut pas être réfutée à l'aide de faits objectifs. Du point de vue épistémologique, comme l'a montré Karl Popper, ce n'est pas une hypothèse scientifique (Popper, 1972). La seconde, en revanche, pourrait être confirmée ou infirmée par de nouvelles données archéologiques, elle est donc scientifiquement acceptable.

2.2. Appartenance à une même classe formelle

La seconde condition est que les termes de la comparaison relèvent d'une même «classe formelle». Cette notion de «classe formelle» est elle-même difficile à définir, car elle repose sur des hypothèses typologiques établies par les archéologues. Or, celles-ci ont de grandes chances d'être fausses au regard des catégories qui étaient sémantiquement pertinentes aux yeux des préhistoriques. La preuve en est que divers archéologues se livrant au même travail aboutissent à des résultats totalement différents (Sauvet, 1993). La question posée est celle des limites acceptables pour des *variantes* à l'intérieur d'un type. A partir de quand doit-on considérer que l'on n'a plus affaire à des variantes, mais à des signes distincts ayant des significations différentes. Pour montrer la complexité du problème sans entrer dans d'inutiles controverses terminologiques, examinons l'ensemble des signes paléolithiques de la figure 2. Nous les avons disposés de manière que chaque signe ait pour voisin des signes qui lui «ressemblent» par certains aspects, mais on voit bien la difficulté que le typologiste éprouvera pour trancher dans ce continuum et distinguer des «classes» ou des types qu'il supposera correspondre à des entités sémantiquement distinctes. Sur quelle base admettons-nous que telle différence formelle est pertinente et telle autre ne l'est pas? La question, impossible à résoudre pour l'archéologue, n'avait évidemment pas de sens pour le préhistorique puisque chaque entité graphique était immédiatement signifiante pour lui. Erwin Panofsky nous a montré que le déchiffrement des

