



Article original

Le gisement rupestre de Siega Verde, Salamanque Une vision de synthèse

Paleolithic art in open air at Siega Verde, Salamanca A synthetical view

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

*Departamento de Historia I y Filosofía, Universidad de Alcalá de Henares,
Área de Prehistoria, C. Colegios N° 28.801 Alcalá de Henares, Espagne*

Disponible sur Internet le 25 septembre 2007

Résumé

Le gisement rupestre paléolithique de plein air de Siega Verde, Salamanque, est l'ensemble unitaire le mieux doté en manifestations rupestres paléolithiques à l'air libre de toute la péninsule ibérique. Son étude, fruit de plus de dix ans de travaux sur le terrain, a culminé avec la récente publication d'une monographie complète. Dans les lignes qui suivent, nous essayons de synthétiser le contenu de celle-ci, en faisant une emphase plus particulière sur l'analyse interne des représentations et sur leur relation avec leur environnement culturel immédiat, le Paléolithique Supérieur de la Meseta castillane. Les résultats d'un aussi long processus de recherche supposent une nouvelle interprétation, non seulement du gisement lui-même, mais aussi de tout le phénomène rupestre paléolithique à l'intérieur de la péninsule, et dans un cadre plus général, du discours graphique du Paléolithique Supérieur européen.

© 2007 Publié par Elsevier Masson SAS.

Abstract

The Paleolithic shelter Art in the open air of Siega Verde, Salamanca, is the unitary group better endowed with paleolithic shelter manifestations in the bleakness of the whole Iberian Peninsula. Its study, consequence of more than 10 years of works on the land, has culminated with the recent publication of a complete monograph. In the following lines, we intend to synthesize the content of that, with special emphasis in the internal analysis of the representations and in their relationship with its cultural immediate environment, the Upper Paleolithic of the Castilian Plateau. The results of so long investigation process

* Auteur correspondant.

Adresse e-mail: javieralcolea@ya.com (J.J.A. González).

suppose a new interpretation way, not only of the own site, but also of the whole Paleolithic shelter phenomenon inside the Peninsula, and in a more general environment, of the graphic system of the European Upper Paleolithic.

© 2007 Publié par Elsevier Masson SAS.

Mots clés : Paléolithique Supérieur à l'intérieur de la péninsule ; Art Paléolithique en plein air ; Art en plein air et en caverne ; Tableau chronologique de l'art Paléolithique de la Meseta

Keywords: Upper Paleolithic in the interior of the Iberian peninsula; Paleolithic Art open air; Open air and cave Art; Chronological table of the Paleolithic art in the Meseta

1. Introduction

Le gisement rupestre paléolithique de Siega Verde a été découvert en 1989 durant les prospections destinées à compléter l'inventaire archéologique de la province de Salamanque dirigées par le musée de Salamanque et dès cette même année, l'équipe de l'université d'Alcalá de Henares dirigée par les signataires de ce travail et la Dr Primitiva Bueno Ramirez s'y est incorporée.

La prospection a couvert une zone très vaste qui comprenait les rives de l'Agueda à son passage par les villages de Villar de Argañan, Villar de la Yegua, Castillejo de Martín Viejo, Saelices el Chico, San Felices de los Gallegos, Puerto Seguro et d'autres zones semblables et donc susceptibles de posséder un type d'art rupestre, comme le seraient l'aire de confluence entre le Turones et l'Agueda, à la Bouza, certaines zones du Huebra à Cerralbo et en aval de l'Agueda avant de confluer avec le Douro, dans la municipalité de la Fregeneda, toutes celles-ci dans la province de Salamanque. Une fois la prospection intensive terminée, le gisement fut délimité dans une zone d'environ un kilomètre de longueur, la partie centrale se trouvant sur le pont de la route qui joint Castillejo de Martín Viejo à Villar del Ciervo où à l'origine, on a localisé 17 zones avec des gravures rupestres, toutes situées sur la rive gauche de l'Agueda. Le reste de la zone prospectée n'a pas fourni les mêmes résultats et n'a pu qu'indiquer la présence de quelques gravures schématiques sur un affleurement rocheux situé en amont du pont de Puerto Seguro.

