

Article original

Style v dans le bassin du Douro Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen

Style v in the Duero basin Tradition and change in the graphics of the hunter in the European Upper Paleolithic

Primitiva Bueno Ramírez ^{*}, Rodrigo de Balbín Behrmann,
José Javier Alcolea González

*Área de Prehistoria, Universidad de Alcalá de Henares, C/Colegios n° 2,
28801 Alcalá de Henares, Madrid, Espagne*

Disponible sur Internet le 29 septembre 2007

Résumé

La documentation de certaines figures d'ongulés à Siega Verde sur des panneaux de style paléolithique et leurs références stylistiques dans tout le sud de l'Europe, constitue le point de départ de la réflexion sur la présence de style v dans les gisements en plein air de l'occident péninsulaire. Dans la région du Douro, il existe une documentation plus riche que ce que l'on trouve normalement dans l'environnement européen : les panneaux en plein air du Côa et de Siega Verde, les gravures sur des figures paléolithiques de la Griega, les peintures aux chronologies directes d'Ojo Guareña, les plaques décorées du niveau 4 de Fariseu et les galets et les plaques d'Estebanvela. Peinture dans des cavernes, gravures en plein air et dans des grottes et art mobilier, avec de bonnes références de chronologie absolue entre 11 500 BP et 9000 BP qui confirment la continuité de l'art Paléolithique. Si nous comparons les données de l'ouest de la Péninsule avec celles du nord ou celles du Levant et celles que l'on commence à mettre en avant en Andalousie, la coïncidence des dates est étonnante. Tout comme si nous comparions celles-ci avec celles du Sud de la France et celles de l'Italie. L'art en plein air de la façade occidentale de la péninsule Ibérique possède non seulement une séquence paléolithique contrastée mais met aussi en évidence la réalité d'emplacements récurrents et suivis dans tout le secteur durant 30 000 ans. Aux environs du 11 000 BP, les transformations des groupes de chasseurs commencent à être évidentes dans tout le sud de l'Europe et les graphies démontrent ces

* Auteur correspondant.

Adresse e-mail : p.bueno@uah.es (P. Bueno Ramírez).

changements en montrant une transformation progressive de contenus et de style qui conduit à une plus grande schématisation de ces dernières. L'intéressante cohabitation entre naturalisme et schématisme que démontrent les dates directes de C¹⁴, manifeste une transformation progressive qui écarte les ruptures radicales entre le monde social et graphique des chasseurs paléolithiques et leurs héritiers.

© 2007 Publié par Elsevier Masson SAS.

Abstract

The documentation of some figures of hoofed in Siega Verde on panels of palaeolithic style and its stylistic references in the whole south of Europe, constitutes the starting point of the reflection on the presence of style v in the outdoors sites of the peninsular occident. In the Douro's region exists a richer documentation than the habitual in Europe: the outdoors panels of Côa and Siega Verde, the engravings on palaeolithic figures of La Griega, the paintings with direct chronologies of Ojo Guareña, the decorated plaquettes of the level 4 of Fariseu and the pebbles and plaquettes of Estebanvela. Painting in the caverns, outdoors and cave engravings and mobile art, with good references of absolute chronology between 11,500 BP and 9000 BP that confirm the continuity of the Palaeolithic art. If we compare the data of the peninsular occident with those of the north, those of Levant and those that begin to be known in Andalusia, the coincidence of dates is astonishing. In the same way if we compare these ones with the dates of the South of France and Italy. The external art of the western facade of the Iberian Peninsula possesses not only a unite palaeolithic contrasted sequence but rather it also puts in evidence the reality of the recurrent and continued locations in the whole sector during 30,000 years.

Above the 11,000 BP, the transformations of the hunter groups begin to be evident in the whole south of Europe and the graphics demonstrate these changes, with a progressive transformation of contents and style that leads to a bigger schematization. The interesting cohabitation among naturalism and schematism that demonstrate the direct dates of C¹⁴, apparent a progressive transformation that discards radical ruptures between the social and graphic world of the palaeolithic hunters and their heirs.

© 2007 Publié par Elsevier Masson SAS.

Mots clés : Graphies paléolithiques ; Azilien ; Finiglaciaire ; Graphies postpaléolithiques ; Territoire ; Tradition

Keywords: Palaeolithic graphics; Azilian; Finiglacial; Postpalaeolithic graphs; Territory; Tradition

1. Introduction

La découverte et l'analyse de l'art Paléolithique en plein air dans la partie occidentale de la péninsule Ibérique, a supposé un changement notable dans les perspectives interprétatives sur l'art Paléolithique du sud de l'Europe.

Sa séquence, interprétation et contextualisation ont progressivement changé le panorama de la recherche (Balbín Behrmann et Alcolea González, 1999, 2005) et de nombreux chercheurs commencent à prendre en compte la présence d'enclaves en plein air et organisent des prospections dans cette direction. Ceux qui ont le plus systématiquement suivi un programme dans ce sens, l'équipe portugaise du Côa, ont obtenu très rapidement des résultats spectaculaires (Baptista, 1999). Mais d'autres équipes aussi, encouragées par les résultats du Côa et par la thèse soulignant que l'art Paléolithique en plein air doit être plus commun que ce que laissait transparaître les premières découvertes (Balbín Behrmann et Alcolea González, 1999), ont également obtenu le fruit de leurs efforts. Ainsi, certaines données récentes dans le bassin du Guadiana (Calado, 2004 ; Collado Giraldo, 2004) et du Tage (Baptista, 2001, 2004) et même, la perspective que – comme nous le signalions dans notre travail de 1999 – dans les noyaux classiques de l'art en grotte, l'art en plein air ait aussi un rôle.

La distribution de l'art Paléolithique en plein air croît et certains gisements connus apportent aussi des nouveautés. Ainsi, celui de Piedras Blancas, à Almería (Martínez García, sous presse) qui de n'être qu'un panneau avec un cheval, nous pouvons maintenant confirmer qu'il s'agit d'un gisement avec d'autres panneaux gravés, qu'il faudra étudier dans un proche avenir.

La zone du Levant a aussi fourni de récentes découvertes, avec l'intérêt ajouté de se trouver dans le traditionnel fief de l'art Levantin. Celui-ci se présente maintenant comme un laboratoire de nouvelles questions en ce qui concerne sa chronologie et son développement. Des programmes systématiques de prospection permettent la connaissance d'une multitude de stations en plein air avec des gravures (Martínez Valle et al., 2003, sous presse), d'un style qui permet de confirmer que celles-ci ont été réalisées par des chasseurs de la fin de la dernière période glaciaire, mettant en valeur une longue séquence pour l'art Levantin que les chercheurs devront soupeser dans les années à venir.

Si à cela, nous ajoutons l'évidence de figures de style très proche du levantin dans des abris peints et dans des gravures en plein air de la partie occidentale de la Péninsule (Carrera Ramirez et al., 2007 ; Collado Giraldo, 2004 ; Gomes, 1990 ; Gonzalez Cordero et Alvarado Gonzalo, 1992 ; Piñón Varela et al., 1984), les séquences graphiques traditionnellement étanches entre l'est et l'ouest devront sérieusement être revues.

La péninsule Ibérique est devenue le secteur le plus riche en l'art Paléolithique en plein air d'Europe, en proposant de très intéressantes réflexions à propos de la position des groupes de chasseurs pendant la dernière période glaciaire. Et si cet aspect est en lui-même remarquable, il ne l'est pas moins que sont les enclaves plus connues qui confirment une démographie absolument non négligeable, particulièrement dans les secteurs les plus défavorisés par la recherche traditionnelle du Paléolithique Supérieur (Fig. 1).

Cette posture marginale à la réception d'études sur le Paléolithique Supérieur de l'ouest et intérieur péninsulaire, a fait que la documentation de l'art Paléolithique en plein air se soit faite à travers des projets très spécifiques, qui ont effectué un véritable effort de génération de connaissances.

Grâce à la découverte du Côa, nous savons aujourd'hui beaucoup de choses à propos du développement du Paléolithique Supérieur portugais (Aubry, 2002 ; Aubry et Sampaio, sous presse). À partir des gisements graphiques intérieurs on a relevé du Solutréen et du Magdalénien sur la Meseta espagnole (Alcolea González et al., 1997 ; Fabián García, 1986).

La proposition que nous souhaitons exposer dans les pages ci-dessous s'inscrit dans l'effort d'analyse où nous ont conduit les découvertes spectaculaires d'art Paléolithique en plein air dans le bassin du Douro, celui-ci étant la zone où nous avons consacré des projets systématiques de recherche ces dernières années (Alcolea González et Balbín Behrmann, 2006 ; Balbín Behrmann et Alcolea González, 1994, 2002 ; Balbín Behrmann et al., 1991, 1996).

La discussion à propos de la chronologie des gisements en plein air s'est axée sur deux positions de base. Tout d'abord, celle de ceux qui comme nous, dès le premier moment, alléguant l'étroite relation avec les styles artistiques du Paléolithique Supérieur, avons défendu que ces gisements étaient Paléolithiques (Balbín Behrmann et Santonja Gomez, 1992 ; Balbín Behrmann et al., 1991) et celle de ceux qui, de par l'emplacement en plein air, ont considéré que ces gisements ne pouvaient appartenir qu'au Finiglaciaire (Corchón et al., 1996 ; Lorblanchet, 1995) ou être postglaciaires (Bednarik, 1995).

Dans notre hypothèse, les gisements en plein air montraient les différences stylistiques et les spécialisations thématiques que présentent les grottes, c'est pourquoi, ils devaient répondre au même mécanisme graphique, en plus de s'être développé de façon synchronique à celles-ci, aussi



Fig. 1. Art Paléolithique de plein air dans le sud de l'Europe.

Fig. 1. Outdoors Paleolithic art in the South of Europe.

bien au cours des périodes les plus anciennes que des périodes plus récentes (Balbín Behrmann et Alcolea González, 2001, 2002, 2005).

Pour cela, avoir localisé sur le gisement de Siega Verde, des éléments pouvant être reliés au style v (Alcolea González et Balbín Behrmann, 2006), en tant que formes naturalistes avec de fortes composantes géométriques, indique un allongement des séquences qui démontrerait une disparition progressive des graphies paléolithiques. Ou plus précisément, une transformation progressive vers des styles postpaléolithiques. Et ce, plus encore, quand d'autres évidences aux alentours même du Douro permettent d'esquisser des tendances, d'exposer des caractéristiques de base et même, de fixer des chronologies pour cet art de fin du Tardiglaciaire (Bueno Ramirez et al., sous presse).

Les chasseurs du Paléolithique Supérieur du Douro, du Tage et du Guadiana ont constitué les bases graphiques et pourquoi pas, idéologiques (Bueno Ramírez, sous presse) des graphies postpaléolithiques pour lesquelles les évidences de ce style v montrent plus de continuités que de discontinuités.

2. La discussion à propos des styles d'A. Leroi-Gourhan

L'intégration des graphies de l'art Paléolithique du sud de l'Europe en quatre styles qui signifieraient une évolution stylistique et technique avec des chronologies attribuables, constitue l'hypothèse de base d'A. Leroi-Gourhan (1971). À la lecture de certaines critiques à son système, de nombreux auteurs semblent ignorer que la proposition du préhistorien français n'était pas

« artistique » dans le sens le plus classique du terme mais strictement archéologique (Alcolea González et Balbín Behrmann, 2007 ; Gonzalez Sainz, 2005). A. Leroi-Gourhan a toujours prétendu établir une chronologie basée sur les pièces meubles détectées dans les stratigraphies françaises. Ses principes peuvent être élargis et nuancés mais ils ne sont pas faux.

Son hypothèse a servi à faire avancer un aspect de la préhistoire qui n'avait pas joui d'un grand appui scientifique depuis H. Breuil, si ce n'est quelques honorables exceptions dans lesquelles nous n'entrerons pas ici. Il était conscient que les graphies ne peuvent pas être évaluées dans le même sens que la culture matérielle et que les changements de celle-ci n'influaient pas directement sur celles-là, ni le contraire. C'est pourquoi, la dénomination de styles est plus convaincante du point de vue significatif que celle de sa nomenclature matérielle. Si nous parlons d'art Solutréen, devons-nous inclure les productions graphiques de style III des steppes russes, quand on n'a pas de témoignages matériels de cette culture ?

Que l'hypothèse de Leroi-Gourhan nous semble essentiellement pratique ne veut pas dire que nous ne lui trouvons pas d'éléments critiquables, comme nous l'avons explicité dans certains cas. La définition traditionnelle de l'art Paléolithique comme un ensemble graphique, dont le poids symbolique se basait sur l'obscurité des espaces des grottes et dont l'évolution était fixée à partir du style IV vers l'extérieur de ces derniers, thèse soutenue par Leroi-Gourhan (1971), a constitué une assertion difficilement surmontable pour évaluer les découvertes spectaculaires de l'art en plein air dans la péninsule Ibérique.

Malgré l'actuelle résistance d'une partie de la recherche à assumer la chronologie des styles de Leroi-Gourhan, cette implication du système a tout de même été acceptée – celle de l'obscurité dans les enclaves décorées – peut-être celle qui posait le plus de problèmes depuis la formulation même de l'hypothèse du préhistorien français, comme certains auteurs ont très rapidement commencé à le signaler (Clottes, 1990 ; Delluc et Delluc, 1978 ; Laming-Empeaire, 1962 ; Ucko et Rosenfeld, 1967 : 221) et puis comment, à partir des années 1990, elle s'est largement développée (Balbín Behrmann et Alcolea González, 1999 ; Delluc et Delluc, 1991).

Précisément, l'argument évolutif de Leroi-Gourhan et l'idée que l'art Paléolithique ne pouvait être que l'art des cavernes, a constitué l'une des bases pour ceux qui, au départ, ont rejeté cette version (Bednarik, 1995) ou ont défendu des chronologies tardives pour tout l'art en plein air, en le situant à partir de la fin du Tardiglaciaire (Corchón et al., 1996 ; Lorblanchet, 1995).

Le progrès qu'a supposé la datation AMS a permis de mieux poser certaines des questions peu nuancées par Leroi-Gourhan. Avec ce que nous savons aujourd'hui, il est plus cohérent de regrouper l'art Paléolithique en deux grands styles, l'un plus ancien et l'autre plus récent, ce qui devient cohérent avec les dates C^{14} (Gonzalez Sainz, 2005 ; Alcolea González et Balbín Behrmann, 2007). En général, la concordance entre chronologies directes et la proposition stylistique du préhistorien français est assez acceptable et les nuances qui peuvent être apportées, comme celles soulignées ci-dessus, n'empêchent pas de confirmer les principes de base du système et particulièrement son utilité pour dénommer des éléments graphiques qui ont pu exister dans différentes options culturelles, rappelons-nous l'exemple précédent des steppes russes.

Parler d'art Épipaléolithique (Guy, 1997) n'est pas sans problèmes car la fourchette la mieux définie 11 500–10 000 BP coïncide avec une importante accumulation de dates directes dans lesquelles aussi bien l'art Paléolithique qu'un grand nombre de ses manifestations culturelles sont toujours en vigueur.

Utiliser la dénomination proposée par F. D'Errico (1994) « art figuratif azilien » serait peut-être plus approprié car d'après ce que nous connaissons jusqu'à maintenant, le poids des formes caractéristiques de l'Azilien est assez notoire. Mais nous aurions toujours le problème de

l'indéfinition typologique de l'Azilien dans les secteurs où cette culture a eu une moindre incidence.

De là, notre utilisation de la terminologie « style v ». Tous les spécialistes sauront ce à quoi nous voulons faire référence quand nous utilisons cette nomenclature, tout en voulant signaler expressément que nous l'assumons comme une dénomination qui facilite l'exposition de notre argumentation et non comme un corset rigide.

3. Style v en Europe

L'intérêt historiciste très clair pour les origines des expressions culturelles dans le cadre d'interprétations, en règle générale, diffusionnistes des *xix^e* et *xx^e* siècles a eu un certain écho dans les études de l'art Paléolithique en définissant un noyau à l'intérieur de la Vieille Europe, l'art franco-cantabrique avec quelques extensions – peu – vers les steppes froides du Nord et vers quelques zones méditerranéennes. Ce même intérêt a présidé aussi aux explications de la disparition de l'art Paléolithique qui a été compris comme une certaine catastrophe. L'épipaléolithique serait un assombrissement de la brillante culture du Paléolithique Supérieur et parmi ses désastres supposés, on signalait la disparition des décorations spectaculaires pariétales.

D'ailleurs, l'un des chercheurs les plus remarquables sur les premières interprétations de l'art Paléolithique, H. Breuil s'est prononcé explicitement dans l'analyse de ce fait, défendant la première explication théorique et stylistique pour la transition graphique paléolithico-postpaléolithique. Les apports de Breuil à cette discussion et leur répercussion dans les travaux d'autres chercheurs du moment, plus particulièrement H. Obermaier (1916 : 328), ont impliqué l'art Levantin et l'art Schématique dans une hypothèse qui apparentait le naturalisme et le schématisme de l'art Paléolithique avec les productions graphiques levantines et schématiques.

Le travail sur les cavernes de la région cantabrique, première compilation sur l'art Paléolithique dans le sud de l'Europe, s'efforçait déjà à documenter une phase pariétale correspondante à l'Azilien qui semblait logique aux auteurs face à l'évidence d'art mobilier au même moment (Alcalde del Río et al., 1911 : 213). À plusieurs reprises, H. Breuil (1974 : 405) a fait référence à une « cinquième phase » de l'art Paléolithique contemporaine à l'Azilien.

Effectivement, l'art mobilier et sa longue séquence, a fait l'objet d'analyse à propos de l'hypothèse qui nous occupe car précisément les stratigraphies mentionnées par Breuil, Alcalde del Río ou, comme nous l'indiquons ci-dessus par Leroi-Gourhan même, obligent à expliquer la survivance des objets décorés devant l'inexistence supposée de la décoration des parois.

Postérieurement, c'est l'historiographie européenne à partir des années 1980 qui a fixé une série de règles graphiques, d'associations matérielles et chronologiques pour définir la réalité d'un ensemble de graphies naturalistes et schématiques associées au cours de l'Azilien (Lorblanchet, 1989 ; Roussot, 1990). Avec ses différences entre les partisans de la méthodologie de Leroi-Gourhan (Delluc et Delluc, 1991 ; Roussot, 1990) et ses détracteurs (Lorblanchet, 1989), ce qui est certain, c'est que la reconnaissance de cette continuité montre une progressive disparition du système graphique paléolithique, sans ruptures radicales, se transformant dans les systèmes graphiques que nous connaissons dans les chronologies les plus récentes.