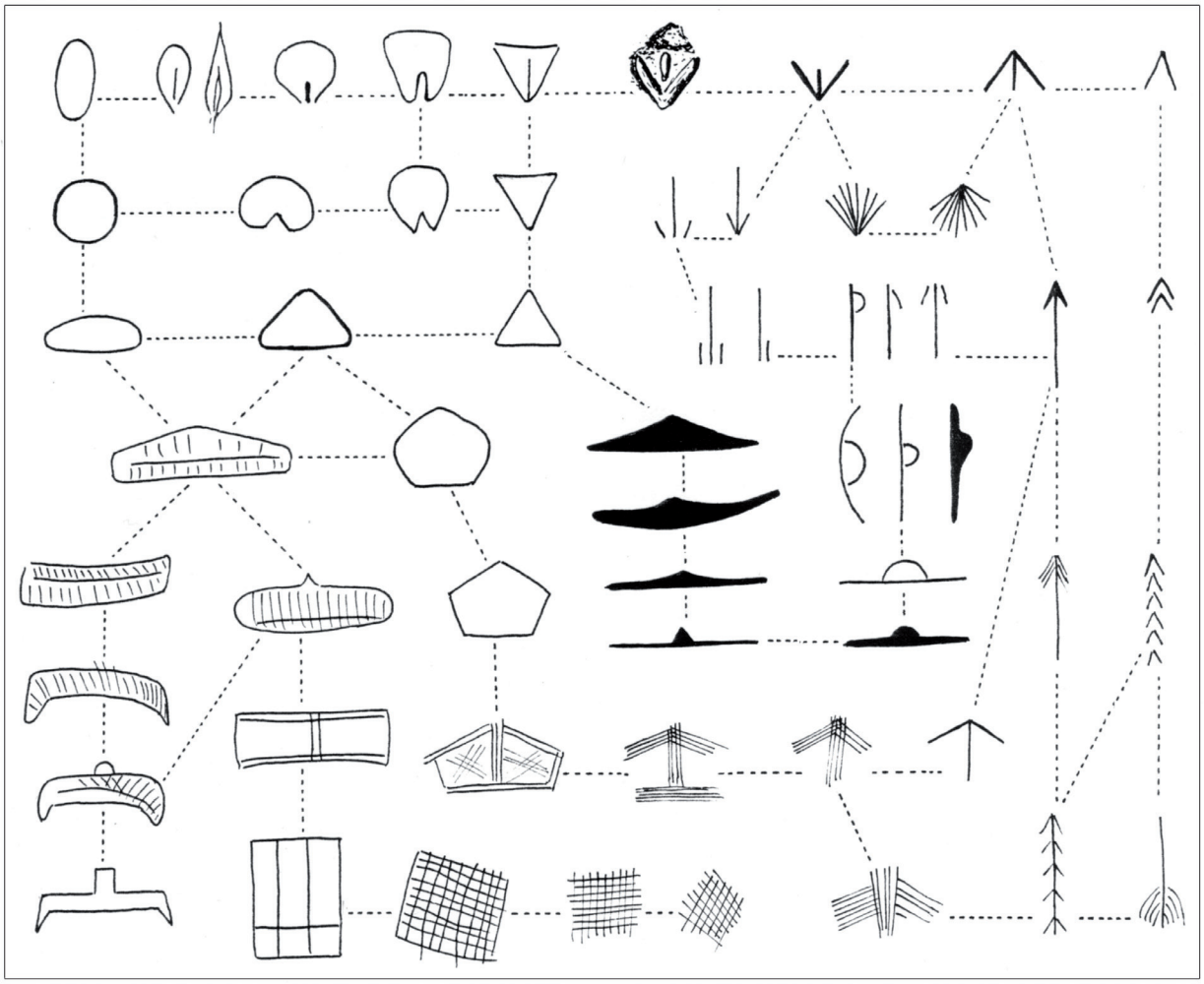

Figure 2. Le continuum des signes paléolithiques ou le casse-tête typologique.

œuvres d'art nécessitait une connaissance approfondie de la culture des auteurs, ce qui n'est évidemment pas notre cas et ne le sera jamais (Panofsky, 1939).

Et nous devons aussi penser aux conséquences de nos choix typologiques : classer les signes revient à les enfermer dans des tiroirs qui nous forcent à raisonner à travers eux. Le problème typologique se double d'un problème terminologique. Par exemple, dire qu'un signe en forme de flèche est un «signe angulaire à bissectrice» ou que c'est «un trait avec deux ramifications courtes à une extrémité» le fait radicalement changer de catégorie et influe sur toute la suite du raisonnement. On pourrait multiplier les exemples de ce dilemme qui se présente à nous quotidiennement.

2.3. Appartenance à une même catégorie technique

Le passage d'une modalité technique à une autre est pour l'observateur contemporain une source de difficulté. Le simple fait de passer de la peinture à la gravure, c'est-à-dire d'une technique additive à une technique soustractive, entraîne bien des incertitudes. Par exemple, on peut se demander si des ponctuations peintes sont équivalentes à des cupules. Mais le passage d'un support pariétal à un support mobilier soulève d'autres questions. Rappelons seulement un exemple controversé : l'un des arguments avancés pour attribuer l'art du Levant