Les travaux postérieurs ont été consacrés à l'étude intégrale de la station rupestre, sous la direction de la chaire de préhistoire de l'université d'Alcalá de Henares, au cours des années 1991–1994, 1996 et 2005, et ont donné naissance à plusieurs articles préliminaires (Alcolea et Balbín, 2003b; Balbín et Alcolea, 1992, 1994, 2001, 2002, 2006; Balbín et al., 1991, 1994, 1995, 1996; Balbín et Santonja, 1992) puis à une monographie définitive de récente apparition (Alcolea et Balbín, 2006). Dans ce travail, nous nous proposons de nous pencher sur une vision synthétique de ce que signifie la station rupestre de Salamanque, son analyse minutieuse ayant déjà été développée dans la publication précédemment citée.

La vision que nous avons actuellement du gisement rupestre de Siega Verde est bien différente de celle pressentie quand ont été entreprises les premières prospections sur le terrain. De la modeste station rupestre connue en 1991, nous sommes passés à un important centre artistique dont l'inventaire renferme 91 superficies décorées, regroupées en 29 ensembles, avec 443 témoignages artistiques de l'époque paléolithique.

2. Contexte matériel et graphique. La Meseta durant la dernière glaciation

Siega Verde ne constitue pas un élément isolé dans le panorama du Paléolithique Supérieur de la Meseta castillane. Les progrès de la recherche, effectués durant les deux dernières décennies,

nous rapprochent d'une réalité de peuplement et de développement graphique du Paléolithique Supérieur beaucoup plus complexe de ce qui est traditionnellement admis. Nous pouvons aujourd'hui affirmer que les terres de la Meseta castillane ont été peuplées en permanence durant la deuxième partie de la dernière glaciation, et que ce peuplement était original et ne dépendait pas d'autres zones péninsulaires mieux connues, comme la Corniche cantabrique ou le Levant méditerranéen.

Fruit de celui-ci, le riche patrimoine que possède cette zone et ses environs où nous connaissons 22 ensembles artistiques paléolithiques qui se regroupent en quatre grands centres (Fig. 1) : le nord, dans la zone de contact entre la Meseta et la vallée de l'Ebre avec trois emplacements, Ojo Guareña, Penches et Atapuerca (Balbín et Alcolea, 1992, 1994) ; le centre qui borde le pied des montagnes du Système central et ibérique, avec les grottes de Los Casares, La Hoz, El Turismo, El Reno, El Cojo, Las Ovejas (Balbín, 2002) et La Griega (Corchón, 1997) ; le centre occidental dans le bassin moyen du Douro et du Tage caractérisé par sa situation extérieure, avec Siega Verde (Alcolea et Balbín, 2006; Balbín et Alcolea, 2001, 2002; Balbín et al., 1994, 1995, 1996), Domingo Garcia (Ripoll et Municio, 1999), Mazouco (Balbín et Alcolea, 1992, 1994), les ensembles du Côa (Baptista, 1999, 2001) avec 24 groupes de représentations connues, et ceux de Alto Sabor, Ribeira de Sardinha, Zézere et Ocreza (Baptista,



Fig. 1. Dispersion de l'art Rupestre à l'intérieur péninsulaire.

Fig. 1. Dispersion of Paleolithic Rock Shelter Art in the peninsular interior.

2001, 2002, 2004; Zilhao, 2003) ; et le sud, beaucoup plus dispersé et dans des zones de transition entre la Meseta et la façade atlantique ou l'Andalousie, avec les grottes de El Niño (Balbín et Alcolea, 1992, 1994), Maltravieso (Ripoll et al., 1999), la Mina de Ibor (Ripoll et Collado, 1997) et les gravures en plein air de Cheles (Badajoz) (Collado et al., 2001) à côté du Guadiana.

Dans l'état actuel de nos connaissances, l'art Rupestre Paléolithique de plein air se circonscrit presque exclusivement à la péninsule ibérique, même si nous connaissons des exemples isolés ailleurs, entre autres celui de Fornols-Haut, découvert dans les Pyrénées françaises en 1983 et daté par ses spécialistes à un moment du Magdalénien (Abélanet, 1985; Sacchi, 1987; Sacchi et al., 1987, 1988a, 1988b).

L'historiographie actuelle sur l'art Paléolithique en plein air est liée, cependant, à la découverte du grand centre de la vallée du Douro auquel nous pouvons ajouter le cas isolé des roches gravées de Piedras Blancas, gisement découvert en 1986 à Escullar (Almeria) (Martínez, 1986–1987, 1992) et d'autres encore, apparus habituellement en zone frontière hispanoportugaise, comme Sabor, Ribeira da Sardinha, Ocreza, Zézere et Cheles (Baptista, 2001, 2002, 2004; Zilhao, 2003; Collado et al., 2001).