L'art Paléolithique n'aurait pas cessé d'être réalisé sur les parois des grottes à la fin du Magdalénien ; peintures et gravures de style paléolithiques auraient continué à décorer les parois des cavernes à des moments totalement contemporains au développement final des cultures du Tardiglaciaire, c'est-à-dire de l'Azilien ou n'importe laquelle de celles définies entre 11 500 et 9000 BP à travers toute l'Europe du sud.

Il n'existerait donc pas une disparition radicale mais une transformation progressive qui associe des éléments naturalistes et abstraits ou géométriques, aux côtés d'un premier plan croissant des figures humaines. Et on peut même souligner une relation étroite entre la technologie des unes et des autres productions : « il a été ainsi montré qu'une grande partie des représentations aziliennes (...), pouvaient constituer la schématisation ultime de figurations animales ou humaines et contribuer, de ce fait, à éclaircir les liens de filiation culturelle existant entre les populations du Tardiglaciaire et celles de l'Holocène » (D'Errico et Possenti, 1999 : 104).

L'hypothèse que nous envisageons possède le support argumentaire de la présence de plaques peintes et gravées, documentées en stratigraphies avec des dates C¹⁴. Et quand bien même, il a toujours été admis une certaine survivance de l'art mobilier (Leroi-Gourhan, 1971 ; Gonzalez Sainz, 1989 ; D'Errico et Possenti, 1999) ce qui est envisagé à partir de ces données, c'est que la survivance a été identique sur les supports pariétaux comme nous permettent de le démontrer empiriquement les gisements du Douro.

Cette problématique n'est pas exempte de nuances. La première étant l'impossibilité de fixer un moment défini pour la fin du Magdalénien, problème observable dans les chronologies directes de peinture au nord de la Péninsule (Gonzalez Sainz, 2005 : 168) ou dans les références contextuelles de la zone qui nous occupe, en partie due à la particularisation des nomenclatures culturelles. Ainsi, on ne parle pas d'Azilien au Portugal, à l'intérieur de la Péninsule ou dans le Levant, mais nous disposons de pointes aziliennes à Fariseu et Estebanvela, de plaques avec des gravures géométriques à León associées à des harpons aziliens (Neira Campos et al., 2006 : 124), des plaques géométriques dans le Levant, l'intérieur de la Péninsule ou dans le Côa, et d'authentiques galets aziliens également à Estebanvela (Bueno Ramirez et al., sous presse). À cela, nous pouvons ajouter que les chronologies de transitions magdaléniennes fin épipaléolithique microlaminaire-azilien, quand nous faisons référence à la péninsule Ibérique, se situent sans difficulté à partir de 11 500–11 000 BP et pour ce qui nous intéresse actuellement, montrent des évidences graphiques très similaires.

Sans prétendre entrer dans des discussions spécifiques sur cet aspect, la même difficulté à séparer les dernières productions du Magdalénien des premières Aziliennes démontre la forte relation culturelle entre ces groupes et prouve la perspective de continuité que transmet l'utilisation de la terminologie « style v ». Plus encore dans le cas qui nous occupe, le gisement de Siega Verde où les stratigraphies de gravures certifient la superposition des figurines qui entrent parfaitement dans le style v sur les paléolithiques.

S'il est juste de reconnaître à M. Lorblanchet (1989) une organisation spécifique des arguments qui constituent la base de la définition d'un art Azilien avec un important premier plan du naturalisme, il ne faut pas moins concéder à A. Rousset (1990), la paternité d'avoir fixé cette proposition dans la définition d'un style v, telle que l'évidence de la transformation progressive des graphies paléolithiques. Ainsi, le monde des chasseurs du Paléolithique Supérieur ne s'était pas désagrégé totalement mais aurait constitué la base formelle et technique des cultures postérieures.

La controverse entre les « héritiers » des propositions stylistiques de Leroi-Gourhan et ceux qui les rejettent de façon claire a eu aussi dans cette perspective son argument de discussion. Pour M. Lorblanchet (1989), la suite thématique et technique est évidente mais il ne cautionnerait pas un style différent, d'autant plus, quand il pense que les styles précédents n'existent pas non plus. E. Guy (1997) utilise un argument différent : les caractéristiques de compositions du traitement des figures animales épipaléolithiques ne sont pas dérivées des magdaléniennes, c'est pourquoi les situer comme un style v n'est pas soutenable.

Pour d'autres et A. Roussot (1990 : 201) apporte la définition la plus concrète, le style v reprend des formes et des techniques de l'art Paléolithique, tout en montrant une série de tendances spécifiques : remplissages géométriques, allongement de corps et raccourcissement de membres. Le style v aurait une chronologie postpaléolithique, évidences pariétales en France et en Yougoslavie, des possibilités de détection en Italie et en Espagne et une plus que probable variabilité interne, la même chose qui s'est passé dans les phases précédentes.

La dénomination style v n'est pas exempte des implications de cette terminologie que nous employons pour l'analyse de l'art du Paléolithique Supérieur à partir de l'hypothèse stylistique de Leroi-Gourhan qui, malgré ses problèmes ponctuels, a largement démontré son opérativité globale (Balbín Behrmann et Alcolea González, 2002 ; Gonzalez Sainz, 2005 ; Moure Romanillo et Gonzalez Sainz, 2000).

4. Style v dans la péninsule Ibérique

Comme nous le disions plus haut, les chercheurs péninsulaires ont été conscients des longues séquences mobilières et de leur faible relation dans les phases les plus récentes avec l'interprétation de l'évolution de l'art pariétal. Cet aspect s'ajoute, dans la Péninsule, à la documentation sur l'art Levantin, exemple paradigmatique de naturalisme qui déjà, depuis leurs premières recherches a été l'objet de discussion notable précisément pour avoir été invoqué comme la liaison entre l'art Paléolithique cantabrique et l'art Schématique. Postérieurement, s'est imposée l'idée d'une évolution géographico-séquentielle : l'art franco-cantabrique de chronologie paléolithique aurait donné lieu au levantin, de chronologie superpaléolithique et épipaléolithique. Et ce dernier aurait passé le témoin à l'art Schématique d'Andalousie. Cette hypothèse qui fait évoluer les graphies préhistoriques comme les aiguilles d'une montre, a eu ses partisans durant une période importante (Ripoll Perelló, 1965) (Fig. 2).

Si une chose est claire dans le panorama actuel des graphies préhistoriques péninsulaires, c'est précisément l'ample extension de l'art Paléolithique (Balbín Behrmann et Alcolea González, 2006), la documentation inédite d'art naturaliste dans des secteurs pas du tout levantins (Balbín Behrmann et al., 1989 ; Carrera Ramirez et al., 2007 ; Piñón Varela et al., 1984 ; Mas i Cornellá, 2000) et la présence abondante et répartie d'art Schématique (Balbín Behrmann, 1989a, 1989b ; Bueno Ramírez et Balbín Behrmann, 2003).

Les questions sont donc à nouveau les mêmes que celles du début en y ajoutant l'énorme dimension de l'expression en plein air qui, sommée à l'art Paléolithique en grotte, font de la Péninsule, l'exemple paradigmatique de l'intérêt des groupes humains à se montrer visibles sur un territoire, depuis les périodes les plus reculées de l'expression graphique.

Comme nous le disions plus haut, déjà depuis l'intervention de H. Breuil dans l'organisation et la chronologie de l'art Préhistorique dans la péninsule Ibérique, des évidences de la survivance dans des objets mobiliers des styles paléolithiques ont commencé à poindre. L'hypothèse d'un art Azilien à Marsoulas, Niaux ou Ussat et Cantal pouvait être étendu à la Meaza à Santander, Pindal, Mazaculos y Bolados aux Asturies ou la Pileta à Malaga (Breuil, 1974 : 405).

H. Breuil, lui-même, signalait le galet de Balmori, afin d'argumenter que certaines des grottes mentionnées pouvaient avoir été réalisées à des moments immédiatement postérieurs à l'achèvement du Magdalénien et durant l'Azilien. D'ailleurs, cela fut l'un des arguments pour soutenir l'ancienne chronologie de l'art Levantin et son étroite relation avec le Paléolithique Supérieur cantabrique (Breuil, 1960).

À Balmori sont venus s'ajouter d'autres données dans le Nord (Fernandez-Tresguerres, 1980), dans le Levant (D'Errico et Cacho Quesada, 1994 ; Fullola Pericot et al., 1990 ; García Diez et al.,

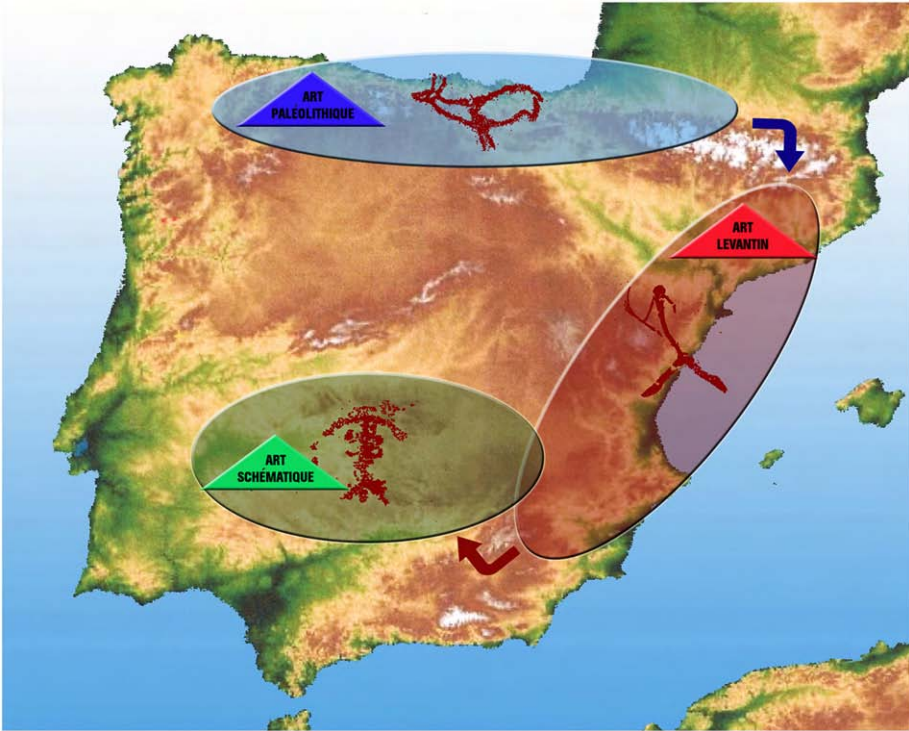


Fig. 2. L'hypothèse séquentielle des arts préhistoriques de la péninsule Ibérique. Représentation graphique des hypothèses géographico-séquentielles de l'art préhistorique ibérique.

Fig. 2. The sequential hypothesis of the prehistoric art of the Iberian Peninsula. Graphic representation of the geographical-sequential hypothesis of the prehistoric Iberian art.

2002 ; Olaria Puyoles, 1999 ; Villaverde Bonilla, 1992 : 80, 81) ou en Andalousie (D'Errico et Possenti, 1999 ; Pellicer Catalán et Sanchidrián Torti, 1996), qui allaient dans le sens de l'hypothèse de la continuité du naturalisme paléolithique en plus de son association avec des éléments géométriques.

En aucun cas, on n'est arrivé à parler de façon décidée de style, mais l'accumulation d'évidences archéologiques a constitué la base pour évaluer un certain naturalisme tout au long de l'Azilien, même si on ne défendait pas ouvertement son équivalence dans l'art pariétal.

Et bien sûr, l'art Levantin a été le système graphique pour lequel on a le plus essayé d'appliquer cette hypothèse, en tant que garant de continuité stylistique, technique et thématique par rapport à l'art Paléolithique. La grande quantité de publications qui entrent dans cette discussion et la réalité de notre circonscription thématique, font qu'ils ne nous semblent pas nécessaire de considérer cet aspect.

Ce qui est certain, c'est qu'à la fin des années 1980, A. Beltrán (1989a) expose une série d'arguments pour démontrer la non-rupture entre l'art Paléolithique et les expressions postérieures dont la formulation se basait sur la collecte de données matérielles et de dates qui permettaient de suivre la continuité d'un vaste espace géographique et chronologique. Avec des arguments semblables, H. Collado Giraldo (2004) propose une longue séquence pour les gravures en plein air du Guadiana.

La réalité d'un style v, si elle n'a pas été formulée strictement de la façon établie par la recherche française, a survolé les idées et propositions de la récente recherche ibérique. Son acceptation est un fait implicite dans les conclusions du Colloque international d'art préhistorique en commémoration du xxv^e anniversaire de la découverte d'Escoural (Beltrán, 1989b : 305).

Ces dernières années, l'art Paléolithique en plein air de l'ouest de la Péninsule est venu raviver certaines de ces questions. Laissant de côté, pour incertaines, les propositions d'une datation globale tardive, différents chercheurs ont deviné une extension des séquences graphiques qui, sans l'exprimer en détail, ont introduit une nuance que nous voulons maintenant souligner.

Effectivement, ce n'est pas une nouveauté absolue que de reconnaître que certaines gravures en plein air de l'ouest de la Péninsule ont été réalisées au long de l'épipaléolithique (Gomes et Cardoso, 1989 ; Gomes, 1990). La différence est que ces propositions cherchaient l'origine plus ancienne des décorations d'espaces gravés durant la préhistoire récente, tandis que nous prétendons offrir des arguments qui viennent vérifier l'énorme similitude entre les séquences des cavernes et les séquences en plein air de l'art Paléolithique, en incluant la présence de style v dans son analyse, évaluant donc une notable continuité. Évidemment, cette hypothèse a des implications dans l'analyse de la relation entre graphies paléolithiques et postpaléolithiques que nous allons maintenant traiter spécifiquement (Bueno Ramírez, sous presse).

L'équipe du Côa a transmis la perception que certaines figures de l'ensemble ont été réalisées à des périodes tardives du Paléolithique (Baptista, 1999), ce qui disposerait de corroboration archéologique pour certains des gisements récemment étudiés (Aubry, 2002 : 36). H. Collado Giraldo a fait référence à des gravures épipaléolithiques dans les ensembles de Molino Manzanec dans le Guadiana (Collado Giraldo, 2004, sous presse) et M. Calado (2004) a évalué une certaine séquence spatiale entre des gravures paléolithiques et épipaléolithiques, dans le même cadre géographique du Guadiana mais du côté portugais.

À propos de grottes, M.S. Corchón reformule son scepticisme de départ sur les dates paléolithiques de la Meseta, qui serait secondé par une phase de gravures « épipaléolithique initial » sur les chevaux de la Griega. En additionnant ces deux arguments, elle revient à la chronologie tardive mais maintenant seulement pour l'art en plein air, plus particulièrement, pour le gisement de Siega Verde (Corchón et al., 2006).

Également dans le Levant, différents chercheurs se montrent préoccupés pour donner réponse aux questions sur l'art de la fin du Magdalénien et des débuts de l'épipaléolithique microlaminaire. La récente documentation offerte par l'étude de l'Abric d'en Melia (Martínez Valle et al., 2003) et l'intense prospection des alentours de la Valltorta sont venus raviver la polémique de la connexion entre les graphies sur supports mobiliers connus dans le Levant et leur correspondance avec un art en plein air, dont le dénommé art Levantin ferait partie.

D'ailleurs, la définition chronologique et graphique des pièces mobilières de la fin du Tardiglaciaire dans le Levant coïncide avec toute la documentation obtenue dans tout le sud de l'Europe (D'Errico et Possenti, 1999 ; García Díez et al., 2002 ; Lorblanchet, 1989) et reflète une série de continuités idéologiques (Casabo Bernard, 2004 : 337), qui, dans cette zone de la péninsule Ibérique, prouvent l'adaptation progressive à de nouveaux modes de vie sans ruptures très dramatiques.

Le contraste nécessaire de notre hypothèse avec les données des supports souterrains, dont les dates directes sont d'un fort grand intérêt pour argumenter des problèmes similaires, finira par définir plus largement la réalité de registres graphiques contemporains aux premiers chasseurs holocènes, pouvant être compris dans l'environnement social et idéologique des groupes du

Paléolithique Supérieur européen. Avec cela, des parcelles traditionnelles dans la recherche ibérique, comme l'art Levantin, commencent à se diluer en faveur de larges séquences paléolithique–postpaléolithiques qui offrent bien plus d'évidences communes que de différences très remarquables.

5. Graphies des derniers chasseurs de Siega Verde

Le célèbre gisement d'art rupestre en plein air de Siega Verde (Balbín Behrmann et al., 1991, 1996 ; Balbín Behrmann et Santonja Gomez, 1992 ; Alcolea González et Balbín Behrmann, 2006), à Salamanque, est situé sur les rives du Douro, plus exactement au niveau d'un des gués de la rivière Agueda (Fig. 3).

Les panneaux sur lesquels nous avons détecté les figurines que nous analysons dans ce texte se concentrent dans la partie centrale du gisement. Il existe des figures superposées aux motifs paléolithiques sur les panneaux 8 et 48 de la station tandis que sur d'autres, elles apparaissent immédiatement dans leur voisinage, comme c'est le cas du n° 5.

Cette dernière, la paroi 5, est située dans la zone la plus méridionale de la partie centrale du gisement et occupe la face verticale d'un affleurement bas en schiste orienté à l'est absolu. Il est

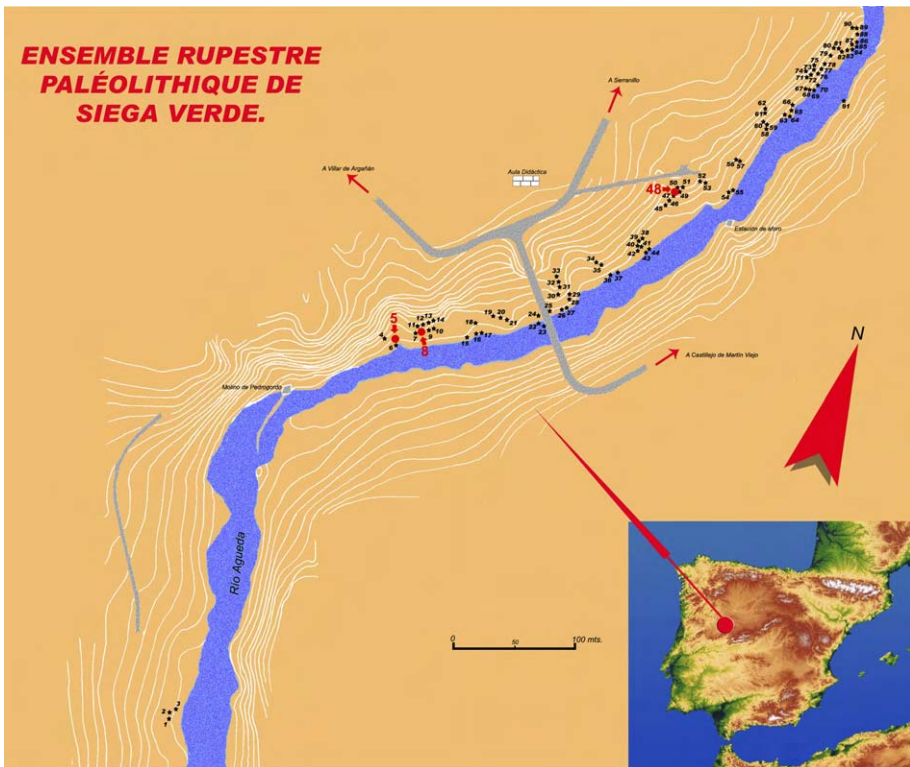


Fig. 3. Situation du gisement de Siega Verde (Salamanque, Espagne) et plan du site. Nous avons marqué les panneaux avec les figures du style v.