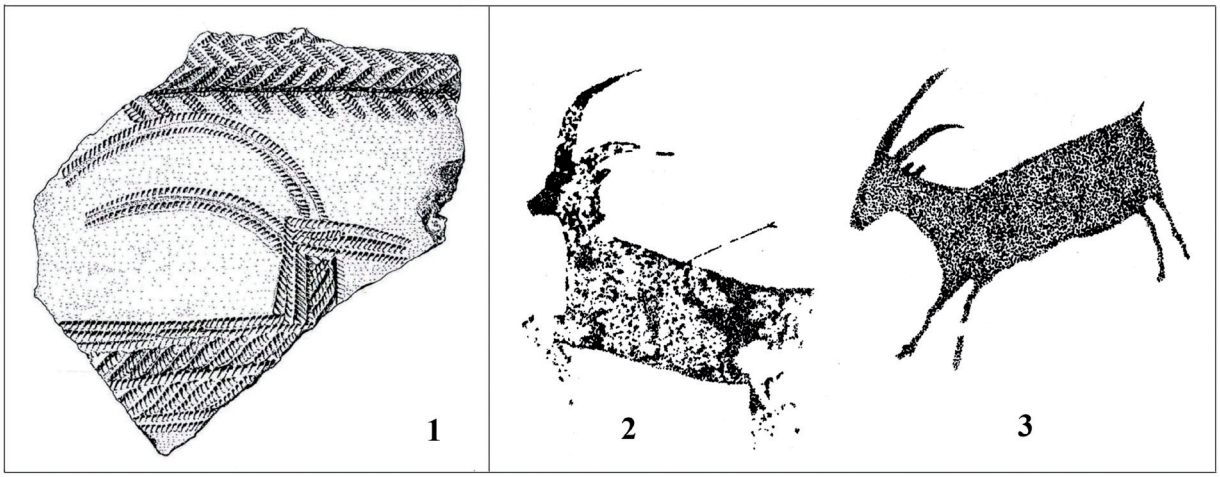

Figure 3. 1. Capriné schématique imprimé sur un vase de la Cova de l'Or (Alicante) ; 2. Les Torrudanes (Alicante), représentation pariétale ; 3. Penyó de les Carrasques (Alicante), représentation pariétale. *1. d'après Martí et Hern*ández 1988 ; 2, 3. *d'après Hernández et al.* 1988.

aux Néolithiques est la supposée «ressemblance» entre certaines représentations de bouquetins pariétaux et une figuration trouvée sur un fragment de céramique du Néolithique cardial de la Cova de l'Or (Figure 3), la rigidité de cette figure schématique étant attribuée à la technique d'impression (Martí, Hernández, 1988 : 36), mais c'est oublier que c'est aussi et surtout une caractéristique de l'art schématique. Dans ce cas particulier, il est impossible de trancher entre les deux hypothèses : rigidité comme conséquence du changement de support et de technique ou choix stylistique à l'intérieur d'un système de conventions graphiques. En conséquence, la comparaison décor céramique-art rupestre perd pratiquement toute validité (Baldellou, 2001 ; Mateo Saura, 2002). La non-recevabilité de l'argument est reconnu même par certains partisans d'une attribution de l'art du Levant aux Néolithiques (García Robles *et al*., 2005).

3. LES SIGNES PALÉOLITHIQUES ET LES DIFFICULTÉS DU COMPARATISME

A condition de respecter les quelques règles que nous venons d'énoncer, la comparaison entre des graphismes paléolithiques, notamment les signes non iconiques, peut être un outil très utile en ce sens qu'elle permet de faire des hypothèses intéressant l'anthropologie sociale et culturelle. En effet, les signes peuvent être des indicateurs des relations entre groupes et indirectement de la mobilité de ces groupes. Les signes peuvent aussi avoir une fonction de marqueurs identitaires de groupes. Pour examiner les difficultés du comparatisme dans le domaine des signes paléolithiques, revenons sur quelques cas qui nous permettront de préciser les conditions dans lesquelles ils peuvent être comparés et les limites d'un tel exercice.

3.1. Ponctuations et bâtonnets

Il est pratiquement impossible de dater un graphisme élémentaire comme des ponctuations ou des bâtonnets. Dans certains cas particuliers, la technique peut aider à préciser la chronologie. Par exemple, les disques obtenus en soufflant le pigment liquide semblent une technique propre au Paléolithique, corollaire de

celle des mains négatives (Le Combel, El Castillo), mais les petites ponctuations réalisées avec la pulpe d'un doigt ont traversé toutes les périodes de la préhistoire et seul le contexte permet de leur attribuer un âge. Lorsqu'on trouve des nuages de points ou des alignements de points dans une grotte où l'on trouve également des représentations figuratives paléolithiques, on attribue le plus souvent les points à la même période. Inversement, si les points se trouvent dans des panneaux où figurent des représentations schématiques, on conclura généralement qu'ils appartiennent également à cet horizon artistique. Mais il existe des cas où le doute est permis. Dans l'abri d'El Moro (Cádix), on trouve un magnifique panneau de gravures paléolithiques et, sur une sorte de petit balcon immédiatement adjacent, un panneau entier couvert de ponctuations rouges. Celles-ci ont été attribuées au cycle post-paléolithique, mais l'argument est ici particulièrement sujet à caution, car s'il est vrai qu'il existe dans le sud de l'Andalousie de nombreux abris post-paléolithiques où l'on trouve des nuages de points, le contexte immédiat d'El Moro est, quant à lui, strictement paléolithique (cf. Ruiz Trujillo *et al*., dans ce volume).