La découverte du premier document date de 1981, lorsque l'on a trouvé la roche gravée de Mazouco, située sur la rive portugaise du Douro près de Freixo da-Espada-à-Cinta, à une altitude de 220 m au-dessus du niveau de la mer, ce qui suppose une altitude limitée, par rapport à ce qui est connu sur la Meseta. Ce gisement, touché par le barrage d'Aldeadávila, a été l'objet de plusieurs travaux depuis sa découverte. On doit fondamentalement les premiers à un groupe de Vitor et Susana Oliveira Jorge (Jorge et al., 1981, 1982). Nous-mêmes avons également traité l'ensemble dans deux articles généraux sur l'art Paléolithique de la Meseta (Balbín et Alcolea, 1992, 1994).

Après la découverte de Mazouco, les localisations d'art Paléolithique de plein air se sont multipliées dans les environs de la Vallée du Douro. Le grand gisement suivant qui a été localisé est celui de Domingo Garcia, situé à peu près à 1 km du village du même nom dans la province de Ségovie, sur un ensemble d'affleurements de schiste situés à 960 m d'altitude au-dessus du niveau de la mer. Les manifestations artistiques de Domino Garcia sont connues depuis 1970 (Gonzalo, 1970 : pp. 5–9). Mais nous devons attendre 1981 pour trouver des références spécifiques à l'art Paléolithique de la station, dans ce cas redevables à Martín et Moure (1981) et cette dernière, en solitaire (Martín, 1981). Postérieurement, une étude préliminaire d'ensemble a été réalisée ; aussi bien des manifestations paléolithiques que des postpaléolithiques, redevables à Balbín et Moure (1988) et plusieurs réinterprétations de la figure gravée de style Paléolithique ont été effectuées (Balbín et Alcolea, 1992). Puis dans les années 1990, une nouvelle étude du gisement, dirigée par Ripoll et Muncio (1992, 1999), Ripoll et al. (1994), a été effectuée, ce qui a donné lieu à une augmentation spectaculaire de l'inventaire paléolithique du gisement, documentant principalement des figures réalisées au moyen d'incision, ce qui, joint à certains éléments de Siega Verde, signifiait une certaine nouveauté dans le cadre de l'art Rupestre Paléolithique de plein air.

Le gisement de Siega Verde, situé sur le cours de l'Agueda et objet de ces lignes, est la grande découverte d'art Rupestre Paléolithique de plein air qui a suivi. Sa découverte, compte tenu des conditions de conservation et les grandes dimensions du gisement, a supposé la confirmation définitive de l'importance du phénomène rupestre paléolithique de plein air, à l'intérieur de la péninsule ibérique.

Cette confirmation a reçu le coup de pouce définitif avec les découvertes spectaculaires du Côa. Entourés d'une polémique à importante résonance sociopolitique depuis le départ, les gisements rupestres paléolithiques de la rivière portugaise sont connus au moins depuis 1991,

bien que leur existence ait été cachée à la communauté scientifique internationale jusqu'en mars 1994 (Bahn, 1995 : 235). Actuellement, nous connaissons 24 ensembles d'art Rupestre Paléolithique qui s'étendent sur 17 km le long de la rive du Côa (Baptista, 2001 : Fig. 1). L'environnement géographique des gisements est relativement similaire à celui de Siega Verde, des effleurements de schiste situés sur le bord d'une rivière; dans ce cas, le premier grand affluent du Douro portugais et à proximité de la confluence avec celui-ci. Son altitude moyenne, comme dans le cas de Mazouco, est cependant moindre, aux alentours de 250 m au-dessus du niveau de la mer. Tout comme dans ce gisement-là, la brusque dénivellation topographique, diminue la hauteur des affleurements et des manifestations artistiques qui y sont associés.

Les études que nous connaissons sur ces sites sont assez générales, mais nous possédons quelques informations spécifiques, centrées sur les ensembles de Canada do Inferno (Baptista et Gomes, 1995) et ceux de Vale de Figueira, Ribeira de Piscos, Penascosa, Quinta da Barca, Faia, Vale de Cabroes o Vermelha (Zilhao, 1995-1996; Carvalho et al., 1996; Baptista, 1999, 2001; Baptista et García, 2002), en sus d'une abondante littérature sur la problématique du gisement, compilée en un volume spécifique par V. Oliveira Jorge (1995).