Fig. 3. Location of the site of Siega Verde (Salamanca, Spain) and plan of the place. We marked the panels with the figures of the style v.



Fig. 4. Détail du panneau 5 avec photo et calque.

Fig. 4. Detail of the panel 5 with photo and tracing.

de forme rectangulaire sur une base de 2,30 m. et une hauteur maximale à son extrême droite de 1,10 m. La superficie est assez érodée et interrompue dans sa partie centrale par une profonde dépression autour de laquelle semblent s'organiser les figures paléolithiques, limitées à une accumulation indéterminée de piquetés et à la figure d'un cheval réalisée avec la même technique (Fig. 4).

Un quadrupède, effectué au moyen d'une fine incision, présente des paramètres graphiques qui appuient son insertion stylistique dans l'ensemble Tardiglaciaire qui nous occupe maintenant. Il s'agit d'un zoomorphe qui conserve deux pattes arrières en forme de faisceau de lignes convergentes dans sa partie inférieure, le début d'une queue courte et une partie d'un corps stylisé et non détaillé. Il se trouve juste devant la tête du cheval paléolithique sans s'y superposer et mesure seulement 10 cm de hauteur maximum sur 11 de longueur. Sa taille, sa technique et style particulier, similaire à celui d'autres figures clairement superposées à des motifs paléolithiques sur le panneau 48, l'intègre à celles-ci bien qu'il ne présente une stricte superposition à des figures du Pléistocène. Le style des pattes du quadrupède s'associe dans d'autres cas à la réalisation de cerfs, ce qui, uni au dessin de la queue pourrait nous indiquer que nous nous trouvons devant une représentation de ce type.

Le panneau 8 se trouve 20 m au nord de la superficie décorée décrite précédemment, sur la partie gauche d'un affleurement vertical de schiste de forme triangulaire, orienté 80° est-nord-est, dont il occupe la zone supérieure gauche dans un espace de 1,10 m de large sur 1,05 m de haut (Fig. 5).

Il possède une surface très régulière, avec deux hauteurs différentes en raison de l'existence d'un dièdre qui divise verticalement l'espace décoré. Comme dans le cas précédent, une grande partie de la surface montre une tonalité magenta foncé de façon naturelle, causée par la migration d'oxydes de fer à la surface.

La décoration paléolithique s'articule autour d'une figure de cheval piquetée et d'un signe circulaire juxtaposé à la hauteur de la tête. On peut observer aussi plusieurs bandes de signes dentelés incisés superposés aux deux représentations. Ces incisions ont été couvertes par d'autres, à la patine plus claire, qui forment un signe réticulé à tendance rectangulaire. Dans la partie supérieure de la grille, celle-ci se prolonge vers les côtés au moyen d'une expansion du

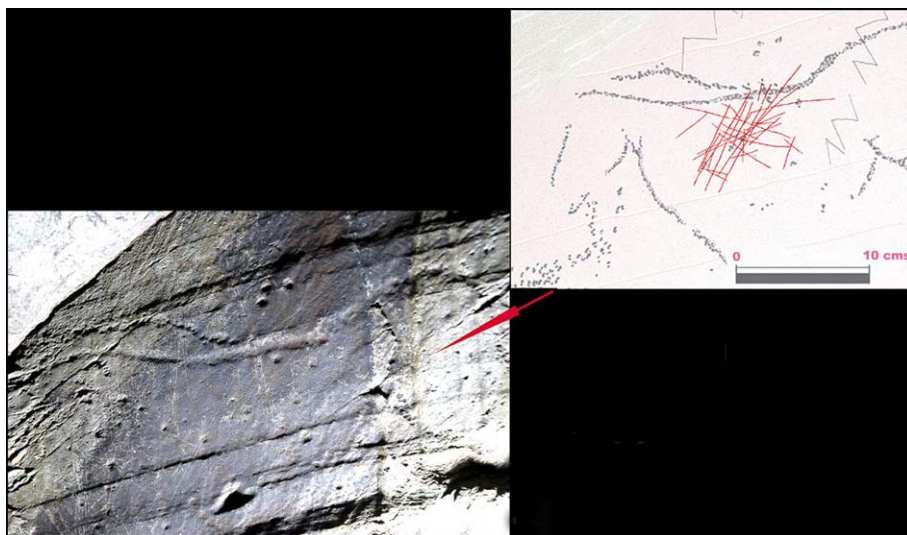


Fig. 5. Détail de panneau 8 avec photo et calque.

Fig. 5. Detail of the panel 8 with photo and tracing.

petit côté supérieur, qui donne au signe un certain air cruciforme. Il est superposé au flanc du cheval piqueté et mesure 12 cm de hauteur sur 9 cm de large au maximum.

Le panneau 48, dans la zone septentrionale de l'espace central de la station, fait partie d'un des ensembles graphiques les plus riches du gisement de Siega Verde. Il se développe sur une surface triangulaire de 2,60 m de hauteur sur 1,68 m de largeur, orientée 106° au sud-sud-est. Elle est complètement plate, bien que sillonnée par de petites discontinuités en forme de lignes dentelées qui rendent difficile la lecture des gravures. Le panneau a une coloration ocre, avec de nombreuses zones rougeâtres. Les figures occupent plusieurs hauteurs sur le panneau, la plupart à hauteur de la main, et certaines autres, au-dessous, pour un exécutant incliné ou allongé. La composition d'époque paléolithique est essentiellement formée de chevaux piquetés. Ils sont disposés de façon à former une scène avec un grand exemplaire au centre et de petites représentations, quatre d'entre elles limitées au protomé et l'entourent. Cette composition est complétée par une représentation de cerf incisé et *infraposé* au corps du grand cheval central (Fig. 6).

Les représentations finiglaciaires apparaissent toujours superposées aux paléolithiques, utilisant une technique d'incision très subtile et à la patine plus claire que celle des incisions plus anciennes. Au total, nous avons enregistré neuf figures complexes ainsi que d'autres de moindre signification apparente, limitées à des lignes plus ou moins sans rapport entre elles.

Dans la partie supérieure droite du panneau, on trouve le premier groupe de figures. Il est associé de façon significative à un protomé de cheval piqueté qui sert de cadre à la figure principale du groupe, un signe formé de trois bandes de petites lignes verticales qui délimitent un espace quadrangulaire de 10 cm de hauteur maximum sur 8 cm de largeur, inscrit intentionnellement à l'intérieur du cheval préexistant. Juste sur sa gauche et en dessous, il y a deux figures fusiformes, la supérieure superposée au cheval paléolithique. Celle-ci ressemble à certains corps de quadrupède documentés sur le même panneau, tandis que la seconde représente un poisson sur lequel se détachent la nageoire caudale et une ligne de division intérieure. La figure supérieure mesure 15,5 cm de longueur maximum et le poisson inférieure mesure 13,4 cm.

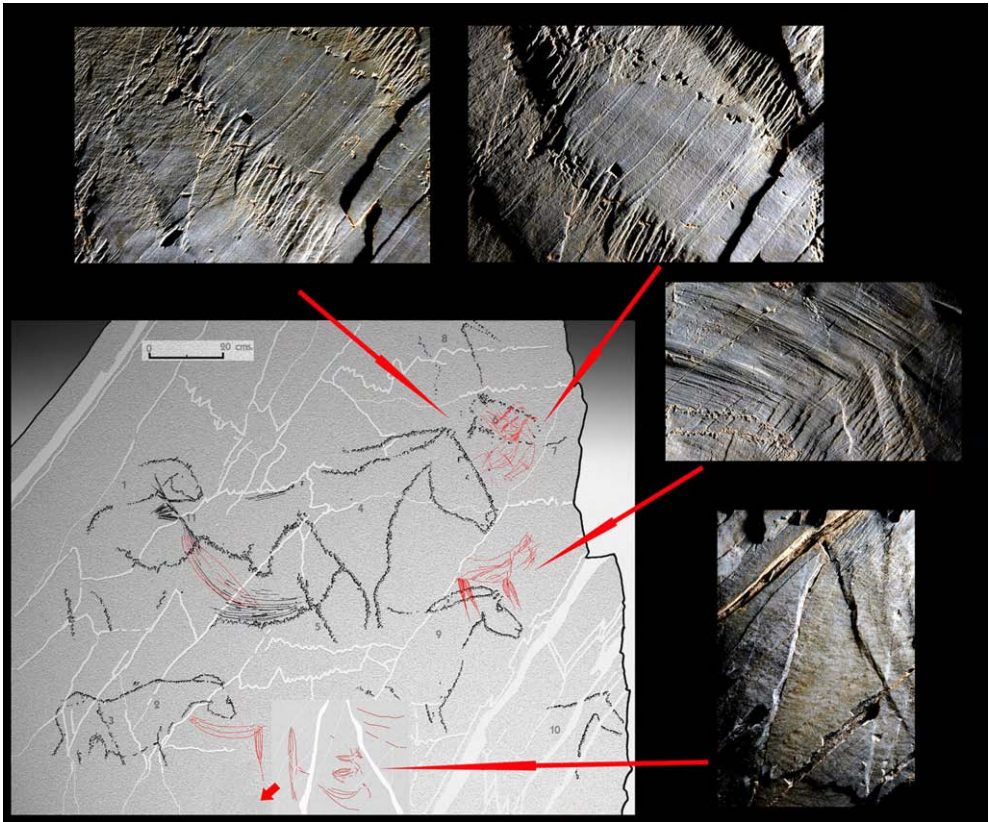


Fig. 6. Détail de panneau 48 avec photo et calque.

Fig. 6. Detail of the panel 48 with photo and tracing.

La figure suivante se trouve à l'intérieur du grand cheval qui sert de centre à la composition paléolithique. Il s'agit d'une figure d'aspect fusiforme et avec une double ligne de contour, dans ce cas superposée à une représentation de cerf incisé et à d'autres lignes dans sa partie inférieure qui pourraient correspondre à un modelage intérieur du grand cheval paléolithique. Il mesure 30 cm de longueur maximum et pourrait correspondre au corps d'un quadrupède indéterminé.

Au-dessous de ces représentations et superposé à un protomé de cheval paléolithique, se trouve la figure d'un cerf extrêmement stylisé. Il possède un style particulier en ce qui concerne la réalisation des pattes, similaire à celui enregistré sur le panneau 5, au moyen de faisceaux de lignes convergentes dans sa partie inférieure et prolongées par une seule ligne jusqu'à atteindre une longueur respectable. La figure, traversée dans sa partie avant par des lignes parasites incisées, est composée de deux paires de pattes unies par une forme en fuseau tenant lieu de corps et elle se parachève de cornes très fines à la perspective tordue et d'une queue courte, obtenue à l'aide de trois petits traits. Le modèle, complet à cette occasion, semble se répéter partiellement dans d'autres figures du panneau. La figure mesure 16 cm de longueur queue-corne et de hauteur jusqu'à la croix.

Une figure similaire est documentée 50 cm à gauche et dans une position légèrement inférieure. Dans ce cas, elle n'est pas complète et semble orientée en direction opposée à la précédente. Elle se limite à une patte en faisceau de laquelle part un corps fusiforme et dont le

seul détail est à nouveau une queue courte. Elle mesure 20 cm de longueur sur 13 de hauteur à la croupe.

Ce dernier ensemble de gravures se trouve dans la partie inférieure de la paroi, dans ce cas, clairement détaché de la composition du pléistocène. Il s'agit d'un groupe de figures incisées de petite taille, organisées à l'intérieur d'un espace triangulaire délimité par plusieurs fissures et écaillures du support. Elles ont été réalisées d'une façon stéréotypée, avec un corps fusiforme en double ou triple ligne incisée qui répète à petite échelle les corps des quadrupèdes et des cerfs décrits précédemment. À ces corps, on a ajouté des détails de la zone capitale pour les individualiser. Nous pouvons ainsi remarquer que la figure supérieure, de seulement 5 cm de longueur est une biche tandis que les deux figures inférieures semblent représenter des caprins. La composition est complétée par une figure inachevée, en dehors de l'espace triangulaire. Elle possède une patte de 16 cm d'une hauteur semblable aux précédentes et des restes du corps situés sur la composition de petits animaux.

6. Caractérisation d'un style v à l'ouest de la péninsule Ibérique : le bassin du Douro

Les hypothèses ébauchées ci-dessus à propos de la définition d'un style v dans le sud de l'Europe et les données provenant du gisement de Siega Verde, certifient l'existence d'une tradition graphique paléolithique dans les gisements en plein air.

Les figures de la fin du paléolithique de Siega Verde sont assez homogènes d'un point de vue technique. Elles ont toutes été réalisées au moyen d'une incision très fine, en composant des figures qui partent de traits simples et uniques dans la majorité des cas. Leur individualisation par rapport aux figures paléolithiques incisées n'est pas facile mais les différences stylistiques s'ajoutent aux observations réalisées sur les patines décrites sur le panneau 48 et à l'évidence de sa superposition sur des motifs piquetés, pour faciliter leur identification (Fig. 7).

Les principales caractéristiques stylistiques sont la réduction expressive des formes de représentation d'animaux et la présence de ressources graphiques spécialisées pour réaliser ou représenter des parties déterminées de ceux-ci.

Il conviendrait de préciser que par « réduction expressive », nous entendons la tendance à la conceptualisation des figures qui visualisent de façon synoptique l'animal représenté, en conservant un certain naturalisme. Celle-ci s'associe à la présence de détails intérieurs presque toujours résolus par des thèmes géométriques, essentiellement remplis de lignes, à côté de la répétition de terminaisons peu définies.

Ainsi, la figuration majoritaire de corps fusiformes va généralement de paire avec des intérieurs remplis, plus ou moins marqués, à côté de représentations de pattes, courtes par rapport à l'allongement corporel, et se terminant en lignes convergentes.

Aux particularités des représentations animales, il faudrait ajouter la présence de quelques signes, toujours à tendance rectangulaire qui surchargent des figures paléolithiques et qui parfois, comme sur le panneau 48, accompagnent des figures animales très schématisées.

Un autre caractère différentiel par rapport aux graphies paléolithiques est la taille qui ne dépasse pas des valeurs de 15 ou 20 cm de longueur, cela contrastant avec les dimensions parfois monumentales des figures auxquelles elles se superposent, question notoire sur la paroi 48. Cette caractéristique est d'un intérêt certain surtout quand dans la comparaison avec des figures identiques sur des supports mobiliers, les dimensions sont franchement similaires. Il semblerait que l'art pariétal et l'art mobilier ont des paramètres idéologiques et graphiques qui se rapprochent beaucoup dans les chronologies récentes.

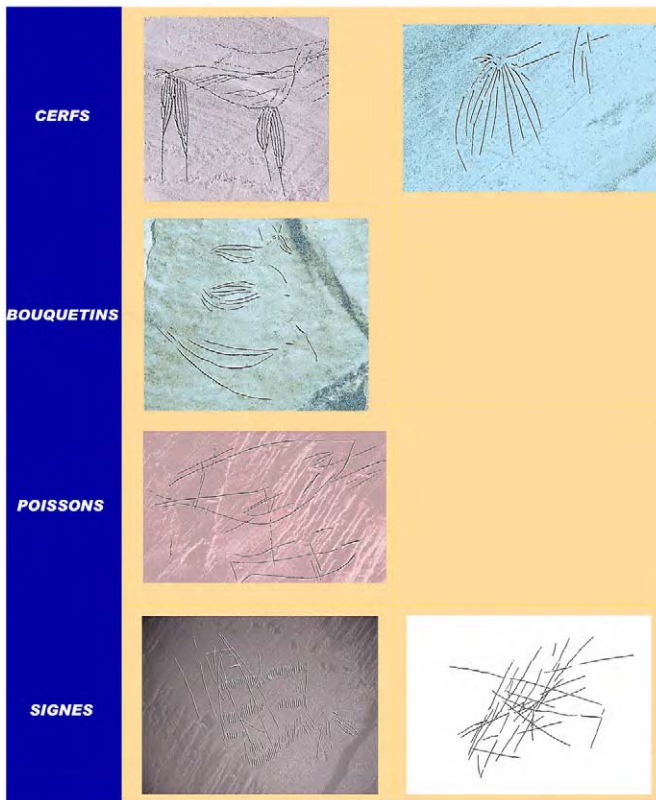
STYLE V À SIEGA VERDE

Fig. 7. Style v à Siega Verde (Salamanque, Espagne).

Fig. 7. Style v in Siega Verde (Salamanca, Spain).

L'échantillon connu étant réduit, cela empêche des approximations de type statistique pour analyser les thèmes représentés, cependant nous sommes en situation de souligner quelques tendances. D'abord, et pour les animaux qui présentent une identification positive, ce sont les petits ongulés qui sont les plus représentés, les cerfs étant les protagonistes de la majorité des compositions. Les singuliers quadrupèdes aux pattes en faisceau de lignes et aux corps fusiformes des panneaux 6 et 48 représentent des cerfs mâles avec des cornes schématisées et de typiques queues courtes. De même, les minuscules animaux à la base du panneau 48 peuvent être identifiés au moins dans un cas, comme une biche, tandis que sur les autres, le même schéma corporel se répète, avec un minimalisme représentatif des zones capitales qui empêche une assignation spécifique sûre. À côté de ces animaux, il est à remarquer l'existence de motifs ichtyomorphes indéterminés sur le panneau 48.

Les deux signes complexes documentés à Siega Verde sont aussi assez indicatifs. Le premier, situé sur le panneau 8, nous renvoie à une réticule similaire à celle-ci sur certaines des parois du Côa avec une technique identique (Baptista, 1999), ou à ceux largement documentés sur les figures de style III de la Griega (Corchón et al., 2006). Le second, sur le panneau 48 et accompagné de schématisations fusiformes superposées à des motifs clairement superaléolithiques, montre un schéma à base de faisceaux de lignes rimées courtes, qui composent

un signe de tendance rectangulaire dont l'esprit se rapproche des décorations géométriques mobilières ou rupestres du Finiglaciaire et début de l'Holocène. Nous faisons référence à la technique en « fil de fer barbelé ». L'association de ce signe aux animaux singuliers du panneau 48, propose donc un cadre chronologique raisonnable à ces derniers, question sur laquelle nous reviendrons plus avant.