3.2. Les signes quadrilatéraux

Bien que les formes des signes quadrilatéraux soient plus complexes que celles des ponctuations et bâtonnets, des figures formellement très semblables existent dans des horizons culturels différents. Par exemple, des signes quadrangulaires à cloisonnement vertical presque identiques existent dans la grotte paléolithique de Las Aguas de Novales (Cantabrie) et dans la galerie des Silex de Atapuerca (Burgos), attribuée à l'âge du Bronze. Heureusement, dans l'immense majorité des cas, le contexte est dépourvu de toute ambiguïté, ce qui autorise à valoriser ces signes au sein d'une culture et d'un système sémiologique définis.

Par exemple, la grande famille des quadrilatères cantabriques, notamment ceux du Castillo et de La Pasiega, présentent un très grand nombre de variantes qu'il est difficile d'attribuer au hasard, car chacune semble construite à partir des mêmes éléments simples. Ce sont seulement les modes d'assemblage et certaines sélections parmi ces éléments qui les différencient. Il semble donc que ces signes avaient une fonction distinctive. Cela semble particulièrement évident lorsque ces signes sont regroupés dans des endroits plus ou moins cachés comme le «recoin des tectiformes» du Castillo ou la diaclase terminale de La Pasiega A. Chaque variante était donc probablement une marque identitaire d'individus ou de groupes d'individus, clans ou tribus. Cette hypothèse s'accorderait bien avec celle qui attribue au Monte Castillo la fonction de site d'agrégation (Utrilla, Martínez-Bea, 2008).

La méthode de la commutation utilisée en Linguistique et en phonologie pour isoler les caractères distinctifs peut être appliquée à des graphismes tels que les signes quadrilatères. Elle permet de reconnaître les éléments pertinents de la structure de chaque signe. Dans le cas des quadrilatères cantabriques, ces éléments pertinents sont le dédoublement des traits en bandes scalariformes, la présence d'une excroissance sommitale, la division tripartite, etc. Lorsqu'on applique cette méthode à un signe du Castillo (Figure 4.1) et un autre de la galerie terminale d'Altamira (Figure 4.2), on observe qu'ils ont en commun la division tripartite, la base constituée d'une bande scalariforme, mais que le signe d'Altamira se distingue de celui du Castillo par son côté supérieur enflé, presque angulaire, qui rappelle les tectiformes du Périgord (Figures 4.3 et 4.4). Bien sûr, une relation formelle comme celle-ci ne permet pas d'inférer l'existence d'une relation culturelle entre des régions éloignées. Seule l'archéologie pourrait permettre un jour d'aboutir à une telle conclusion.

Mais on peut ajouter un second volet à cette recherche de similitudes. Il existe dans la grotte de Marsoulas (Haute-Garonne) deux signes quadrilatères qui ont la particularité d'avoir leur côté supérieur fortement convexe et surmonté de trois ou quatre petits tirets (Figure 4.5 et 4.6), détail que l'on retrouve également sur certains signes tectiformes de Font-de-Gaume (Figures 4.3 et 4.4). Dans le panneau princi-

Figure 4. Signes quadrilatères et tectiformes. 1, 8. El Castillo (Cantabrie) ; 2. Altamira (Cantabrie) ; 3, 4. Font-de-Gaume (Dordogne) ; 5, 6, 7. Marsoulas (Haute-Garonne). *1,2,3,4,8 d'après H. Breuil ; 5,6,7. d'après Fritz et Tosello, 2005.*