Le bref parcours dans le centre rupestre de plein air de la vallée du Douro nous situe au contact d'une riche réalité : l'existence de trois grands ensembles artistiques concentrés dans ce bassin fluvial, Siega Verde, Foz Côa et Domingo Garcia, auxquels il faut ajouter Mazouco, Alto Sabor et Ribeira da Sardinha (Zilhao, 2003 : Fig. 2). Cette singulière concentration de documents artistiques de plein air dans la région en finit avec les apriorismes existants dans la recherche au cours du siècle dernier, démontre que la réalité artistique paléolithique est plus riche que ce que l'on pensait et ouvre tout une gamme de nouvelles possibilités d'interprétation qui jusqu'à

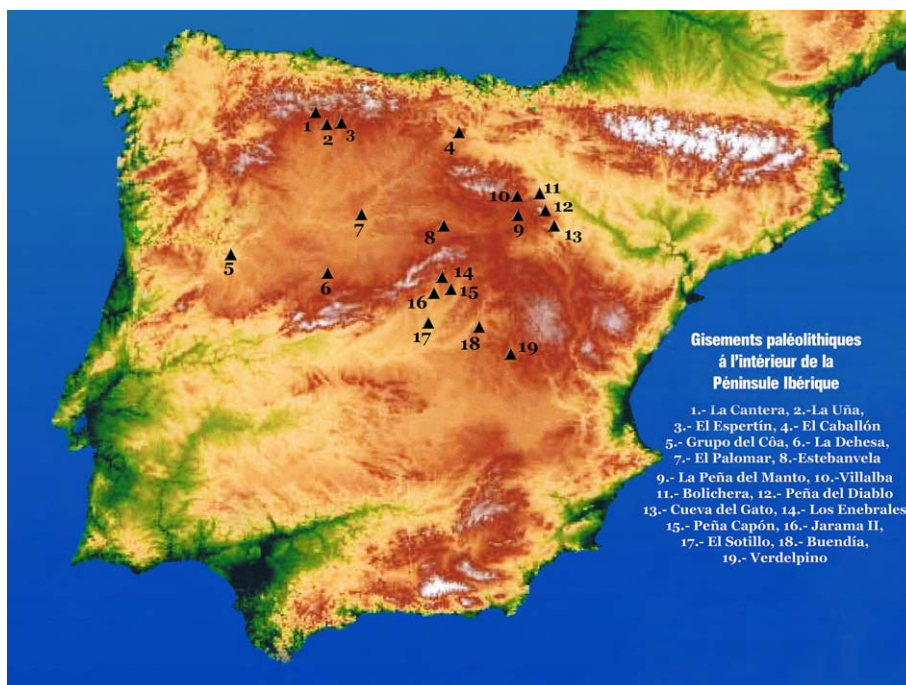


Fig. 2. Gisements avec vestiges matériels du Paléolithique Supérieur à l'intérieur de la péninsule.

Fig. 2. Locations with Upper Paleolithic material remains in the Peninsular interior.

maintenant ne sont qu'ébauchées dans certains travaux d'ensemble récents (Bahn et Vertut, 1988 : 110–113 ; Balbín et Alcolea, 2001, 2002, 2006; Alcolea et Balbín, 2006).

Le panorama du peuplement superpaléolithique à l'intérieur de la péninsule ibérique, comme dans le cas des représentations rupestres, a extrêmement varié au cours des deux dernières décennies. Aux données dispersées de la première moitié du xx^e siècle qui indiquait la présence d'habitat dans les grottes de la région de Burgos et dans la vallée du Manzanares, (Fig. 2) (Delibes, 1985 : 18 ; Obermaier, 1916; Barandiarán, 1972a) sont actuellement venues s'ajouter des informations beaucoup plus convaincantes, pour comprendre l'environnement de la Meseta comme un espace peuplé et original durant la seconde moitié du Würm.

Dans la zone la plus septentrionale de la Meseta, dans la Province de Léon, nous connaissons plusieurs enclaves situables au Paléolithique Supérieur Final et le début de l'Holocène (Neira et al., 2006) qui illustrent l'occupation de zones en altitude très froides. Plus concrètement, les grottes de l'Espertín, de La Uña et de La Cantera. À ces données déjà connues, il faudrait ajouter dans le centre de la Meseta, celles du Magdalénien Supérieur et Final d'Estebanvela (Cacho et al., 2003; Ripoll et Muñoz, 2003 : 255–278), à Ségovie, pourvu de plus d'un intéressant répertoire mobilier et ceux des abris de la Peña del Manto à Soria (Utrilla et Blasco, 2000 : 9–63), avec des industries magdaléniennes et des dates absolues situables à cheval sur le Magdalénien inférieur et moyen.