Des animaux au tracé fin incisé, normalement petits, aux corps fusiformes allongés, parfois remplis d'éléments géométriques et avec des pattes courtes aux terminaisons linéaires, manifestent une différence technique avec l'ensemble du développement Paléolithique du gisement. Son association avec des cervidés, des poissons et autres signes met aussi en valeur une différence thématique avec les expressions les plus anciennes dans lesquelles le rôle des chevaux et des bovidés est manifeste. Des différences techniques et thématiques et des évidences de superpositions constitueraient le cadre graphique qui à Siega Verde confirme l'existence de style v, en tant que prolongement de la décoration des supports du gisement par des chasseurs de la fin du Tardiglaciaire.

Une comparaison, sans vouloir être exhaustive, avec les données disponibles dans le domaine du Douro, compte sur une série d'évidences du plus grand intérêt, car elles ne font pas référence de façon exclusive à l'art en plein air, mais aussi à celui réalisé à l'intérieur des cavernes et à l'art mobilier. Les gisements en plein air du Côa, les plaques documentées à Fariseu, Quinta da Barca Sul et la Dehesa, la possibilité d'une même phase à Domingo Garcia, en ajoutant les gravures superposées des figures de style III de La Griega, les datations directes de la peinture de la grotte Palomera, à Ojo Guareña et les figurations mobilières d'Estebanvela montrent un large éventail d'éléments rattachables à l'ensemble graphique que nous nous proposons de définir (Fig. 8).

La situation actuelle de leur recherche ne permet pas une exposition exhaustive de données pour des motifs divers. Dans le Côa, bien que manifestée par ses chercheurs (García Díez et Aubry, 2002), les données sur une phase de gravures comparables à la nôtre ne sont pas développées de façon spécifique. À Cueva Palomera non plus, parce que les auteurs interprètent les dates directes comme l'évidence d'une chronologie exclusivement tardive pour la Meseta, extensible aux ensembles paléolithiques en plein air de l'intérieur de la Péninsule qui seraient finiglaciaires sur tout son parcours chronologique (Corchón et al., 1996 : 56). Cependant, comme nous le signalons ci-dessus, Corchón a reformulé son hypothèse, en admettant une séquence paléolithique pour l'art en caverne de la Meseta et des dates tardives, à partir de celles de Cueva Palomera pour l'art en plein air, surtout et plus concrètement, pour le gisement de Siega Verde.

Quelques signes et animaux de la Griega qu'elle avait estimés précédemment comme postpaléolithiques (Corchón et al., 1996) s'insèrent dans une dernière phase qu'elle situe dans l'épipaléolithique ancien car la plus grande partie du développement paléolithique serait celui que marquent les chronologies directes de la Cueva Palomera « magdalénien-azilien » (Corchón et al., 2006 : 101).

À Domingo Garcia (Ripoll López et Municio Gonzalez, 1999), les chercheurs ne contemplent pas la possibilité que certaines figures, de part leurs conventionnalismes particuliers appartiennent à ces périodes.

Dans le Côa, A.M. Baptista (1999) avait déjà signalé la différence de quelques zoomorphes de petite taille, finement incisés, par rapport à la série paléolithique du gisement, sans se prononcer très concrètement en ce qui concerne style ou chronologie.

Les travaux continuels dans le secteur ont apporté le premier contexte archéologique bien défini pour l'art Paléolithique (Aubry, 2002). Mais les premières plaquettes mobilières l'ont également fait en garantissant la contemporanéité de ce style v avec la fin du Tardiglaciaire et son



Fig. 8. Graphies et supports du style v dans le bassin du Douro.
 Fig. 8. Graphics and supports of the style v in the valley of Douro.

contraste avec les données sur support en pierre, qui certifient la continuité de l'art pariétal dans les gisements en plein air qui nous occupent (Fig. 9).

La nouvelle et sommaire description de plaquettes décorées à Fariseu et Cardina 1, en plus de la plaquette géométrique azilienne avec décoration géométrique sur les deux faces de Quinta da Barca do Sul (Aubry, 2002), a été suivi d'une analyse plus détaillée (García Diez et Aubry, 2002). Récemment la poursuite des fouilles a fourni les premières dates radiocarboniques pour le niveau finiglaciaire sur la faune, en plus d'un grand répertoire de plaquettes, 60 (Aubry et Sampaio, sous presse), qui confirment les traits de base que nous signalons.

Les premiers exemplaires ont été décrits en 2002. Il s'agit d'une plaquette du niveau 4a de Fariseu et une autre du niveau 4c du même gisement. Toutes deux réitèrent les composants stylistiques que nous avons décrits à Siega Verde : des animaux allongés aux corps fusiformes et pattes terminées en faisceaux de lignes. Au répertoire des caprins et cervidés s'ajoutent de possibles équidés, bovidés et comme à Siega Verde, des poissons et des faisceaux de lignes. M. Garcia et T. Aubry signalent l'énorme relation graphique entre la décoration de la plaquette et celle de certains exemplaires finement incisés, situés sur les supports en plein air de Canada do Inferno 14, Penascosa 10D (García Diez et Aubry, 2002 : 178), à joindre à celle de Vermelhusa et Val de Cabrões qu'ils avaient déjà mentionné dans une première estimation (Aubry, 2002 : 36).

L'autre plaquette, décorée sur les deux faces comme la précédente, possède une figuration qui avec les mêmes paramètres stylistiques, tend à des terminaisons de la croupe presque en angle

STYLE V DANS LE BASSIN DU CÔA

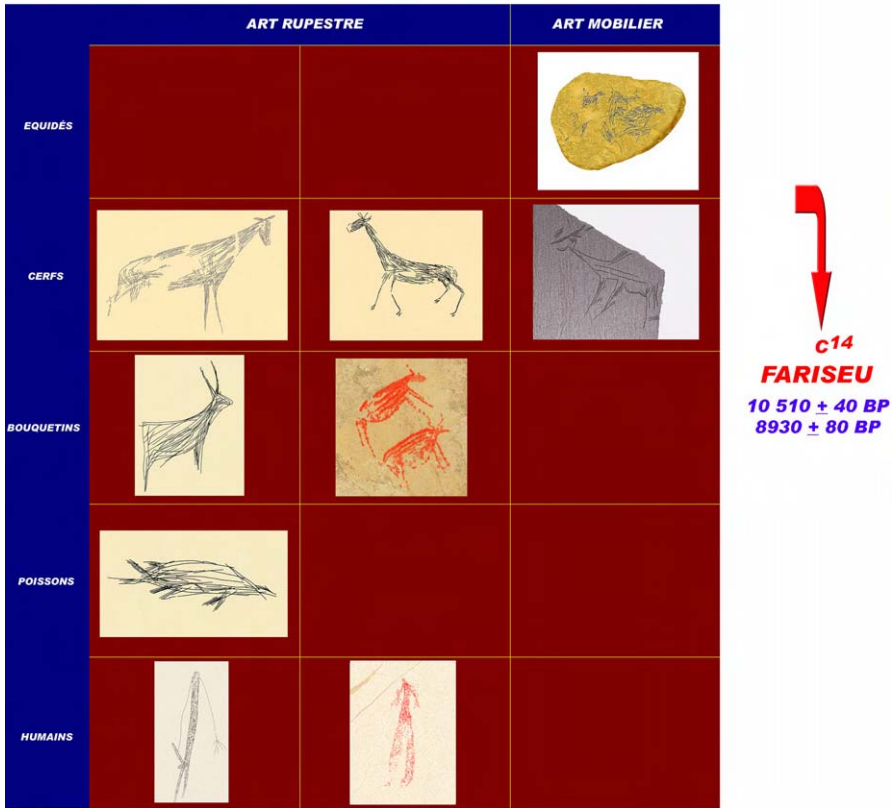


Fig. 9. Style v dans le Còa et ses dates C¹⁴.
 Fig. 9. Style v in Còa with its dates C¹⁴.

droit, recours qui rappelle énormément l'animal repris en bleu, du calque de la plaquette 21 du gisement d'Etebanvela, en Ségovie (Ripoll López et Muñoz, 2003 : Fig. 8) et bien que ce soit dans un environnement éloigné du nôtre, à certaines des figures de l'Abric d'en Melia (Martínez Valle et al., 2003 : 208).

Les plaquettes dont on a pris connaissance récemment ont été récupérées au même niveau 4 (Aubry et Sampaio, sous presse). Des 60 qui ont été récupérées, au moins un tiers a des incisions. Selon les auteurs, les figurations localisées, bien qu'encore à l'étude, sont très similaires aux précédentes. Des cervidés et caprins sont les figures principales parmi les quadrupèdes, les corps fusiformes se répétant ainsi que les pattes en faisceau et les remplissages géométriques. On remarque la présence d'un signe en ligne double avec des lignes courtes rimées, comme celui de Siega Verde dont nous avons déjà commenté la relation avec des formes similaires du style v français. Il y a également des scalariformes comme ceux de la Griega et de Siega Verde, en plus d'un possible anthropomorphe (Fig. 10).

À Còa même, l'abri de Faia 3 (Baptista, 1999 : 158) offre des évidences peintes. Les quadrupèdes réitérent des modèles graphiques comme ceux décrits à Siega Verde et, bien sûr, celles des plaques de Fariseu. L'anthropomorphe qui les accompagne rappelle la grande figure de

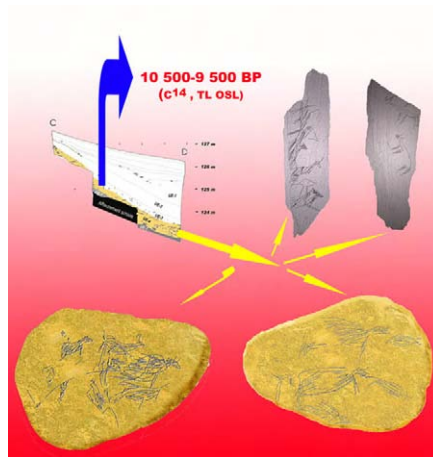


Fig. 10. La fouille de Fariseu, avec le détail de quelques plaques décorées du niveau 4 et les dates C¹⁴. D'après T. Aubry et J.D. Sampaio, sous presse.

Fig. 10. Excavation of Fariseu, with the detail of some decorated plaquettes of the level 4 and the dates C¹⁴. According to T. Aubry and J.D. Sampaio, in press.

la paroi de Cueva Palomera à Burgos que nous verrons plus avant, ainsi que de nombreuses figures plus classiques de l'art Levantin (Fig. 11).

La plaque avec décoration géométrique de Quinta da Barca do Sul a l'intérêt de sa référence chronologique (Mercier et al., 2001) et pour nous, l'évidence proche d'une plaquette du même type à La Uña, à León (Neira Campos et al., 2006 : 122) au même niveau qu'un harpon azilien. Également très semblable, une plaquette décrite par J.F. Fabián García (1986 : 111 y 1996), sur le gisement de la Dehesa à Salamanca, qui a la possibilité d'une date similaire, en raison de la proximité géographique et culturelle entre les deux gisements.

Le gisement en plein air de la Dehesa, entre Avila et Salamanca et ses récentes fouilles, ajoute un site paléolithique-épipaléolithique au répertoire de l'intérieur de la Péninsule, très similaire à ceux du Côa. Une zone en plein air, proche du cours d'eau de Colmenarejo et à trois niveaux qui incluent des matériaux qui peuvent être reliés à la fin du Magdalénien et, peut-être, quelque épisode postérieur. Une plaquette avec une fine incision d'un probable motif triangulaire (Fabián García, 1986 : 336) et des fragments d'une autre avec une décoration géométrique, vont dans la direction de la même association que nous sommes en train de signaler, association qui peut-être pourrait se poursuivre sur les berges de la rivière proche, avec ces représentations rupestres.

La position des plaquettes de Fariseu au niveau le plus récent du site, pose des questions de grand intérêt. Que les séquences Magdalénien-Azilien fassent partie du développement commun dans l'environnement intérieur péninsulaire, aussi bien dans des grottes qu'en plein air, qui s'associent clairement à l'art rupestre et les dates de référence qui peuvent être utilisées (Mercier et al., 2001), ne garantissent pas les décalages chronologiques qui ont été quelquefois présentés pour insister sur les dates tardives de l'art en plein air de l'intérieur de la Péninsule (Corchón et al., 1996 : 56).

Nous pressentons qu'il existe à Domingo Garcia une phase similaire en nous basant sur certaines figures. Ainsi la Fig. 1 de la roche 26,1 (Ripoll López et Municio Gonzalez, 1999 : 89), la Fig. 1 de la roche 39 II (Idem : 108) et quelques-unes de la roche 1 de las Canteras (Ibidem : 130), qui sont en plus accompagnées d'abondantes lignes éparées incisées, comme c'est le cas



Fig. 11. Figures zoomorphes peintes de Faia 3. D'après A.M. Baptista (1999).

Fig. 11. Depicted Zoomorphic figurines of Faia 3. According to A.M. Baptista (1999).

dans le Côa et la Siega Verde. Cela n'est qu'une suggestion que les chercheurs sur le gisement devront éclaircir, surtout à la vue des intéressantes données apportées par Estebanvela, dans un environnement franchement proche.

Effectivement, Estebanvela se présente, joints aux gisements du Côa, comme évidence archéologique du plus grand intérêt en joignant l'ergologie, des supports décorés et des dates C¹⁴. La cohabitation aux mêmes niveaux de supports strictement géométriques, dans le plus pur style azilien (Coureaud, 1985), à côté de galets et plaquettes à décoration naturaliste reflète le même phénomène que celui décrit par M. Lorblanchet (1989) ou par A. Roussot (1990), sur les stratigraphies du Sud de la France.

La première information publiée par ses chercheurs faisait part d'une relation existant entre ces formes et les françaises, soulignant même la présence d'une graphie géométrique jamais détectée jusqu'à ce moment-là dans la péninsule Ibérique mais bien documentée dans des séries françaises (Cacho Quesada et al., 2001).

Un développement postérieur, auquel se sont incorporées de nouvelles plaques (Ripoll López et Muñoz, 2003), concrétise la présence majoritaire de celles-ci dans les niveaux 1 et 2

correspondants au Finiglaciaire. Leur association à des pointes aziliennes, la définition parfaite du style des gravures en conjonction schématisme–naturalisme sur quoi nous insistons et les dates C¹⁴, montrent des séquences très proches à celles obtenues dans le Sud de la France.

Estebanvela ajoute aux caractéristiques stylistiques définies ci-dessus pour le Côa et Siega Verde, l'évidence d'autres espèces animales, principalement des équidés, ce qui concorde avec les données apportées par la plaque du niveau 4a de Fariseu (García Diez et Aubry, 2002). Comme nous le disions plus haut, l'énorme relation entre le quadrupède de la plaque du niveau 4c de Fariseu (García Diez et Aubry, 2002 : Fig. 6) et la figure colorée en bleu sur le calque publié de la plaque 21 d'Estebanvela (Ripoll López et Muñoz, 2003 : Fig. 8), constitue un autre argument à considérer pour suggérer des dates très similaires pour l'un et l'autre des gisements (Fig. 12).

Les indices de quadrupèdes de petite taille, incision fine et corps fusiforme, en plus des signes scalariformes qui se superposent à certaines figures de style III de la grotte de la Griega (Corchón et al., 2006 : Fig. 12,4), proposent deux réflexions intéressantes. La première : comme dans le Côa ou la Siega Verde, les éléments de style V présentent des indices de superposition avec des figures stylistiquement plus anciennes. La deuxième : les signes peuvent être reliés sans difficulté avec certains de ceux documentés sur les plaques d'Estebanvela, ce qui dans ce cas, a la valeur ajoutée de la proximité entre les deux localisations et les datations radiocarboniques de cette station.

La transposition de ce style V aux supports des cavernes, a sa meilleure corrélation dans la grotte Palomera, en proposant un ensemble compact de données à l'intérieur de la Péninsule. Les datations directes de certaines des figures (Corchón et al., 1996), confirment la chronologie que nous avons signalée, ainsi que l'insistance des représentations de cervidés avec des corps fusiformes, des pattes mal définies et des remplissages intérieurs (Fig. 13).

Leur association avec des anthropomorphes revient sur une autre des questions estimées dans l'art Azilien européen, qui est celle de la représentativité progressive des figures humaines (D'Errico et Possenti, 1999). Le lien graphique plus qu'évident entre l'anthropomorphe à tête triangulaire, avec des formes de l'art Schématisque et leur date $11\,130 \pm 100$ BP, permet

STYLE V À LA PEÑA DE ESTEBANVELA



Fig. 12. Style V à Estebanvela et ses dates C¹⁴.
Fig. 12. Style V in Estebanvela with its dates C¹⁴.

STYLE V A OJO GUAREÑA

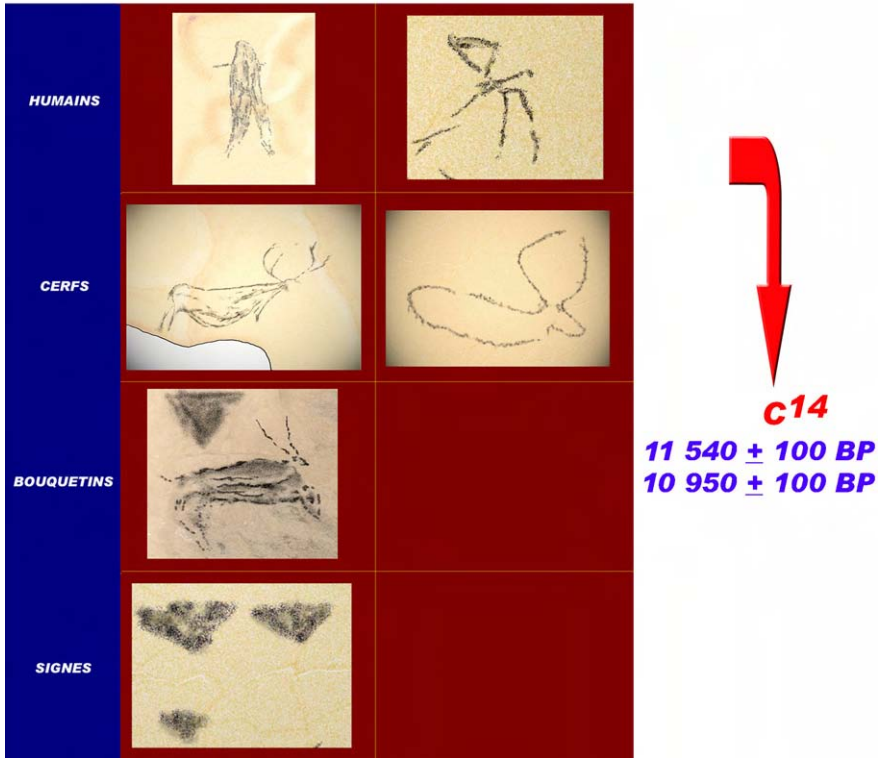


Fig. 13. Style v à la grotte Palomera (Ojo Guareña, Burgos, Espagne).
 Fig. 13. Style v in Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos, Spain).

d'intégrer le début des concepts schématiques au même point de départ de l'art postglaciaire, à partir de ses antécédents paléolithiques. De la même façon que la date directe du « sorcier » constitue une excellente référence pour l'anthropomorphe aux grosses jambes et remplissage intérieur de Faia 3 (Baptista, 1999 : 158) (Figs. 14 et 15).