pal de Marsoulas, il existe un signe quadrilatère à division tripartite, surmonté de plusieurs bandes de ponctuations (Figure 4.7), l'association de ces deux éléments rappelant une configuration analogue dans la grotte du Castillo (Figure 4.8). Ces rapprochements ont été signalés par C. Fritz et G. Tosello dans un article visant à attirer l'attention sur les affinités à la fois cantabriques et périgourdines des Magdaléniens de Marsoulas (Fritz, Tosello, 2005). Il y a toutefois une difficulté qui doit être signalée : c'est une fois de plus la question de la contemporanéité. En effet, les quadrilatères du Castillo sont probablement largement antérieurs aux tectiformes du Périgord, mais on sait que la grotte de Marsoulas a été longuement fréquentée au Magdalénien (Cau-Durban, 1886), de sorte que les affinités trans-régionales observées dans l'art pariétal peuvent correspondre à des phases successives de l'occupation du site.

3.3. Les signes claviformes

Les signes dits «claviformes» (en forme de massue) soulèvent de nombreuses questions, morphologiques, terminologiques, chronologiques et géographiques (Figure 5). Ce signe est extrêmement abondant dans les Pyrénées ariégeoises au Magdalénien moyen (plus de 200 exemplaires dans sept grottes). Peint ou gravé, il est constitué, dans sa forme basique, d'un trait vertical sur lequel vient s'appuyer dans le tiers supérieur une boucle qui peut être creuse ou pleine.