Au centre du bassin du Douro, on a signalé aussi plusieurs occupations paléolithiques. À Valladolid, on cite le Palomar de Mucientes d'abord assigné au Châtelperronien (Martín et al., 1986 : 98) bien que des études plus récentes le situent au Magdalénien supérieur (Bernaldo de Quirós et Neira, 1991 : 281). Les témoignages les plus remarquables dans cette zone proviennent de l'habitat de plein air de la Dehesa (Fabián, 1985, 1986), situé à l'extrême sud-est de la province de Salamanque, concrètement au Cerro del Berrueco pour lequel on a proposé une chronologie de Magdalénien supérieur (Fabián, 1986 : 141).

Cependant, ce sont les données des stations de plein air du Côa qui nous proposent une vision plus complète du peuplement de la Vallée du Douro durant le Paléolithique supérieur. Les centres les plus connus sont ceux de la Quinta da Barca, Quinta da Granja, Quinta da Barca Sul, Salto do Boi, Olga Grande et Fariseu (Aubry, 2002), près des ensembles rupestres de Penascosa, Quinta da Barca ou Fariseu. L'interprétation des données qui proviennent des occupations paléolithiques de la vallée du Côa, soutenue par de nombreuses datations effectuées par TL qui couvriraient une grande partie du Gravettien, le Proto-solutréen, le Solutréen supérieur et le Magdalénien moyen et final (Aubry, 2002 : 25–38 ; Zilhao, 2003 : 75–90), vont dans le sens de deux phases d'habitation prolongées dans le temps, la première caractérisée par une forte densité d'occupation entre 24 000/23 000 BP et 19 000/18 000 BP, et la seconde situable aux alentours du Magdalénien inférieur–moyen (15 000 BP), ou à un moment plus avancé du Tardiglaciaire (11 000 BP) (Aubry, 2001 : 270–271). Ces données, mis à part le fait de supposer un contexte adéquat pour les représentations artistiques du Côa, démontrent la fréquentation constante de terres limitrophes à la Meseta durant le Paléolithique supérieur, y compris à des périodes très froides de la dernière glaciation, et de plus, cela souligne à nouveau la difficulté de localiser l'habitat paléolithique de tout l'ouest du bassin du Douro.

Le cas des sites connus au-delà du Système central, en faisant abstraction de ceux cités au début du siècle dans la vallée du Manzanares, nous met en contact avec une autre réalité différente. Ici, les gisements connus sont localisés dans des zones au bon développement karstique. Nos connaissances se limitent aux enclaves de Jarama II, Los Enebrales, Peñacapón, Verdelpino et Buzançais. Le premier d'entre eux, situé sur la municipalité de Valdesotos dans l'Alcarria, tout près de la grotte de El Reno, a été l'objet d'un vaste traitement bibliographique

(Jordá, 1986, 1988, 1993; Jordá et al., 1989; Adán et al., 1989), malgré sa pauvreté relative. On y a localisé une figurine d'ivoire arrondie qui a été attribué à un glouton, ainsi que plusieurs restes matériels qui ont permis à ses excavateurs d'attribuer le dépôt au Magdalénien inférieur (Adán et al., 1989).

Peñacapón est un gisement connu de fraîche date duquel nous n'avons qu'une importante collection de matériels lithiques, attribuables à un moment de transition entre le Paléolithique moyen et supérieur au Solutréen et, probablement, à un certain moment du Magdalénien qui est actuellement étudié par une partie de l'équipe du département de préhistoire de l'université d'Alcalá de Henares (Alcolea et al., 1995a,b : 32 ; Alcolea et al., 1997c). Il s'agit d'un abri submergé par les eaux du barrage de Beleña dans la province de Guadalajara, situé aussi dans les environs des gisements de Jarama II et de El Reno, sur le rebord méridional du Système central. Le cas de Los Enebrales est similaire quant à son emplacement sur la municipalité de Tamajón, occupant un abri situé à 6 km au nord de la grotte de El Reno d'où provient un lot de matériels, probablement assignables à la fin du Magdalénien (Alcolea et al., 1997c).