D'autres figures de la Cueva Palomera sont du plus grand intérêt en ce qui concerne l'hypothèse que nous prétendons argumenter. Nous nous référons aux triangles en ligne de la partie inférieure du panneau qui abrite les anthropomorphes (Fig. 16).

Les thèmes triangulaires sont documentés dans l'art pariétal cantabrique. Concrètement, la singulière grotte de la Clotilde de Santa Isabel, à Santander. H. Breuil (1974 : 350–351) a insisté sur sa technique de gravures sur argile, comme argument d'antiquité. Mais une petite analyse stylistique souligne la présence de quelques quadrupèdes aux longues pattes terminées en faisceaux de lignes avec des figures géométriques à l'intérieur et ce qui est plus intéressant, de grands triangles dont les lignes sont intercalées de courts traits rimés tout à fait dans le style de certains exemples d'art mobilier, dont les lignes sont décrites comme « fil de fer barbelé ». Un bon exemple de ce type d'usage graphique dans la péninsule Ibérique provient du Tossal de la Roca dans le Levant (D'Errico et Possenti, 1999 : 97).

Sur support pariétal, la grotte française de Gouy montre huit vulves triangulaires avec le pubis profondément gravé, accompagnées d'une figure schématique humaine. Une plaquette, située

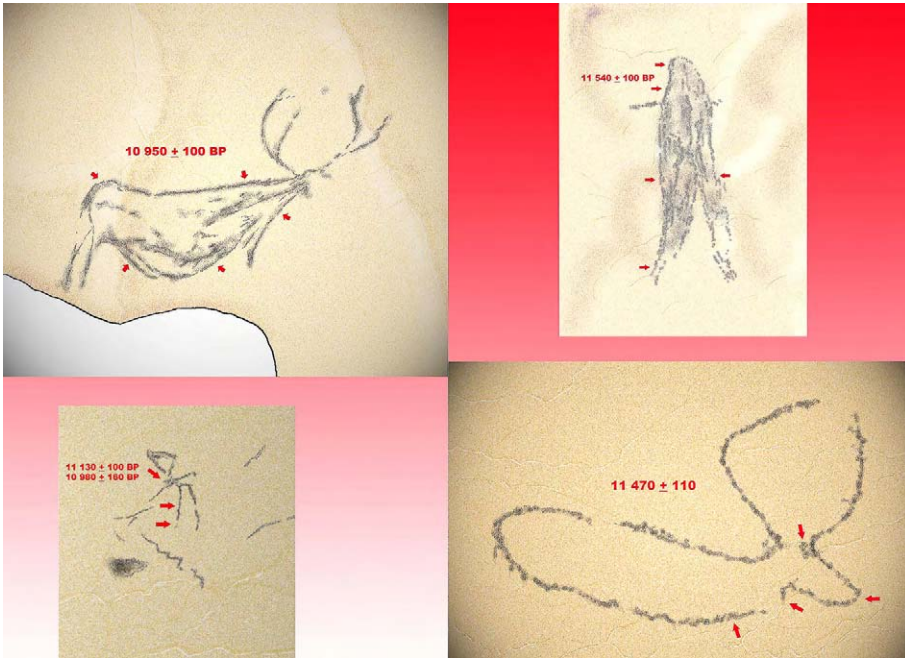


Fig. 14. Figures datées par C^{14} à la grotte Palomera. D'après M.S. Corchón et al. (1996).

Fig. 14. Figures dated by C^{14} in Cueva Palomera. According to M.S. Corchón et al. (1996).

dans le sol de la grotte, présente un thème identique et tous deux ont leur meilleur contexte, mis à part dans les pièces aziliennes de la grotte même qui ne dispose pas de stratigraphies, dans la décoration très semblable d'un galet provenant des niveaux aziliens de Bois Ragot (D'Errico, 1994 : 282). Les deux triangles remplis d'incisions en faisceau qui convergent du côté le plus étroit, comme ceux de la Cueva Palomera, mais ces derniers étant peints (Fig. 17).

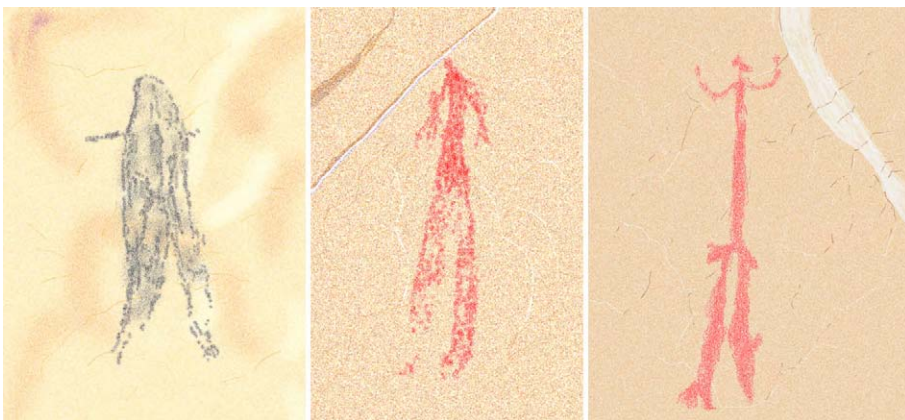


Fig. 15. Détail du « sorcier » de la grotte Palomera comparé avec l'anthropomorphe peint de Faia 3 et avec un anthropomorphe d'art Levantin.

Fig. 15. Detail of the "sorcerer" in Cueva Palomera, compared with the anthropomorphous one depicted in Faia 3 and with another anthropomorphous from the Levantine art.

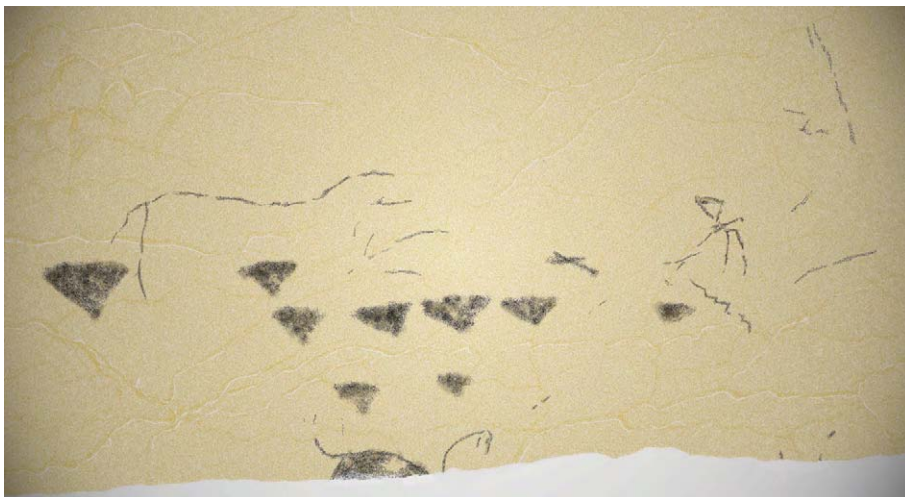


Fig. 16. Calque des triangles et d'un des anthropomorphes schématiques de la grotte Palomera. D'après M.S. Corchón et al. (1996).

Fig. 16. Tracing of the triangles and of a schematic anthropomorphous of Cueva Palomera. According to M.S. Corchón et al. (1996).

La récente monographie de Bois Ragot (Chollet et Dujardin, 2005) situe le galet avec un triangle incisé couvert à l'intérieur de lignes en faisceau et de restes de peinture rouge, au niveau 5, fin du magdalénien, très proche de l'Azilien du niveau 4 daté en 11 000 BP. Dans la même grotte, on a pu apprécier la présence de peintures de couleur noire sur des matériaux mobiliers (Chollet et Dujardin, 2005 : 276), élément estimable en raison de la place importante de cette couleur dans la grotte située à Burgos qui nous occupe.

Un autre triangle, cette fois plus simple, est le thème unique d'un galet de la Balma Margineda.

Mais dans la zone orientale de la péninsule Ibérique, nous possédons aussi des références de signes équivalents. Une série de triangles couverts de lignes a été récemment documentée sur une petite pièce osseuse de Coves d'Estève (Casabó, 2004 : 249).

Nous avons déjà mentionné la technique « en barbelé » d'une petite plaque du Tossal de la Roca (D'Errico et Cacho Quesada, 1994) qui, avec le galet à l'organisation symétrique en groupes d'incisions horizontales du gisement en plein air du Pinar de Tarruella à Villena (Alicante) (Casabó Bernard, 2004 : 315), identique à l'un de ceux d'Abri Dufauré ou à celui plus récemment catalogué de Cova de las Calderas, attestent l'idée d'« azilization » (Casabó Bernard, 2004 : 229) graphique que nous voulons souligner.

Les travaux de l'équipe d'Utrilla dans le Jalón ont apporté des données de poids à propos d'occupations magdaléniennes qui se trouvent être plus proches de l'art Paléolithique de Soria et pour ce qui nous intéresse maintenant, un fragment de pendentif avec un motif triangulaire très incisé et des traces d'ocre rouge, entouré de traits courts rimés, en provenance de la Cueva del Gato 2 (Utrilla et al., 2006 : Lám. II). Le sondage d'où provient la pièce possède des niveaux qui peuvent entrer dans le Magdalénien Supérieur final, selon les hauteurs, cela par manque de précisions chronologiques qu'ils attendent sous peu.

Avec cela, nous revenons à l'hypothèse de départ. Il existe un large ensemble d'évidences graphiques datables à partir du 11 500 BP/11 000 BP dans toute la péninsule Ibérique et qui,

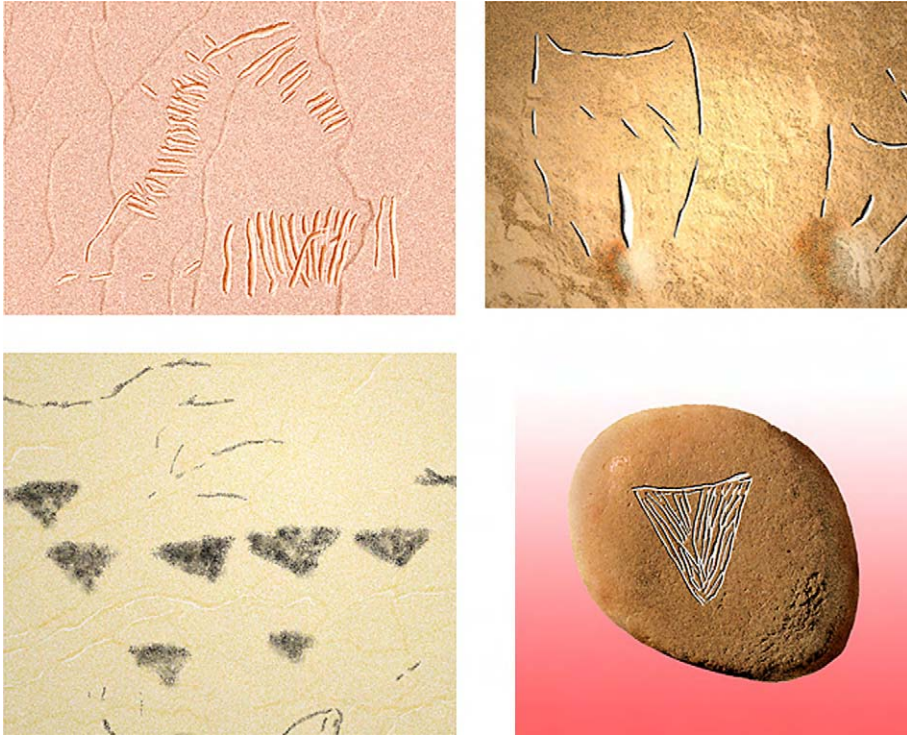


Fig. 17. Triangles de La Clotilde (Santander, Espagne), grotte de Gouy (France), grotte Palomera (Burgos, Espagne) et galet de Bois Ragot (France).

Fig. 17. Triangles of La Clotilde (Santander, Spain), cave of Gouy (France), Cueva Palomera (Burgos, Spain) and pebble of Bois Ragot (France).

concrètement, dans le cadre du Douro jouissent d'une compacité de données dans des grottes, en plein air et sur support mobilier, qui font de cette zone, un cadre idéal d'analyse pour évaluer la réalité du style v dans la péninsule Ibérique.

L'un des doutes qui planent sur sa définition, c'est précisément sa variabilité formelle. Et si celle-ci est indéniable et s'explique peut-être par la propre variabilité expressive d'ensembles en période de changements culturels, il n'est pas moins certain que l'ensemble de données que nous présentons a la valeur de sa compacité. Plaques mobilières, peintures et gravure dans des grottes et en plein air, configurent un ensemble d'évidences datées par C^{14} qui garantissent la permanence de figurations stylistiquement dérivées des graphies du Paléolithique Supérieur dans la zone intérieure de la péninsule Ibérique.

Techniquement, l'incision fine des figures de Siega Verde a une corrélation dans certaines du Côa, partageant le premier plan avec des incisions plus larges perceptibles sur les plaquettes de Fariseu et Quinta da Barca ou la Dehesa. Le piqueté de figures similaires sur le Tage (Gomes, 1990) et sur le Guadiana (Collado Giraldo, 2004), confirme que cette technique n'a pas perdu, durant le Finiglaciaire, l'importance qu'elle avait exercée tout au long du Paléolithique Supérieur.

L'intéressante confirmation de peinture sur support pariétal qu'offrent les données de Cueva Palomera, (Corchón et al., 1996) a une autre évidence possible à Faia 3 (Baptista, 1999 : 158).

Incision, piqueté, peinture noire, peinture rouge, supports en plein air, supports en grottes et abris et art mobilier, constituent dans le cadre géographique du Douro, la concrétisation de

STYLE V DANS LE BASSIN DU DOURO

	CÔA	SIEGA VERDE	DOMINGO GARCÍA	LA GRIEGA	ESTEBANVELA	LA UÑA	OJO GUAREÑA
EQUIDÉS							
CERFS							
BOUQUETINS							
POISSONS							
HUMAINS							
SIGNES							
DATEATION ABSOLUE	13 000 - 10 000 12 000 - 10 000 BP				13 000 - 10 000 12 000 - 10 000 BP		13 000 - 10 000 12 000 - 10 000 BP

Fig. 18. Style v dans le bassin du Douro.

Fig. 18. Style v in the Douro.

techniques et de graphies assimilables au style v. Son insertion dans un panorama archéologique bien documenté et même, des dates directes de C¹⁴, configurent la meilleure constatation de la continuité des modes graphiques du Paléolithique Supérieur dans le sud de l'Europe (Fig. 18).

Parmi les considérations qui en découlent, l'une et pas des moindres, a été l'effort de recherche effectué pour démontrer les dates anciennes de l'art Paléolithique en plein air de l'ouest péninsulaire et qui a apporté avec lui toute une série de nouvelles interprétations pour l'art Paléolithique (Alcolea González et Balbín Behrmann, 2006 ; Balbín Behrmann et Alcolea González, 1999, 2001, 2005) et en plus, la documentation d'une ample séquence graphique (Aubry et Sampaio, sous presse), dont les conséquences idéologiques par rapport aux premiers producteurs seront le fruit d'amples réflexions dans les années à venir (Bueno Ramírez, sous presse).

7. Contextes archéologiques pour le style v dans le bassin du Douro

Exprimer l'importance de la documentation exemplaire du CÔa pour confirmer la séquence Paléolithique Supérieur-Épipaléolithique dans le paysage où ont été réalisées les gravures, est le meilleur point de départ pour une épigraphie qui prétend recueillir les témoignages archéologiques qui assemblent graphies et habitants.

D'ailleurs, nous, signataires de ces pages, avons défendu l'étroite relation entre graphies et zones d'habitat (Balbín Behrmann et Alcolea González, 1999 ; Bueno Ramírez et Balbín Behrmann, 2000a, 2000b), comme argument pour intégrer archéologiquement les gisements rupestres dans leur cadre culturel. Notre tentative de documenter un contexte archéologique pour Siega Verde à travers la présentation d'un projet spécifique de fouilles s'est vue frustrée face à l'incompréhension de l'administration, particulièrement du technicien archéologue de la *Junta de Castilla-Leon*, qui a considéré peu probable la localisation de gisements avec ce système.

Heureusement, le programme similaire, qu'ont mis en pratique les chercheurs du Côa, a donné les résultats qui, aujourd'hui nous permettent de certifier la forte relation entre les territoires habités et décorés par les chasseurs du Paléolithique et du postglaciaire à l'intérieur de la péninsule Ibérique.

La documentation de séquences anciennes du Paléolithique Supérieur et de ce qui nous intéresse actuellement, la détection de Magdalénien final à Quinta da Barca, 500 m au sud de l'ensemble de gravure du même nom à Salto do Boi II (Aubry et al., 1997) et à Fariseu sont un bon exemple de ce que nous exposons. Nous rappellerons maintenant que le Magdalénien final portugais équivalait sous de nombreux concepts – chronologie, ergologie et maintenant graphie – à l'Azilien.

L'association directe entre le gisement de Fariseu et l'un de ses supports décorés, confirme totalement la séquence paléolithique qui était défendue à partir du style des figures (Balbín Behrmann et al., 1996 ; Balbín Behrmann et Alcolea González, 1994 ; Baptista et Gomes, 1995) et certifie une fois de plus la validité globale du système. Et ce qui est plus intéressant, il propose des perspectives nouvelles sur la position des supports décorés par rapport aux habitations car à défaut d'une plus grande concrétion de la part de ses chercheurs – la roche de Fariseu serait le point d'appui d'une structure d'habitation. Cela nous suggère non seulement une relation de proximité territoriale entre habitat et support, mais aussi une authentique intégration des supports décorés dans les zones habitationnelles comme cela se passe dans certaines grottes paléolithiques (Arias Cabal et al., 1999 : 38 ; Balbín Behrmann et Alcolea González, 1999, 2005).