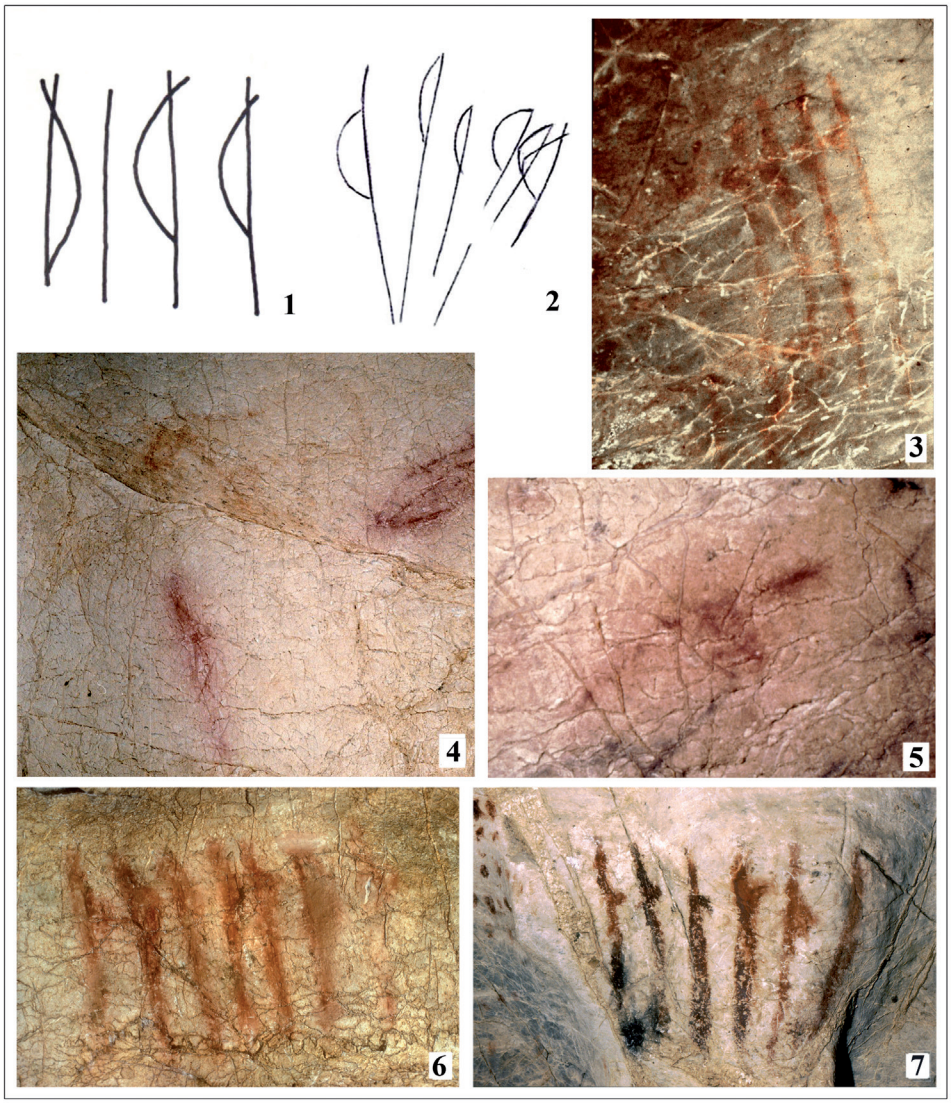

Figure 5. Signes claviformes. 1. Lascaux (Dordogne) ; 2. Sainte-Eulalie (Lot) ; 3. Fontanet (Ariège) ; 4,5. La Pileta (Málaga) ; 6. La Cullalvera (Cantabrie) ; 7. El Pindal (Asturies). *1. d'après croquis A. Leroi-Gourhan* ; 2. *relevé M. Lorblanchet* ; 3. *cliché M. Garcia* ; 4,5. *clichés J. L. Sanchidrián* ; 6,7. *clichés G. Sauvet*.

La bouche peut être à gauche ou à droite et le signe peut être isolé, mais il apparaît souvent en groupe (plus d'une centaine d'exemplaires rassemblés dans le diverticule des claviformes du Tuc d'Audoubert). Il peut être en étroite relation avec des animaux (comme le claviforme rouge qui semble planté dans la bosse d'un bison noir à Niaux).

Malgré l'abondance des signes claviformes dans le Magdalénien moyen des Pyrénées ariégeoises, ils posent un épineux problème chronologique. En effet, il en existe un groupe de six d'un type classique dans la grotte de Sainte-Eulalie (Lot) et d'autres légèrement différents, à boucle beaucoup plus envahissante, à Lascaux (Dordogne) (Figures 5.1 et 5.2). Dans les deux cas, la chronologie semble nettement antérieure au Magdalénien moyen des Pyrénées. Il faudrait donc admettre que ces signes soient les précurseurs d'un type de signe qui serait demeuré sans lendemain sur place, mais se seraient développé plus tard dans les Pyrénées ; l'hypothèse est en tout cas indémontrable.

En revanche, la diffusion du signe jusqu'en Cantabrie (La Cullalvera) et dans les Asturies (El Pindal) n'est pas surprenante, car ce n'est qu'un exemple parmi d'autres des échanges entre les Pyrénées et la Région cantabrique au Magdalénien moyen (Figures 5.6 et 5.7) (Sauvet *et al.*, 2014). Sur le plan formel, les claviformes des deux sites cantabriques, formés par des alignements de six ou sept signes parallèles, de mêmes dimensions et de même orientation, sont presque identiques au groupe de Fontanet (Ariège) par exemple (Figure 5.3).

Figure 6.
1. Groupe de signes claviformes *stricto sensu* et de variantes qui s'éloignent sensiblement du modèle, dans une partie du plafond d'Altamira ; 2, 3. «Pseudo-claviformes» de la Pasiega B. *1. d'après Cartailhac et Breuil, 1906 ; 2,3. clichés C. Fritz et G. Tosello.*

Plus problématiques sont les signes claviformes signalés en dehors de l'aire franco-cantabrique. Un claviforme a été mentionné dans la grotte de Los Casares (Guadalajara), mais son identification formelle parmi de nombreux traits gravés est discutable et ne mérite pas qu'on échafaude à son sujet des théories explicatives délicates. En revanche, deux signes claviformes rouges ont été signalés dans la grotte de La Pileta (Malaga) et interprétés comme tels par H. Breuil (Figures 5.4 et 5.5). Leur morphologie ne prête pas à confusion. Seule l'orientation de l'un d'entre eux, horizontal, avec l'excroissance dirigée vers le bas, est un élément inconnu ailleurs. Ces signes posent à nouveau le problème d'une éventuelle convergence formelle sans connexion culturelle avec leurs homologues du nord. Cela ne peut pas être exclu, mais d'autre part, le Magdalénien n'est pas inconnu

en Andalousie (Cortés Sánchez *et al*., 1996 ; Aura, 2007) et s'il mérite bien son nom, cela signifie qu'il y eut des connexions avec le Magdalénien du Nord de la Péninsule et que des communications ont pu avoir lieu à travers la Péninsule ibérique, par la vallée de l'Ebre notamment, puis le long de la côte méditerranéenne (Utrilla Miranda, 1997).