Quant à Verdelpino, il s'agit d'un abri situé dans la province de Cuenca où les fouilles ont été entreprises fin 1979 (Moure et López, 1979) et qui a fourni des industries attribuables au Magdalénien supérieur dans un contexte stratigraphique douteux qui empêche de prendre en trop grande considération certaines tentatives de datation absolue et d'analyse palynologique effectuées sur place (Rasilla et al., 1996). Les données de la « sub-meseta » sud complèteraient la série magdalénienne de l'abri de Buendía (Cacho et Pérez, 1997).

Toutes ces données de la zone Nord de la « sub-meseta » sud sont, malgré tous les problèmes qu'elles renferment, hautement significatives pour comprendre la dynamique humaine durant le Würm supérieur à l'intérieur de la péninsule. En outre, elles mettent à nouveau en évidence que l'inexistence de peuplement paléolithique dans cette zone ne peut plus être maintenue car dans les zones d'un certain développement de karst, il existe des données qui démontrent une présence humaine continue durant la dernière glaciation. Les données préliminaires de Peñacapón vont dans le sens d'une occupation permanente qui ne peut s'expliquer sans bases stables. De plus, la localisation type de tous ces gisements a des caractéristiques physiques communes ; zones d'altitude proches des cordillères intérieures, très froides au cours de la dernière glaciation.

L'argument climatique pour contester la présence humaine sur la Meseta durant les dernières phases du Würm, ne peut se soutenir à partir de ces évidences. Si nous avons déjà vu qu'il existait une certaine concentration d'habitats paléolithiques sur la Meseta septentrional, les gisements de la sub-meseta sud se situent à nouveau dans des zones théoriquement défavorables du point de vue climatique. Il semble absurde de penser que les groupes supéro-paléolithiques du centre aient cherché à s'installer dans les zones les plus froides. Tout indique que les problèmes de documentation de la présence humaine dans le centre obéissent à deux problèmes différents : le manque de refuges naturels dans la zone Centre-Ouest du bassin du Douro et les difficultés de prospection des zones karstiques intérieures, mal communiquées et longtemps oubliées en raison des préjugés scientifiques existants sur le peuplement de cette région, durant le Pléniglaciaire supérieur et le Tardiglaciaire.

3. Situation et milieu

L'ensemble artistique paléolithique de Siega Verde est situé en amont de la rivière, près de la municipalité de Ciudad Rodrigo dans la province de Salamanque (Fig. 3). Il s'agit donc d'un ensemble enclavé sur la rive sud-ouest de la sub-meseta nord, division géomorphologique qui peut être assimilée presque entièrement à la Dépression du Douro. Celle-ci constitue l'un des

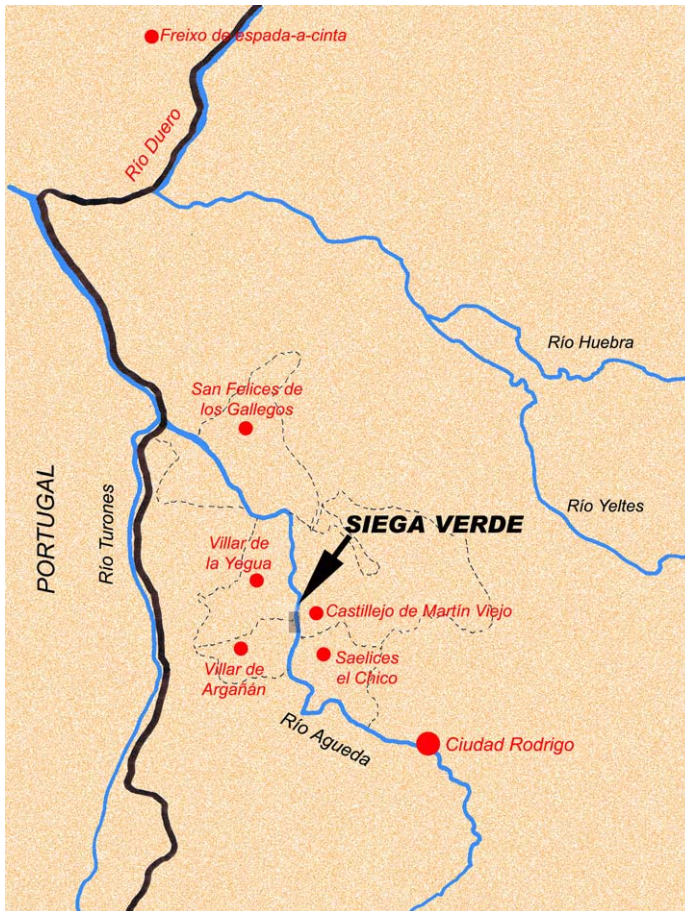


Fig. 3. Situation du gisement de Siega Verde.