Par ailleurs, la séquence de Fariseu possède des niveaux de fin du Tardiglaciaire qui manifestent la continuité culturelle que nous défendons avec l'intérêt supplémentaire d'intégrer des références mobilières. Celles-ci constituent un élément majoritairement associé à des niveaux d'habitation tout au long du Paléolithique Supérieur européen, ce qui constitue un paramètre de plus pour tenir compte de la fonctionnalité habitationnelle de la zone explorée.

À ce jour, Fariseu et la position stratigraphique des plaques décrites ci-dessus, est le meilleur argument contextuel du style v que nous prétendons décrire. Les dates obtenues dans d'autres gisements du Côa, particulièrement Quinta da Barca do Sul, dont la chronologie TL, $12\ 100 \pm 600$ BP, est compatible avec la chronologie C¹⁴ autour de 10 500 BP, obtenue sur des carbones de gisements de l'Extremadura portugaise (Aubry, 2002 : 32 ; Mercier et al., 2001), concrétisent les débuts de ce système graphique au xi^e millénaire cal BC. La chronologie C¹⁴ récemment publiée pour le niveau 4 de Fariseu : (Beta – 213130 : $10\ 510 \pm 40$; GX – 32 147 : 8930 ± 80 BP), malgré ses problèmes, insiste sur celle de Quinta da Barca do Sul et sur les données que nous sommes en train d'énumérer. À celle-ci, viennent s'ajouter plus de plaquettes avec des figures du même style que les auteurs incluent déjà, sans aucun doute, dans le style v. L'insertion de ces productions mobilières dans le cadre d'une stratigraphie archéologique avec des dates qui vont du Gravettien jusqu'au Magdalénien final portugais avec les plaquettes de style v, est la plus importante confirmation de la longue séquence d'art en plein air, car la roche de Fariseu a commencé à être décorée en relation avec le dépôt archéologique le plus ancien (Aubry et Sampaio, sous presse).

T. Aubry (2001 : 264) met l'accent sur l'occupation signalée – 11 sites – de toute la zone aux moments ultimes du Finiglaciaire, qui commence maintenant à disposer de nouveaux exemples. Et il en est ainsi dans des endroits proches de l'ensemble, comme Prazo, (Monteiro-Rodrigues, 2002), avec une séquence radiocarbonique depuis le ix^e jusqu'à la moitié du vi^e millénaire av. J.C. ; ou plus éloignés, mais dans le même endroit du Douro, cas de Estebanvela (Ripoll López et Muñoz, 2003). Les gisements de cette phase dans l'intérieur sont de plus en plus abondants et à ceux déjà connus du Nispero (Corchón, 1989), El Espertin et La Uña (Bernaldo de Quirós et al.,

1996), s'ajoutent de nouvelles localisations à Leon (Neira Campos et al., 2006) ou dans le cadre proche de l'Ebre (Utrilla et al., 2006).

Les dates C^{14} des niveaux 1 et 2 où se concentrent la plupart des galets et des plaques décorées d'Estebanvela (Ripoll López et Muñoz, 2003 : 267), visent le x^e millénaire cal BC pour des formes graphiques qui, comme dans le Sud de la France, possèdent des antécédents dans le Magdalénien final où pourrait peut-être se situer le niveau 4 du gisement avec trois plaques décorées.

Plus profondément vers l'intérieur, les recherches effectuées à Leon ont confirmé des séquences du Magdalénien final-Azilien (Bernaldo de Quirós et al., 1996 : 380), avec d'intéressantes données telles que la plaque géométrique citée du niveau 3 de la Uña associée à un harpon azilien (Neira Campos et al., 2006 : 124). La position de ces gisements sur les voies en direction du nord de la Péninsule, permet de récupérer les données sur les galets peints signalés par Ibero (1923) à la grotte de Blanca de Oña, à Burgos et peut-être favorise aussi une relecture de la grotte de Nispero (Corchón, 1989), dans le sens d'estimer des dates plus anciennes, en consonance avec celles de l'environnement cantabrique, coïnciderait avec ce qu'indique également la stratigraphie et les dates C^{14} d'Estebanvela.

Sur l'Ebre, les données radiocarboniques obtenues dans l'abri de Vergara et à la Peña del Diablo (Utrilla et al., 2006 : 198), confirment l'ample occupation magdalénienne et sa continuité, séquence que d'autres gisements précédents montraient aussi (Moure Romanillo et Lopez Garcia, 1979).

Bien que l'objet direct de notre travail ne soit pas les évidences similaires du Tage et du Guadiana, il semble toutefois intéressant de signaler que dans les deux cadres hydrographiques, les dernières années ont fournies d'intéressantes données sur l'occupation de la fin du Tardiglaciaire et les premiers moments de l'Holocène, étendant la réalité d'un peuplement ancien qui couvrirait tout le territoire de l'ouest péninsulaire.

Sur le Tage, des gisements épipaléolithiques sont en train d'être localisés sur le territoire espagnol, principalement à Cáceres et Madrid. Pour l'instant, les plus connus, ceux de Cáceres (Arias Cabal et al., sous presse), supposent une intéressante base pour, joint à la présence d'art Paléolithique, souligner un décours de population constant, sustentateur du peuplement néolithique (Bueno Ramírez, 1988, 2000 ; Cerrillo Cuenca, 2005), qui possède dans quelques superpositions Naturalisme/Schématisme (Gonzalez Cordero et Alvarado Gonzalo, 1992 ; Collado Giraldo, 2004 ; Carrera Ramirez et al., 2007), de nouveaux arguments qui viennent appuyer la continuité décorative que nous prétendons souligner.

La date du Conejar (Cerrillo Cuenca et al., 2002), presque identique à celle obtenue récemment à Romangordo (Com. personnel Cerrillo Cuenca), localité très proche de la province de Tolède, vont dans le sens d'une vérification de chronologies similaires dans la zone de Madrid où J. Jimenez Guijarro (2001 : 43), cite un niveau épipaléolithique sous la Grotte de la Higuera avec des plaques décorées.

N'oublions pas que du Conejar, procède une plaquette avec décoration géométrique de chaque côté (Cerrillo Cuenca, 2005 : Fig. 5), comparable à la plaquette de Quinta da Barca, à celle de La Uña et à celle de la décoration géométrique de la Dehesa, citées plus haut. La chronologie C^{14} pour la brèche d'excavation récente avec des matériaux épipaléolithiques : 8220 ± 40 BP, s'aligne, avec un cumul de références datables au $viii^e$ millénaire cal BC détectées sur le littoral portugais (Raposo, 1994) et dans l'intérieur (Almeida et al., 1999). Et bien sûr et très largement dans le Levant (Casabo Bernard, 2004 : 333–335 ; Olaria Puyoles, 1999).

La réalité de la continuité de l'art du Tage vers l'intérieur du bassin (Bueno Ramírez et al., 2006), possède des références de style paléolithique à Tolède même (Jordá Pardo et al., 1999),

représentant un argument de poids pour de longues séquences dans la préhistoire de ces régions intérieures (Fig. 19).

Sur le Guadiana, le gisement de Barca do Xerez, daté en 8640 ± 50 BP, (Almeida et al., 1999 : 31), est de même date que ceux de Cáceres cités plus haut et une bonne référence contextuelle pour les gravures de ce secteur (Calado, 2004 ; Collado Giraldo, 2004). On pourrait lui ajouter les petites enclaves détectées dans l'Alentejo intérieur, pratiquement à la frontière avec l'Espagne : Retorta 1, Rocanito 21, Chancudo 2 et Monte Alvaceira (Sousa et al., 2004). Et ceux de l'Algarve (Bicho et al., 2003), pour insister sur la vaste occupation postglaciaire de tout le territoire occidental, qui doit avoir des exemples similaires dans la zone espagnole.



Fig. 19. Gisements finiglaciaires et épipaléolithiques dans le bassin du Douro avec ses chronologies C¹⁴.
 Fig. 19. Finiglacial and epipalaeolithic locations in the basin of Douro with their chronologies C¹⁴.

Tout cela sans oublier que la seule grotte contenant de l'art Paléolithique documentée dans le Sud du Portugal, Escoural, possède aussi des données au sujet de la continuité culturelle Paléolithique Supérieur-Épipaléolithique reflétés par certains gisements côtiers. Dans l'interprétation actuelle, les gisements côtiers auraient été occupés de façon saisonnière et feraient partie d'un réseau de sites qui comprenait Escoural, comme référent de population des territoires plus intérieurs (Araujo, 2003 : 110). Les dates connues entre 12 000 BP et 7500 BP certifient la continuité de population et de systèmes d'occupation du territoire, qui reflète également l'utilisation continue des stations de gravure en plein air.

Amplement écartée l'hypothèse de dépeuplement manifeste durant le Paléolithique Supérieur, l'intérieur de la Péninsule n'a pas seulement été le nid de groupes de chasseurs paléolithiques depuis leurs plus anciennes chronologies, mais que la reconstruction démographique que nous pouvons établir doit additionner ses gisements archéologiques et ses gisements graphiques, configurant ainsi un panorama plus riche qui certifie des peuplements de la même dimension que dans les lieux classiques. Ainsi, le niveau d'agrégat social que manifestent les gisements du Côa et Siega Verde ou ceux du Tage et du Guadiana ne semble pas si éloigné de certains ensembles emblématiques d'agrégat en caverne comme Tito Bustillo et El Castillo.

La différence peut être mieux établie avec la considération spatiale du style v dans les gisements que nous avons analysés sommairement. On peut y proposer une concentration des gravures adjugées à ces périodes dans des secteurs très concrets qui semblent plus réduits que les vastes espaces décorés qui les ont précédés.

Au contraire, les données archéologiques – rappelons-nous les gisements cités par T. Aubry (2001, 2002) dans le Côa – indiquent un peuplement consistant plus grand que celui des sites de chronologie plus ancienne détectés, mais centrée sur les mêmes territoires. Cela nous permet de suggérer que les panneaux paléolithiques possédaient toujours un rôle significatif dans le cadre des groupes plus récents, ce qui rendrait moins nécessaire la « construction » de nouveaux panneaux. Sa scène visuelle était pleinement configurée avec des images qui conservaient une validité conceptuelle. Ce fait tendrait à coïncider avec des vérifications semblables au nord de la Péninsule où les dates directes assurent que la continuité de formes paléolithiques est un fait à la fin du Tardiglaciaire.

En même temps, les changements que manifeste le style v finissent par s'implanter progressivement. Une fourchette chronologique entre 11 000 BP et 10 000 BP est aujourd'hui pleinement documentée avec les évidences que nous apportons et nous soupçonnons que s'ouvre devant nous une autre postérieure comme le signalent les chronologies du VIII^e millénaire BC, mentionnés par certains gisements du Tage et pour beaucoup d'établissements côtiers portugais, avec d'amples relations avec ceux de l'intérieur (Hockett et Bicho, 2000 : 422). Cela montrerait clairement la consolidation progressive d'un système graphique avec de plus grands contenus schématiques où les animaux continuent à avoir un rôle, aux côtés de la présence progressive de la figure humaine (Fig. 20).

Le cumul important de dates entre 9000 et 6000 BP des dépôts de coquillages portugais possède (Sousa et al., 2004), dans les gisements du Côa et dans ceux du reste du Douro que nous avons brièvement analysé, la perspective d'un lien avec les séquences chronologiques entre 11 000 BP et 9000 BP. Nous n'avons qu'à analyser le territoire qui nous occupe dans un sens plus large, dans lequel la mobilité fasse partie de stratégies de subsistance unissant en un seul créneau écologique côte et intérieur, d'autant plus nous nous référons à des distances qui ne dépassent pas 150 km. Vu de cette façon, l'échelonnement entre les dates C¹⁴ du Douro et celles des trois dépôts de coquillages, est du plus grand intérêt pour certifier de longues séquences continues, qui ont dû avoir pareillement lieu dans d'autres endroits du sud de l'Europe.

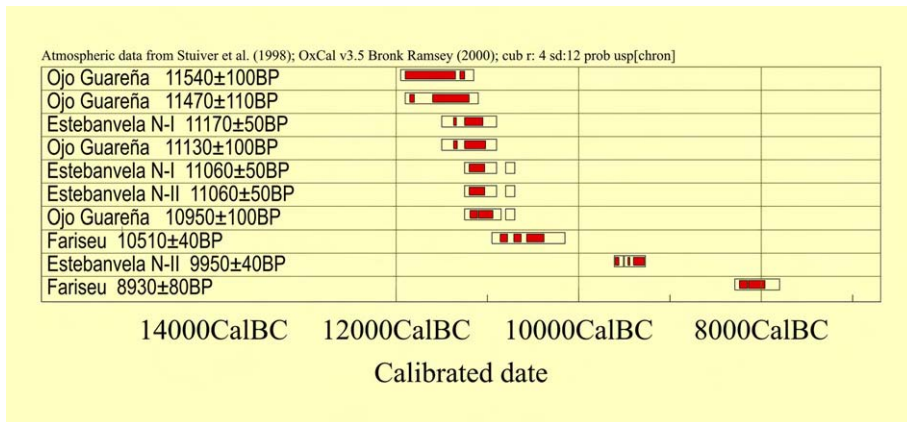


Fig. 20. Dates calibrées pour le style v dans le bassin du Douro.

Fig. 20. Calibrated dates for the style v in the valley of Douro.

Les gisements en plein air de l'ouest de la Péninsule signalent une réalité encore embryonnaire : la plus probable présence de sites aux caractéristiques que l'on retrouve dans d'autres bassins hydrographiques péninsulaires. Les gisements du Douro jusque dans l'intérieur le plus profond, ce que nous commençons, de la même façon, à connaître à propos du Tage et ce qui est prévisible dans le Guadiana, dissolvent l'assertion traditionnelle de dépeuplement. Les séquences Paléolithique Supérieur-Épipaléolithique que nous commentons situent les transformations économiques, liées à la production sur une base, non seulement de peuplement, mais aussi idéologiques de longue tradition.

Par ailleurs, la compacité que nous avons signalée dans le bassin du Douro, suggère d'écarter des parallèles exclusivement levantins pour des séquences graphiques avec une large constatation dans le sud de l'Europe. Analysé depuis la préhistoire récente, l'effort osé de comparaison entre les gisements en plein air du Côa et le Levant péninsulaire a, probablement, la racine historiographique à forte présence dans la préhistoire portugaise (Arnaud, 1982 ; Zilhao, 1992), que les nouveautés néolithiques arrivent de Valence à un domaine géographique très peu peuplé, avec des groupes humains qui se décident à pénétrer vers l'intérieur à la fin du Mésolithique.

8. Expectatives d'analyses pour le style v dans la péninsule Ibérique

La meilleure confirmation du retournement qui s'est produit dans la recherche de l'art Paléolithique, c'est précisément que ses plus grandes capacités d'analyse archéologique et sociale se situent dans le domaine occidental de la péninsule Ibérique, un cadre inédit pour la distribution acceptée des chasseurs dans le sud de l'Europe.

Si à partir des premières découvertes le Nord de l'Espagne et le Sud de la France ont constitué le moteur d'hypothèses et d'interprétations, la documentation de l'art en plein air situe un autre point d'inflexion et défend une version très différente du rôle des graphies dans la position des habitants du Paléolithique Supérieur européen. Une version beaucoup plus complexe et riche dans laquelle différentes significations, au delà du purement religieux qu'impliquait l'utilisation constante de la dénomination « sanctuaire ».

Comme nous l'avons argumenté, il ne s'agit pas de nier précisément une fonctionnalité religieuse (Bueno Ramírez et Balbín Behrmann, 2001) mais de l'intégrer dans un ample éventail

de significations qui incluent les symboles comme un des systèmes les plus évidents de démarcation, reconnaissance, possession et utilisation du territoire.

Il est intéressant que ce soit les secteurs emplis d'une « nouvelle sève », l'ouest et le sud de la péninsule Ibérique, qui ces dernières années, ont offert des perspectives d'analyses plus nouvelles sur les séquences graphiques paléolithiques. L'art en plein air ainsi que l'art en grotte (Balbín Behrmann et Alcolea González, 2006 ; Martínez García, sous presse) ont ouvert de solides expectatives accompagnées de confirmations archéologiques.

À partir de la longue séquence que proposent les gisements de l'ouest ibérique, nous sommes obligés d'analyser l'art Paléolithique péninsulaire avec des perspectives plus vastes aussi bien dans le nord que dans le Levant péninsulaire.

Déjà la recherche des dernières années sur l'art mobilier dans la zone du Levant signalait la personnalité et la force des manifestations mobilières et leur connexion avec l'art mobilier finiglaciaire du Sud de la France défini par Roussot et Lorblanchet (D'Errico et Possenti, 1999 ; García Diez et al., 2002).

L'incorporation de gisements gravés en plein air qu'a inauguré l'Abri d'en Melia (Martínez Valle et al., 2003) a ouvert des perspectives à une nouvelle vision de l'art Levantin qui inclurait celui-ci comme une version de plus des séquences paléolithico-épipaléolithique, que nous sommes en train d'argumenter. Leur position en plein air, la présence de peintures et maintenant de gravures, les références stylistiques, la documentation de supports mobiliers avec des chronologies identiques à celles que nous avons évaluées pour le Douro, etc. Tout un ensemble d'arguments qui nous permettent d'affirmer que dans le Levant, ce qui semble de style Paléolithique a dû être paléolithique, de la même façon que les figures de style v sont finiglaciaires (Casabó, 2004 ; Martínez Valle et al., 2003).

Les plaquettes géométriques sur les gisements du Douro, associées à des plaques plus naturalistes proposent d'autres éléments de réflexion pour le Levant où la définition des plaquettes géométriques de tradition azilienne – art linéaire-géométrique dans la proposition de J. Forte Pérez (1975), comme unique élément mobilier de chronologie épipaléolithique, a peut-être pesé un tant soit peu sur la vision d'un panorama qui aujourd'hui est perçu d'une façon plus complexe dans lequel les galets aziliens ont aussi leur rôle (D'Errico et Possenti, 1999 ; Casabó, 2004 : 336).

Les années à venir et la poursuite des travaux finiront par offrir une perspective de l'art Levantin qui se rapprochera assez des vieilles hypothèses de H. Breuil (1974 : 41) et à celles des autres chercheurs qui jugeaient le remarquable style paléolithique de nombreuses figures de cette zone comme un bon argument pour établir des chronologies ad hoc, (Balbín Behrmann, 1989b ; Balbín Behrmann et Bueno Ramírez, 1994) car celui-ci – l'argument stylistique – a été et continue à être la base argumentaire de la plus grande partie des datations de l'art Paléolithique des cavernes. La perspective d'une extension territoriale marquée (Carrera Ramirez et al., 2007 ; Collado Giraldo, 2004 ; Gomes, 1990 ; Gonzalez Cordero et Alvarado Gonzalo, 1992 ; Piñón Varela et al., 1984), de son style naturaliste lié aux paramètres graphiques du style v que nous sommes en train de définir, finira par établir plus de rapprochements dans les séquences péninsulaire que celle que les actuelles parcellisations terminologiques soutiennent.