Les signes claviformes posent encore un autre problème, à la fois terminologique et typologique, qui est celui de la limite acceptable des variantes. Nous sommes de nouveau confrontés au problème évoqué plus haut d'un continuum graphique dans lequel il est difficile de trancher. Certains signes, bien que différant beaucoup du modèle défini dans les Pyrénées, continuent parfois d'être désignés sous le nom de claviformes. La question se pose notamment lorsqu'on trouve dans un même panneau des claviformes *stricto sensu* associés à des signes qui n'ont plus de boucle latérale, mais une pointe triangulaire qui s'étend sur une grande partie de l'axe, comme c'est le cas dans le plafond d'Altamira (Figure 6-1). Parfois, la base de ces triangles allongés se transforme en deux courbes en arc conopial de disposition sensiblement horizontale. De tels signes qui apparaissent à plusieurs reprises dans la galerie B de La Pasiega n'ont plus rien à voir avec la définition initiale du signe claviforme (Figures 6-2 et 6.3). Continuer de nommer ces signes des claviformes est un abus de langage et une source de confusion qui peut conduire à des interprétations erronées.

4. CONCLUSION

En guise de conclusion, je me contenterai de rappeler les questions que nous devons avoir présentes à l'esprit lorsque, pour les besoins d'un raisonnement archéologique, nous sommes amenés à comparer des graphismes paléolithiques, qu'il s'agisse de comparer le style de représentations figuratives ou la morphologie de signes non iconiques. Nous devons modestement accepter l'idée qu'il n'y a jamais de certitude en préhistoire et que nos connaissances ne peuvent s'évaluer qu'en termes de vraisemblance.

Lorsque nous comparons deux termes, nous devons nous demander de quels arguments nous disposons pour dire qu'ils appartiennent à la même culture et peuvent être considérés comme contemporains. Notre appréciation chronologique est-elle bien étayée et l'approximation acceptable. Si les termes de la comparaison appartiennent à des sites très éloignés géographiquement, quels arguments plaident en faveur de relations culturelles, directes ou indirectes, entre les sites considérés? Si l'on admet que les signes à comparer appartiennent à une même classe formelle (ce qui dépend de la typologie et de la terminologie que nous aurons adoptées), quels arguments avons-nous pour les considérer comme des variantes? Quelles sont les conséquences de cette hypothèse?

On voit que, selon les réponses que l'on donnera à toutes ces questions et la force des arguments que nous serons en mesure de développer, la comparaison aura une probabilité plus ou moins grande d'être significative sur le plan archéologique et cela nous amènera sans doute à prendre conscience de la fragilité de nos raisonnements.

BIBLIOGRAPHIE

AURA TORTOSA J.E., 2007, Badegouliens et Magdaléniens du versant méditerranéen espagnol, *Bull. Soc. Préh. Fr.,* nº 104 (4) : 809-824.

BALDELLOU MARTINEZ V., 2001, Algunas consideraciones sobre el arte rupestre en Castellón, *Quad. Preh. Arq. Cast.*, nº 22 : 13-31.

BOSINSKI G., 2011, *Femmes sans tête. Une icône culturelle dans l'Europe de la fin de l'époque glaciaire*. Ed. Errance. Paris.

BREUIL H., 1905, La dégénérescence des figures d'animaux en motifs ornementaux à l'époque du Renne, *C.-R. des séances Acad. Inscriptions et Belles Lettres* : 105-120.

BREUIL H., OBERMAIER H., VERNER W., 1915, *La Pileta à Benaoján (Malaga, Espagne)*. Monaco.

BUISSON D., FRITZ C., KANDEL D., PINÇON G., SAUVET G., TOSELLO G., 1996, Les contours découpés de têtes de chevaux et leur contribution à la connaissance du Magdalénien moyen, *Antiquités Nationales*, t. 28 : 99-128.