Fig. 3. Localization of the site of Siega Verde.

grands bassins sédimentaires tertiaires péninsulaires, entourée de reliefs montagneux : au nord, les montagnes galiciennes-léonaises, la Cordillère cantabrique et les Monts basco-cantabriques, à l'est, la Cordillère ibérique et son rattachement avec le Système central et au sud, ce dernier. Finalement, la limite occidentale est composée par la pénéplaine de la région de Salamanque et Zamora et les montagnes portugaises de la région de Trás-Os-Montes.

La station de Siega Verde s'inscrit plus concrètement dans la dépression tertiaire de Ciudad Rodrigo, essentiellement une fosse tectonique dissymétrique dont le rebord sud se situe au pied de la Peña de Francia, tandis que le rebord nord, plus étendu, va rejoindre graduellement la pénéplaine de Salamanque. Il s'agit d'une vaste cuvette d'une quarantaine de kilomètres de large, remplie de sédiments détritiques dont la cime date du pliocène, et dans lesquels s'est postérieurement encaissé le réseau fluvial quaternaire dont la principale artère est l'Agueda. Sa situation dans la zone septentrionale de cette unité géomorphologique, fait qu'elle soit directement liée à une autre zone à l'importance singulière : Los Arribes del Duero. Ceux-ci conformement une zone proche de la frontière avec le Portugal où le Douro et certains de ses affluents, comme le Tormes, le Huebra, ou l'Agueda lui-même, entament un encaissement

vertical progressif dans le socle qui va jusqu'à atteindre 300–400 m de profondeur, avec des escarpements très abrupts formés par des morphologies courbes propres au soubassement granitique.

L'importance que revêt cette unité morphologique particulière pour ce travail est évidente. La station rupestre de Siega Verde se trouve aux portes de Les Arribes, dans une zone qui sert de transition entre trois milieux différents, la Fosse de Ciudad Rodrigo, la pénéplaine de Salamanque et les Arribes eux-mêmes. Cette situation est particulièrement stratégique car elle suppose que le gisement se situe là où il est encore possible d'accéder à la pénéplaine et à la dépression sud-ouest du bassin, tandis qu'à partir de sa position, et vers le nord, la seule possibilité aisée de pénétrer sur le territoire est de suivre le réseau fluvial qui s'encaisse progressivement jusqu'à la confluence du Douro et de l'Agueda. Cette situation stratégique n'a pas dû passer inaperçue aux habitants paléolithiques de la zone, ainsi qu'aux groupes d'animaux qui leur ont servi de subsistance.

La caractéristique fondamentale de Siega Verde est de se trouver sur le cours de l'Agueda, profitant des nombreux affleurements de schiste qui surgissent sur environ un kilomètre (Fig. 4). Il s'agit d'un grand ensemble artistique qui utilise le socle schisteux paléozoïque, exhumé par la profonde incision de l'Agueda dans sa course vers les Arribes del Douro. Ces affleurements sont essentiellement formés par des schistes ferrugineux qui forment des surfaces relativement régulières parmi lesquelles, celles qui coïncident avec les plans de stratification de la roche et



Fig. 4. Relevé topographique de Siega Verde. Situation de panneaux décorés.

Fig. 4. Topographical rising of Siega Verde. Situation of decorated panels.

fournissent donc des panneaux lisses et peu affectés par la schistosité du support, sont majoritairement utilisées pour les réalisations artistiques. Le composant ferrugineux du substrat se manifeste par la présence fréquente d'exsudations rougeâtres sur les surfaces rocheuses, conférant parfois une intense coloration rouge aux affleurements.

La structure géomorphologique du fond de la vallée est complexe. L'incision de la rivière dans les séries ardoiseuses et schisteuses paléozoïques a produit une série de surfaces d'érosion échelonnées qui sont génétiquement des plans d'érosion fluviale appelés *rock terraces* ou terrasses rocheuses. Selon la zone du gisement où nous nous trouvons, on peut distinguer jusqu'à quatre niveaux de terrasses, formés en cycles d'érosion normaux qui sont parfois recouverts par des sédiments fluviaux.

La structure du fond de la vallée est donc très rigide, ce qui, allié au régime pluvionival marqué de la rivière, produit un mouvement rapide et cyclique des sédiments du lit fluvial, empêchant la conservation de n'importe quel type de gisement archéologique contemporain aux représentations artistiques, comme cela a été démontré avec la tentative de datation TL/OSL des sédiments fluviaux du sud du gisement (Alcolea et Balbín, 2006 : 59).