Les données du nord de la Péninsule, le noyau par antonomase de l'art Paléolithique ibérique, permettent une double réflexion. La première et la plus évidente qui précisément dans ce secteur avec tellement d'abondantes manifestations du Paléolithique Supérieur, le style v doit posséder une large représentation pariétale, en plus de la survivance mobilière déjà reconnue (Barandiarán Maestu, 1972 ; Gonzalez Sainz, 1989).

Par ailleurs, le « hiatus » de dates que manifestent les séquences Paléolithique Supérieur final-Azilien et particulièrement Azilien-Mésolithique (Gonzalez Sainz, 1989 ; Estevez Escalera et

Gassiot Ballbé, 2002 : 63), pourrait disposer d'une explication à partir du modèle de gisements détecté sur la façade occidentale.

Comme nous l'avons dit, le Cantabrique est une des zones de peuplement le plus différencié tout au long du Paléolithique Supérieur et l'expérience avec les gisements occidentaux propose la détection de gisements en plein air qui ont dû être des emplacements préférés des groupes de chasseurs, plus dans les accueillantes vallées intérieures du Cantabrique que pour leur richesse en eau. Probablement due à la carence de documentation sur ces gisements de par les particularités érosives de la zone ou pour le traditionnel parti pris de la recherche en ce qui concerne le domaine des cavernes, se tient l'une des explications à ces absences documentaires qui se résoudront avec des orientations spécifiques de la recherche.

D'ailleurs notre équipe a insisté sur la nécessité de prospecter autour de gisements cantabriques remarquables qui comme la Lluera montre des indices d'un développement probable en plein air qu'il faudra vérifier.

Tout cela sans oublier que, comme l'a déjà manifesté H. Breuil (1974), certaines graphies en caverne vont dans le sens de la continuité décorative que nous manifestons. L'exemple commenté ci-dessus de la grotte de la Clotilde serait selon nos connaissances actuelles une des données frappantes d'un développement notable du style v dans le Cantabrique, dont l'équivalence avec certaines des grottes françaises citées : Bois Ragot ou Gouy est du plus grand intérêt. D'intéressants parallèles de ces motifs se trouvent de nouveau dans le Côa, bien qu'il faille attendre la publication définitive des données obtenues dans le Val de Jose Esteves (Aubry et Baptista, 2000 et communication personnelle).

9. Territoires traditionnels dans l'ouest péninsulaire

La perspective d'analyse qu'a ouverte la découverte de l'art en plein air, est venue souligner la présence remarquable d'authentiques « grottes en plein air » (Balbín Behrmann et al., 1996). Avec cela s'est définitivement écroulé l'édifice de l'obscurité pour signifier l'art Paléolithique (Balbín Behrmann et Alcolea González, 1999).

À partir de cette constatation, nombreuses sont les questions qu'on peut analyser, sans que ce soit la moindre, l'évidence que la position des supports marque les systèmes d'utilisation du territoire des chasseurs paléolithiques de la façade occidentale de la péninsule Ibérique, confirmant ainsi la connexion entre les graphies et les lieux occupés par les groupes qui les ont réalisés.

La constance de gisements en plein air et dans d'autres contextes de la même zone définit une large exploitation de tous les enclaves écologiques : lits de rivières, montagnes, pieds de montagnes et côtes et relie la position des marqueurs graphiques avec une démographie très différente de celle admise jusqu'à maintenant.

Les séquences paléolithiques–postpaléolithiques que ces gisements démontrent, réitérent celles déjà connues dans certaines cavernes du reste de la Péninsule, bien qu'elles tendent à montrer que le peuplement en plein air a été plus important et dynamique que celui qu'on déduit des occupations des cavernes. La différence la plus appréciable est la forte tendance des sites en plein air que nous connaissons jusqu'à maintenant pour se maintenir comme des zones décorées à des moments récents. Tendance qui ne possède pas une aussi large constatation dans les occupations en caverne.

Pour cela, une des premières déductions de la concentration de gisements qui nous occupe est que sa position et utilisation ne possédaient pas d'arguments pour être unique. Ils pourraient donc se constituer en modèle de réflexion pour l'analyse d'autres zones atlantiques où s'est

traditionnellement manifestée la rareté de données sur l'art Paléolithique. Il est fort possible que cette rareté dans les Iles Britanniques et dans l'Ouest de la France finisse par se résoudre avec des gisements en plein air. Plus encore si on considère que ceux-ci sont relativement communs à des périodes postpaléolithiques.

Nombreux sont les préhistoriens qui ont proposé un *continuum* graphique paléolithique–postpaléolithique avec différents arguments. Les gisements en plein air de la façade occidentale de la péninsule Ibérique le certifient avec leur concentration dans des zones décorées dont les supports possèdent la plus claire évidence du *continuum* mentionné : le retour constant aux mêmes lieux pour les décorer à nouveau, en ajoutant des supports aux plus anciens (Bueno Ramírez, sous presse).

Ce *continuum* ne peut certainement pas être débattu comme une hypothèse unilinéaire qui évalue une constante évolution tout au long des graphies préhistoriques. Mais on peut tout de même argumenter que la position des graphies dans les territoires des groupes chasseurs et, plus tard, des agriculteurs et des métallurgistes, ne varie pas substantiellement dans certaines enclaves péninsulaires nous permettant de soutenir l'hypothèse d'authentiques « territoires traditionnels » (Bueno Ramírez, sous presse). Il s'agirait d'espaces d'utilisation récurrente qui feraient partie de la compréhension du monde qui entouraient les protagonistes d'une grande partie de la préhistoire péninsulaire.

Les gisements du Douro, du Tage et du Guadiana constatent une abondance de localisations qui ne s'explique que par une présence démographique qui ne devait pas être excessivement petite. Le riche art postglaciaire pointe dans la même direction, détruisant l'édifice de la marginalité démographique comme explication universelle à de supposés décalages chronologiques et culturels que les données les plus récentes poussent à observer avec prudence. Au contraire, les gisements décorés en plein air montrent la réalité d'un fort site de peuplement territorial et des modes d'utilisation traditionnels de longue date (Bueno Ramírez, sous presse) (Fig. 21).

Les scènes phares des plus anciens supports à forte tendance verticale et des gravures de taille notable semblent évoluer vers des éléments moins visibles avec des prédominances d'orientations zénithales qui peut-être expriment la réalité par laquelle les supports mentionnés font partie intrinsèque d'un territoire traditionnel suffisamment connu pour que le besoin de se rendre visible ne soit pas si impérieux (Bueno Ramírez, sous presse). La reconnaissance des groupes producteurs ferait partie de la *consuetudo* et probablement aurait été objet des enseignements transmis par leurs aînés (Kristiansen, 1991).

Les chasseurs paléolithiques ont eu dans les gisements décorés leurs références habitationnelles et très probablement leurs lieux d'agrégat social. Les groupes producteurs ont trouvé dans les mêmes zones des ressources suffisantes : eau, prairies et des possibilités d'extraction, en plus de la sécurité et cohésion de la permanence sur des territoires ancestraux dans lesquels les symboles du passé étaient encore perceptibles. Par conséquent, ils revêtent d'idéologie les besoins de subsistance et justifient de cette façon le contrôle sur des territoires déterminés que l'on revendique comme propres à partir de la présence des symboles traditionnels qui les rendent reconnaissables (Bueno Ramírez, sous presse).

L'art Paléolithique des régions qui nous occupent serait le plus clair échantillon de monumentalisation du paysage (Balbín Behrmann et al., 1996 : 34) et, bien sûr, la plus grande évidence du besoin social de signaler les terrains d'intérêt économique pour les groupes du Paléolithique Supérieur, comme très probablement l'ont été leurs cavernes décorées (Balbín Behrmann et Alcolea González, 1999).

La vérification de concentrations plus grandes et plus petites est un fait aussi bien dans les gisements anciens que dans les récents (Bueno Ramírez et al., 2006). Cette constatation pourrait



Fig. 21. Paysages du Côa, Guadiana et Tage (photos : R. de Balbin Behrmann).

Fig. 21. Landscapes of Côa, Guadiana and Tagus (photos: R. de Balbin Behrmann).

s'interpréter comme l'évidence d'exploitations spécialisées dans l'un et l'autre cas, permettant des versions plus complexes sur l'organisation sociale des groupes paléolithiques que celles traditionnellement soutenues.

L'utilisation des territoires ne semble pas essentiellement différente entre un ensemble et un autre comme nous l'avons défendu dans notre reconstruction d'un modèle d'emplacement des graphies dans le Tage International (Bueno Ramírez et Balbín Behrmann, 2000b). Des parcours horizontaux et verticaux s'assemblent en un déploiement stratégique orienté à la subsistance et au contrôle des zones d'intérêt économique. Il ne serait pas étonnant que les zones décorées depuis le Paléolithique Supérieur aient d'autres paramètres visibles, vu l'évidence de poteaux décorés en bois dans le style de ceux que nous connaissons dans le nord de l'Europe (Cassen et Vaquero Lastres, 2004 ; Rust, 1943). Celle-ci pourrait constituer une bonne référence pour les anciennes chronologies qui sont en train d'être documentées aussi dans l'ouest péninsulaire pour les menhirs mégalithiques (Calado, 2004 ; Gomes, 1997).

Les gisements en plein air sont le meilleur argument idéologique de la revendication territoriale comme stratégie d'occupation des groupes préhistoriques du sud de l'Europe. Le

recours idéologique des territoires traditionnels s'est maintenu tout au long de nombreuses générations et si cela présentait des doutes, la technique par antonomase de ces images, le piqueté, possède le même parcours temporel. Espace et technique s'unissent pour évaluer l'hypothèse que la démarcation avec les graphies reconnaissables pour le groupe a constitué un des systèmes de base d'identification des territoires des groupes de chasseurs et des constructeurs postérieurs de mégalithes sur la façade occidentale (Bueno Ramírez, sous presse).

La dimension et la continuité de ces gisements, leur spécialisation technique et leur association avec des zones d'habitation, situent la façade occidentale de la péninsule Ibérique comme l'une des enclaves de plus grand site de peuplement en continu dans la préhistoire européenne, en proposant d'intéressantes bases de réflexion pour une nouvelle perspective sur les graphies préhistoriques où celles-ci se constituent en authentique approbation institutionnelle des modes d'occupation du territoire.

Remerciements

C. Gonzalez Sainz a lu ce texte et nous a fait parvenir des commentaires intéressants. Lui-même et E. Muñoz nous ont accompagnés à la grotte de la Clotilde, à Santander. Les dates calibrées ont été traitées par R. Barroso Bermejo. A.M. Baptista a eu l'amabilité de nous montrer le gisement de Vale de Jose Esteves et ses nouveautés, en train d'être étudiées.

La version française a été faite par le *Servicio de Traducción de la Universidad de Alcalá de Henares*.

Références

- Alcalde del Río, H., Breuil, H., Sierra, L., 1911. Les cavernes de la région cantabrique. Imprimerie Chêne, Monaco.
- Alcolea González, J.J., de Balbín Behrmann, R., 2006. Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde (Salamanca). *Arqueología en Castilla y León* 16, 1–390.
- Alcolea González, J.J., Balbín Behrmann, R. de, 2007. C¹⁴ et style. La chronologie de l'art pariétal à l'heure actuelle. *L'Anthropologie* 111, 000–000 (dans ce numéro).
- Alcolea González, J.J., Balbín Behrmann, R. de, García Valero, M.A., Jimenez Sanz, P., Aldecoa, A., Casado, A., Andrés, B., 1997. Avance al estudio del poblamiento paleolítico del Alto valle del Sorbe (Muriel, Guadalajara). II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo I Paleolítico y Epipaleolítico. Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora, 201–218.
- Almeida, F., Mauricio, J., Souto, P., Valente, M.J., 1999. Novas perspectivas para o estudo do Epipaleolítico do interior alentejano: notícia preliminar sobre a descoberta do sitio arqueológico da Barca do Xerez da Baixo. *Revista Portuguesa de Arqueologia* 2/1, 25–38.
- Araujo, A.C., 2003. O Mesolítico inicial da Estremadura. In: Gonçalves, V. (Ed.), *Muita gente, poucas antas*. Trabalhos de Arqueologia, Lisboa, pp. 101–113.
- Arias Cabal, P., Cerrillo Cuenca, E., Gómez Pellón, E., sous presse. A view from the edges: the Mesolithic settlement of the interior areas of the Iberian Peninsula reconsidered, MESO 2005, Belfast.
- Arias Cabal, P., Gonzalez Sainz, C., Moure Romanillo, A., Ontañón Peredo, R., Pereda Sainz, E., Saura, P., 1999. La Garna. Un descenso al pasado. Gobierno de Cantabria. Universidad de Cantabria, Santander.
- Arnaud, J.M., 1982. Le néolithique ancien et le processus de néolithisation au Portugal. *Le Néolithique ancien méditerranéen*. *Archéologie en Languedoc*, n° spécial, 29–48.
- Aubry, T., 2001. L'occupation de la basse vallée du Côa pendant le Paléolithique Supérieur. In : Zilhao, J., Aubry, T., Carvalho, A.F. (Eds.), *Les premiers hommes modernes de la péninsule Ibérique*. Actes du colloque de la commission VIII de l'UISPP, Lisboa, pp. 253–273.
- Aubry, T., 2002. Le contexte archéologique de l'art Paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa. In : Sacchi, D. (Ed.), *L'art paléolithique à l'air libre : le paysage modifié par l'image (Tautavel–Campôme)*. Groupe Audois d'Études Préhistoriques et Géopré, Carcassonne, pp. 25–38.
- Aubry, T., Baptista, A.M., 2000. Une datation objective de l'art du Côa. *La Recherche*, HS 4, novembre 2000, 54–55.

- Aubry, T., Carvalho, A.F., Zilhao, J., 1997. Arqueologia. In: Zilhao, J. (Ed.), *Arte rupestre e Pré-História do vale do Côa*. Ministerio da Cultura, Lisboa, pp. 77–209.
- Aubry, T., Sampaio, J.D., sous presse. Chronologie et contexte archéologique des gravures paléolithiques de plein air de la vallée du Côa (Portugal). In : Balbín Behrmann, R. de (Ed.), *Arte al aire libre en el Sur de Europa*.
- Balbín Behrmann, R.de, 1989 Diciembre. Reflexiones en torno al Arte Levantino. *Revista Arqueología* 104, 6–7.
- Balbín Behrmann, R.de, 1989b. Arte megalítico y esquemático en el Norte de la Península Ibérica. *Sautuola 100 años después*. Diputación Regional de Cantabria, Santander, 237–247.
- Balbín Behrmann, R.de, Alcolea González, J.J., 1994. Arte Paleolítico de la Meseta española. *Complutum* 5, 97–138.
- Balbín Behrmann, R.de, Alcolea González, J.J., 1999. Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans l'art Paléolithique. *L'Anthropologie* 103, 23–49.
- Balbín Behrmann, R. de, Alcolea González, J.J., 2001. Siega Verde et l'art Paléolithique de plein air : quelques précisions sur son contenu, sa chronologie et sa signification. In : Zilhao, J., Aubry, T., Carvalho A.F. de (Eds.), *Les premiers hommes modernes de la péninsule Ibérique*. Actes du colloque de la commission VIII de l'UISPP, Lisboa, pp. 205–236.
- Balbín Behrmann, R. de, Alcolea González, J.J., 2002. L'art Rupestre Paléolithique de la Meseta. Une vision chrono culturelle d'ensemble. In : Sacchi, D. (Ed.), *L'art Paléolithique à l'air libre : le paysage modifié par l'image* (Tautavel–Campôme). Groupe Audois d'Études Préhistoriques et GéoPré, Carcassonne, pp. 139–157.
- Balbín Behrmann, R. de, Alcolea González, J.J., 2005. Espace d'habitation, espace d'enterrement, espace graphique. Les coïncidences et les divergences dans l'art Paléolithique de la corniche cantabrique. In : Vialou, D., Renault-Miskovsky, J., Pathou Mathis, M. (Eds.), *Comportements des hommes du Paléolithique moyen et supérieur en Europe : territoires et milieux*. Actes du colloque du GDR 1945 du CNRS, Paris 8–10 janvier 2003. ERAUL, 111, Liège, pp. 193–206.
- Balbín Behrmann, R. de, Alcolea González, J.J., 2006. Arte paleolítico en los confines de Europa: cuevas y aire libre en el sur de la Península Ibérica. IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. La cuenca mediterránea durante el Paleolítico Superior 38 000–10 000 años. Fundación Cueva de Nerja, UISPP, 118–136.
- Balbín Behrmann, R.de, Alcolea González, J.J., Santonja Gomez, M., 1996. Arte rupestre al aire libre en la cuenca del Duero: Siega Verde y Foz Côa. Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora.
- Balbín Behrmann, R.de, Alcolea González, J.J., Santonja Gomez, M., Perez, R., 1991. Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. Del Paleolítico a la Historia. Museo de Salamanca, Salamanca, pp. 33–48.
- Balbín Behrmann, R. de, Bueno Ramírez, P., 1994. Arte Postpaleolítico en Castilla-La Mancha. Symposium de Arqueología de la edad del Bronce en Castilla-La Mancha, 1990. Diputación Provincial de Toledo, 87–110.
- Balbín Behrmann, R. de, Bueno Ramírez, P., Jiménez Sanz, P., Alcolea González, J.J., Fernandez, J.A., Pino, E., Redondo, J.C., 1989. El abrigo rupestre del Llano, Rillo de Gallo. Molina de Aragón. XIX Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza II 179–194.
- Balbín Behrmann, R., Santonja Gomez, M., 1992. Siega Verde (Salamanca). El Nacimiento del Arte en Europa. Catálogo de la Exposición de la Unión Latina, Paris, 250–252.
- Baptista, A.M., 1999. No tempo sen tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Centro Nacional de Arte rupestre, Vila Nova de Foz Côa.
- Baptista, A.M., 2001. Ocreza (Evendos, Mação, Portugal Central): um novo sítio com arte paleolítica de ar livre. In: Cruz, A.R., Oosterbeek, L. (Eds.), *Territórios, mobilidade e povoamento no alto Ribatejo II, Santa Cita e o Quaternário da região*, Tomar, CEIPHAR. *Arkeos* 11, pp. 163–192.
- Baptista, A.M., 2004. Arte paleolítica de ar livre no rio Zézere (Barroca, Fundão). Eburobriga. *Histórica*. Arqueología. Patrimonio. *Museología*, 17–22.
- Baptista, A.M. Gomes, M V. 1995. Arte rupestre de Vale do Côa 1. Canadado do Inferno. Primeiras impressões. *Trabalhos de Antropología e Etnología* XXXV, 349–385, XXVIII Est.
- Barandiarán Maestu, I., 1972. Arte Mueble del Paleolítico Cantábrico. Monografías arqueológicas, Universidad de Zaragoza.
- Bednarik, R.G., 1995. The Côa petroglyphs: an obituary to the stylistic dating of Palaeolithic rock-art. *Antiquity* 69, 877–882.
- Beltrán Martínez, A., 1989a. Perduración en el arte prehistórico del “estilo paleolítico” durante el Mesolítico y los posibles enlaces: el “levantino”. *Almansor*. *Revista de Cultura* 7, 125–166.
- Beltrán Martínez, A., 1989b. Crónica da reunião e conclusões. *Almansor*. *Revista de Cultura* 7, 303–306.
- Bernaldo de Quirós, F., Neira Campos, A., Fernandez Rodriguez, C., 1996. Panorama del Paleolítico Superior y Epipaleolítico en el Norte de la cuenca del Duero. In: Balbín Behrmann, R.de, Bueno Ramírez, P. (Eds.), *II Congreso de Arqueología Peninsular. T.I. Paleolítico y Epipaleolítico*, Zamora, pp. 367–382.