CARTAILHAC E., BREUIL H., 1906, *La caverne d'Altamira à Santillane, près Santander (Espagne)*. Monaco.

CAU-DURBAN D., 1886, Fouilles dans la grotte de Marsoulas, *Revue de Comminges*, t IV : 314-327.

CORTÉS SÁNCHEZ M., MUÑOZ VIVAS V.E., SANCHIDRIÁN TORTI J.L., SIMÓN VALLEJO M.D., 1996, *El Paleolítcio en Andalucia. La dinámica de los grupos predadores en la prehistoria andaluza. Ensayo de síntesis*. Córdoba.

FRITZ C., TOSELLO G., 2005, Entre Périgord et Cantabres : les Magdaléniens de Marsoulas. In : Jaubert J., Barbaza M., eds., *Territoires, déplacements, mobilité, échanges durant la préhistoire* (*126ème congrès du CTHS*, Toulouse, 2001). Toulouse : 311-327.

GARCÍA ROBLES M.R., GARCÍA PUCHOL O., MOLINA BALAGUER L., 2005, La neolitización de las comarcas valencianas y la cronología del arte levantino : un nuevo marco para un viejo debate. In : Ontañón Peredo R., García-Moncó Piñeiro C., Arias Calal P., coords., *III Congreso del Neolítico en la Península ibérica*. Santander : 793-802.

HERNÁNDEZ PÉREZ M.S., FERRER i MARSET P., CATALÁ FERRER E., 1988, *Arte rupestre en Alicante*. Alicante.

HUYGE D., AUBERT M., BARNARD H., CLAES W., COLEMAN DARNELL J., De DAPPER M., FIGARI E., IKRAM S., LEBRUN-NÉLIS A., THERASSE I., 2007, 'Lascaux along the Nile' : Late Pleistocene rock art in Egypt. *Antiquity*, 81, No 313 (Project Gallery. http : //www.antiquity.ac.uk/projgall/huyge313/)

HUYGE D., VAN DEN BERGHE D.A.G., 2011, Confirming the Pleistocene age of the Qurta rock art, *Egyptian Archaeology*, nº 39 : 21-24.

MARTÍ OLIVER B., HERNÁNDEZ PÉREZ M.S., 1988, *El Neolitic valencià. Art rupestre i cultura material*. Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia.

MATEO SAURA M.A., 2002, La llamada "fase pre-levantina" y la cronología del arte rupestre levantino. Una revisión crítica, *Trabajos de Prehistoria*, nº 59 (1) : 49-64.

PANOFSKY E., 1939, *Studies in iconology*, Oxford University Press (trad. française *Essais d'iconologie*. Ed. Gallimard : Paris, 1967)

POPPER K., 1972, *Objective knowledge : an evolutionary approach*. Oxford University Press (trad. française : *La connaissance objective*. Ed. Flammarion : Paris, 1972).

SAUVET G., 1993, Les signes pariétaux. In *GRAPP : L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*. Ed. du C.T.H.S. Paris : 219-234.

SAUVET G., FRITZ C., FORTEA J., TOSELLO G., 2014, Fluctuations des échanges symboliques au Paléolithique supérieur en France et dans le Nord de l'Espagne. In : Jaubert J., Fourment N., Depaepe P., eds., *Transitions, ruptures et continuité en Préhistoire* (Actes du Congrès Préhistorique de France, Bordeaux-Les Eyzies, 2010) : 403-416.

UTRILLA MIRANDA P., 1997, Le couloir de l'Ebre après le Pléniglaciaire : influences méditerranéennes et atlantiques. In : Fullola J.M., Soler N., eds., *El món mediterrani després del Pleniglacial (18.000-12.000 BP)*. UISPP, commission VIII, serie monográfica 17. Girona : 431-442.

UTRILLA MIRANDA P., MARTÍNEZ-BEA M., 2008, Sanctuaires rupestres comme marqueurs d'identité territoriale : sites d'agrégation et«animaux sacrés»?, *Préhistoire, Art et Sociétés (BSPA)*, nº LXIII : 109-133.