- Bicho, N., Stiner, M., Lindly, J., Ferring, C.R., 2003. O Mesolítico e o Neolítico antigo da costa algarvia. In: Gonçalves, V. (Ed.), *Muita gente, poucas antas*. Trabalhos de Arqueologia 25, Lisboa, pp. 15–22.
- Breuil, H., 1960. Les roches peintes paléolithiques de l'Espagne orientale. Documentos preparatorios de la sesión Burg Warstenstein.
- Breuil, H., 1974. Reed. 400 siècles d'art pariétal. Max Fourny, Paris.
- Bueno Ramírez, P., 1988. Los dólmenes de Valencia de Alcántara. Excavaciones Arqueológicas en España, 155. Madrid.
- Bueno Ramírez, P., 2000. El espacio de la muerte en los grupos neolíticos y calcolíticos de la Extremadura española. El Megalitismo en Extremadura. Homenaje a E. Dieguez. Extremadura Arqueológica VIII, 35–80.
- Bueno Ramírez, P., sous presse. Espacios decorados al aire libre del occidente peninsular. Territorios tradicionales de cazadores-recolectores y de productores. In: Balbín Behrmann, R. de (Ed.), *Arte al aire libre en el Sur de Europa*. Salamanca.
- Bueno Ramírez, P., Balbín Behrmann, R.de, 2000a. Art mégalithiques art en plein air. Approches de la définition du territoire pour les groupes producteurs de la péninsule Ibérique. *L'Anthropologie* 104, 427–458.
- Bueno Ramírez, P., Balbín Behrmann, R.de, 2000b. La grafía megalítica como factor para la definición del territorio. *Arkeos* 10, 129–178.
- Bueno Ramírez, P., Balbín Behrmann, R.de, 2001. Le sacré et le profane : notes pour l'interprétation des graphies préhistoriques péninsulaires. *Revue Archéologique de l'Ouest* (suppl. 9), 141–148.
- Bueno Ramírez, P., Balbín Behrmann, R. de, 2003. Una geografía cultural del arte megalítico ibérico: las supuestas áreas marginales. In: Balbín Behrmann, R. de, Bueno Ramírez, P. (Eds.), *Primer Symposium internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Ribadesella, pp. 291–313.
- Bueno Ramírez, P., Balbín Behrmann, R. de, Alcolea Gonzalez, sous presse. Estilo Ven en el ámbito del Duero: cazadores holocenos en Siega Verde (Salamanca). In: Balbín Behrmann, R. de (Ed.), *Arte al aire libre en el Sur de Europa*. Salamanca.
- Bueno Ramírez, P., Barroso, R., Carrera Ramirez, F., Balbín Behrmann, R. de, 2006. Megalitos y Marcadores gráficos en el Tajo Internacional: Santiago de Alcántara (Cáceres). Santiago de Alcántara.
- Cacho Quesada, C., Ripoll Lopez, S., Municio Gonzalez, L., 2001. L'art mobilier d'Estebanvela. In: Zilhao, J., Aubry, T., Carvalho, A.F. de (Eds.), *Les premiers hommes modernes de la péninsule Ibérique*. Actes du Colloque de la Commission VIII de l'UISPP, Lisboa, pp. 175–182.
- Calado, M., 2004. Entre o céu e a Terra. Menires e arte rupestre no Alentejo Central. *Sinais da pedra*. CdRom.
- Carrera Ramirez, F., Bueno Ramírez, P., Barroso Bermejo, R., Balbín Behrmann, R. de, 2007. Recuperación patrimonial de arte rupestre: Las pinturas de El Buraco y La Grajera. Santiago de Alcántara (Cáceres).
- Casabo Bernard, J., 2004. Paleolítico Superior Final y Epipaleolítico en la Comunidad Valenciana. *MARQ*, Serie mayor 3.
- Cassen, S., Vaquero Lastres, J., 2004. El deseo pasmado. *Sinais de Pedra*. Evora. CD-Rom.
- Cerrillo Cuenca, E., 2005. Los primeros grupos neolíticos de la cuenca extremeña del Tajo. *BAR International Series* 1393. Archaeopress, Oxford.
- Cerrillo Cuenca, E., Prada Gallardo, A., Gonzalez Cordero, A., Heras, F.J., 2002. La secuencia cultural de las primeras sociedades productoras en Extremadura: una datación absoluta del yacimiento de Los Barruecos (Malpartida de Cáceres, Cáceres). *Trabajos de Prehistoria* 59, 101–111.
- Chollet, A., Dujardin, V., 2005. La grotte de Bois-Ragot à Gouex (Vienne). Magdalénien et Azilien. *Essais sur les hommes et leur environnement*. Société préhistorique Française, *Mémoire* XXXVIII.
- Clottes, J., 1990. L'art pariétal du Magdalénien récent. *Revista de Cultura Almansor*, 7, Montemor-o-Novo, 37–94.
- Collado Giraldo, H., 2004. Un nuevo ciclo de arte prehistórico en Extremadura: el arte rupestre de las sociedades de economía cazadora recolectora durante el Holoceno inicial como precedente del arte rupestre esquemático en Extremadura. *Sinais da Pedra*. Evora. Cdrom.
- Collado Giraldo, H., sous presse. Arte rupestre prehistórico en Extremadura: 1997–2006. In: Balbín Behrmann, R. de (Ed.), *Arte al aire libre en el Sur de Europa*. Salamanca.
- Corchón, M.S., 1989. Datos sobre el epipaleolítico en la Meseta Norte: la Cueva del Níspero (Burgos: España). *Zephyrus* XLI–XLII, 85–100.
- Corchón, M.S., Valladas, H., Bécares, J., Arnold, M., Tisnerat, N., Cachier, H., 1996. Datación de las pinturas y revisión del arte paleolítico de Cueva Palomera (Ojo Guareña. Burgos, España). *Zephyrus* 49, 37–60.
- Corchón, M.S., Valladas, H., Bécares, J., Arnold, M., Tisnerat, N., Cachier, H., 2006. Las cuevas de la Griega y la Palomera (Ojo Guareña) y la cuestión de la cronología del Arte Paleolítico en la Meseta. In: Delibes, G., Diez, F. (Eds.), *El Paleolítico Superior en la Meseta Norte Española*. *Studia Archaeologica* 54, pp. 75–112.
- Coureaud, C., 1985. L'art Azilien. Origine et survivance. XX^e supplément à *Gallia préhistoire*. Éditions du CNRS, Paris.
- Delluc, B., Delluc, G., 1978. Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne). *Gallia préhistoire* 21, 213–438.

- Delluc, B., Delluc, G., 1991. L'art pariétal archaïque en Aquitaine. XXVII^e supplément à Gallia préhistoire. Éditions du CNRS, Paris.
- D'Errico, F., 1994. L'art gravé azilien. De la technique à la signification. XXX^e supplément à Gallia préhistoire. Éditions du CNRS, Paris.
- D'Errico, F., Cacho Quesada, C., 1994. Notation versus decoration in the Upper Palaeolithic. A case study from Tossal de la Roca, Alicante (Spain). *Journal of Archaeological Science* 21, 185–200.
- D'Errico, F., Possenti, L., 1999. L'art mobilier épipaléolithique de la Méditerranée occidentale : comparaisons thématiques et technologiques. In : Sacchi, D. (Ed.), *Les Facies leptolithiques du nord-ouest méditerranéen : milieux naturels et culturels*. Actes du XXIV^e Congrès Préhistorique de France, Paris, pp. 93–116.
- Estevez Escalera, J., Gassiot Ballbé, E., 2002. El cambio en sociedades cazadoras litorales: tres casos comparativos. *Rampas*, V. Cádiz, 43–83.
- Fabián García, J.F., 1986. La industria lítica del yacimiento de “la Dehesa” en el Tejado de Béjar (Salamanca). Una industria de tipología magdaleniense en la Meseta. *Avance a su estudio*. Numantia II, 101–141.
- Fernandez-Tresguerres, J., 1980. El aziliense en las provincias de Asturias y Santander. *Monografías del Centro de Investigación y Museo de Altamira*, 2, Santander.
- Fortea Pérez, J., 1975. Los complejos microlaminares y geométricos del Levante español. Universidad de Salamanca.
- Fullola Pericot, J.M., Viñas, R., García Arguelles, P., 1990. La nouvelle Plaque gravée de Sant Gregori (Catalogne, Espagne). L'art des objets au Paléolithique. Tome 1. Colloque international d'art mobilier et son contexte, 279–286.
- García Diez, M., Aubry, T., 2002. Grafismo mueble en el Valle del Côa (Vila Nova de Foz Côa, Portugal): la estación arqueológica de Fariseu. *Zephyrus* LV, 157–182.
- García Diez, M., Martín i Uixan, J., Gene, J., Vaquero, 2002. La plaqueta gravada del Molí del Salt (Vimodó, conca de Barberà) i el grafisme paleolític-epipaleolític a Catalunya. *Cypsel* 14, 159–173.
- Gomes, M.V., 1990. A rocha 49 de Fratel e os períodos estilizado-estático e estilizado-dinâmico da arte do Vale do Tejo. Homenagen a J.R. dos Santos Junior. *Lisboa* I, 151–177.
- Gomes, M.V., 1997. Megalitismo do Barlovento algarvio. *Nova pntese Setúbal Arqueológica* 11/12, 1997, 147–190.
- Gomes, M.V., Cardoso, J.L., 1989. A mais antiga representação de *Equus* do Vale do Tejo. *Almansor. Revista de Cultura* 7, 167–210.
- Gonzalez Cordero, A., Alvarado Gonzalo, M., 1992. Nuevas pinturas rupestres en Extremadura. Pintura naturalista en el entramado esquemático de Las Villuerca - Cáceres. *Revista de Arqueología* 143, 18–25.
- Gonzalez Sainz, C., 1989. El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica. *Tantín-Universidad de Cantabria*, Santander.
- Gonzalez Sainz, C., 2005. Actividad gráfica Magdaleniense en la región cantábrica. Datación y modificaciones iconográficas. In: Bicho, N.F. (Ed.), *O Paleolítico*. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular, 14 a 19 Setembro de 2004, Faro, pp. 157–181.
- Guy, E., 1997. Enquête stylistique sur cinq composantes de la figuration Épipaléolithique en France. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 94, 309–313.
- Hockett, B.S., Bicho, N.F., 2000. Small mammal hunting during the late upper Paleolithic of central Portugal. *Paleolítico da Península Ibérica*, Porto 415–424.
- Ibero, J.M., 1923. El Paleolítico de Oña y sus alrededores. *Razón y Fé*, 67.
- Jimenez Guijarro, J., 2001. El Parral (Segovia). Caracterización del epipaleolítico del interior peninsular. *Estudios de Prehistoria y Arqueología madrileñas* 11, 37–44.
- Jordá Pardo, J.F., Pastor Muñoz, F., Ripoll López, S., 1999. Arte rupestre paleolítico y postpaleolítico al aire libre en los Montes de Toledo occidentales (Toledo, Castilla-La Mancha): noticia preliminar. *Zephyrus* 52, 281–296.
- Kristiansen, K., 1991. Chiefdoms, states and systems of social evolution. In: Earle, T. (Ed.), *Chiefdoms. Economy, power and ideology*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Laming-Empeaire, A., 1962. La signification de l'art Paléolithique : méthodes et applications. Picard, Paris.
- Leroi-Gourhan, A., 1971. *Préhistoire de l'art occidental*. 2^a edición aumentada. Mazenod, Paris.
- Lorblanchet, M., 1989. De l'art naturaliste des chasseurs des rennes à l'art géométrique du Mésolithique dans le Sud de la France. *Almansor* 7, 95–123.
- Lorblanchet, M., 1995. *Les grottes ornées de la préhistoire : nouveaux regards*. Errances, Paris.
- Martínez García, sous presse. Arte Paleolítico al aire libre en el sur de la Península ibérica: Andalucía. In: Balbín Behrmann, R. de (Ed.), *Arte al aire libre en el sur de Europa*. Salamanca.
- Martínez Valle, R., Guillem Calatayud, P., Villaverde Bonilla, V., 2003. Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Arbic d'en Meliá (Castelló): reflexiones en torno a la caracterización final del arte paleolítico de la España Mediterránea. In: Balbín Behrmann, R. de, Bueno Ramírez, P. (Eds.), *El Arte Prehistórico desde los inicios del Siglo XXI*. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, Ribadesella, pp. 279–290.

- Martínez Valle, R., Guillem Calatayud, P.M., Villaverde Bonilla, V., sous presse. Grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de Castellón. In: Balbín Behrmann, R. de (Ed.), *Arte al aire libre en el sur de Europa*. Salamanca.
- Mas i Cornellá, M., 2000. Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana. *Arqueología*. Monografías. Junta de Andalucía.
- Mercier, N., Valladas, H., Froget, L., Jorons, J.L., Reyss, J., Aubry, T., 2001. Application de la méthode de la thermoluminescence à la datation des occupations paléolithiques de la Vallée du C6a. *Les premiers hommes modernes de la péninsule Ibérique*. Lisboa, 275–280.
- Monteiro-Rodrigues, S.S., 2002. Estação pré-histórica do Prazo-Freixo de Numão. *Coavisao: Cultura e Ciência*. Vila Nova de Foz Coa 4, 113–126.
- Moure Romanillo, A., Gonzalez Sainz, C., 2000. Cronología del arte paleolítico cantábrico: últimas aportaciones y estado actual de la cuestión. *Actas del III Congreso de Arqueología Peninsular II*, Vila Real, pp. 461–473.
- Moure Romanillo, A., Lopez Garcia, P., 1979. Los niveles preneolíticos del abrigo del Verdelpino (Cuenca). XV Congreso Nacional de Arqueología, 111–124.
- Neira Campos, A., Fuertes Prieto, N., Fernandez Rodríguez, C., Bernaldo de Quirós, F., 2006. Paleolítico Superior y Epipaleolítico de la provincia de León. In: Delibes, G., Diez, F. (Eds.), *El Paleolítico Superior en la Meseta Norte Española*. *Studia Archaeologica* 54, pp. 113–148.
- Obermaier, H., 1916. *El Hombre Fósil*. Memorias de la Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas 9, Madrid.
- Olaria Puyoles, C., 1999. Cova Matutano (Villafamés, Castellón). *Monografías de Prehistoria i Arqueología Castellonenses*, 5.
- Pellicer Catalán, M., Sanchidrián Torti, J.L., 1996. Compresor/retocador decorado del Paleolítico Superior Final de la Cueva de Nerja. In: Sanchidrián Torti, J.L., Simón Vallejo, M.D. (Eds.), *Las culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía. Homenaje al Prof. Jordá Cerdá, Nerja*. I Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja, Málaga, pp. 277–286.
- Piñón Varela, F., Bueno Ramírez, P., Pereira Sieso, J., 1984. La estación de Arte rupestre esquemático de la Zorrera (Mora). *Anales Toledanos XIX*, Toledo, 11–36.
- Raposo, L., 1994. O sitio de Palheirões do Alegria e a questão do Mirense. *Encuentro de Arqueología del Suroeste*. Documento de Trabajo, Huelva-Niebla, 17–36.
- Ripoll López, S., Municio Gonzalez, M. Dir., 1999. Domingo García. *Arte rupestre paleolítico al aire libre en la Meseta castellana*. *Arqueología en Castilla y León* 8.
- Ripoll López, S., Muñoz, F.J., 2003. El arte mueble del yacimiento de la Peña de Estebanvela. In: Balbín Behrmann, R. de, Bueno Ramírez, P. (Eds.), *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, Ribadesella, pp. 263–278.
- Ripoll Perelló, E., 1965. Una pintura de tipo Paleolítico en La Sierra del Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino. *Miscelánea en Homenaje al abate Henri Breuil II*. Barcelona, 297–305.
- Roussot, A., 1990. art mobilier et pariétal du Périgord et de la Gironde. Comparaisons stylistiques. In: *L'art des objets au Paléolithique*. Colloque international d'art mobilier paléolithique 1, Paris, pp. 189–205.
- Rust, A., 1943. Die alt und mittelsteinzeitlichen Funde von Stellmoor. Karl Wachholtz, Neumünster.
- Sousa, A.C., Soares, A.M., Miranda, M., Queiroz, P.F., Leeuwaarden, W.V., 2004. São Julião. Núcleo C do concheiro pré-histórico. *Cadernos de Arqueología de Mafra*, 2. Mafra.
- Ucko, P., Rosenfeld, A., 1967. *Arte Paleolítico*. Ediciones Guadarrama, S.L. Madrid.
- Utrilla, P., Blasco, F., Rodanés, J.M., 2006. Entre el Ebro y la Meseta: el Magdaleniense de la cuenca del Jalón y la placa de Villalba. In: Delibes, G., Diez, F. (Eds.), *El Paleolítico Superior en la Meseta Norte Española*. *Studia Archaeologica* 54, pp. 173–213.
- Villaverde Bonilla, V., 1992. El Paleolítico en el País Valenciano. Aragón/Litoral mediterráneo. *Intercambios culturales durante la Prehistoria*. Zaragoza, 55–87.
- Zilhao, J., 1992. Gruta do Caldeirão. O Neolítico Antigo. *Trabalhos de Arqueología* 6, Lisboa.