Nos travaux sur le gisement ont permis d'isoler au moins trois zones fondamentales de développement du gisement, ordonnées de façon conventionnelle du sud au nord et dont les caractéristiques varient légèrement et ont des implications dans la structure composite et chronologique de la station.

La zone Sud de la Siega Verde, où l'on localise à peine cinq surfaces décorées, occupe environ 300 m de longueur entre le dénommé cheval de la découverte (Planche 1) et un moulin appelé Pedrogordo (Fig. 4). Le peu de surfaces décorées pourrait avoir une relation avec la construction de celui-ci, car nous avons vérifié l'existence de restes de gravures anciennes entre les pierres du bâtiment, provenant très certainement des affleurements rocheux de l'endroit.



Planche 1. Cheval de la découverte. Panneau 3.

Plate 1. Horse of the discovery. Panel 3.

La zone centrale qui possède la plus grande concentration de panneaux décorés de l'ensemble (4–53) (Fig. 4) s'étend à peu près sur les 400 m suivants de la rive orientale de la rivière, depuis le Moulin de Pedrogordo jusqu'à une station de jaugeage de la confédération hydrographique du Douro située à 200 m en aval du pont de Siega Verde. Il y a là une utilisation intensive de superficies verticales de schiste, situées généralement à la surface presque horizontale de l'étréit champ d'inondation de l'Agueda. Les superficies sont généralement orientées à l'est, profitant surtout de celles existantes sur de grands affleurements qui s'organisent en plans successifs et parallèles au courant fluvial. L'usage de grandes marmites de géant est aussi significatif, celles-ci étant démantelées pour la réalisation graphique. Ces particularités soulignent l'existence de différents degrés d'érosion des représentations artistiques, toujours plus importants pour les affleurements proches de l'eau, et très accusés dans le cas des marmites décorées.

La zone Nord (Fig. 4) occupe les 200 m qui séparent la station de jaugeage de l'Agueda du dernier panneau documenté et regroupe les Panneaux 54–91. Comme dans le cas des autres zones, les décorations se concentrent majoritairement sur la rive gauche de la rivière, même si le seul panneau connu de la rive droite, numéroté Ensemble xxix s'y trouve.

La topographie est différente par rapport aux tronçons précédents, en raison de l'encaissement plus profond de la rivière. Cela élimine l'existence de la petite plateforme plane qui servait de transition entre les berges et le lit de la rivière, ce qui fait que le relief sur lequel repose le gisement soit beaucoup plus abrupt, les ensembles artistiques se décrochant littéralement au-dessus du courant de la rivière. Les affleurements ont une morphologie générale différente. Il s'agit de grandes masses de schiste dont les plus grandes surfaces ont une orientation zénithale qui offrent des faces verticales tournées vers l'est, en raison d'un terrassement rocheux particulier, provoqué par des incisions fluviales successives, problème déjà commenté précédemment. Cette morphologie a également été mise à profit par les artistes quaternaires qui utilisent ici indistinctement les surfaces horizontales et verticales. Dans le cas des premières, on profite non seulement de leur disposition zénithale mais aussi de leur propre micromorphologie. Celle-ci est très complexe, avec de nombreuses concavités et des lignes rehaussées causées par l'érosion. Le processus de génération de ces reliefs est lié à l'époque où ils faisaient partie du fond du lit de la rivière, produisant un relief naturel qui existait déjà quand les gravures paléolithiques ont été réalisées.

4. Conditions techniques

L'art rupestre de Siega Verde est exclusivement composé de gravures. C'est du moins l'aspect que présente le gisement car nous ne connaissons pas d'éléments graphiques clairement identifiables effectués au moyen de l'application évidente de pigments sur les roches du gisement. Cependant, dans la récente monographie sur le gisement, nous insistions sur l'impossibilité de clore ce sujet (Alcolea et Balbín, 2006 : 187–188). Nous y signalions l'existence de problèmes pour la conservation de pigments paléolithiques sur le gisement, mais nous soulignons également l'existence de grands affleurements, avec des gravures de l'époque paléolithique, souvent recouvertes d'importantes couches de matières colorantes, fondamentalement des oxydes de fer d'une coloration rougeâtre intense, à la texture pulvérulente et facilement détachable des superficies rocheuses.

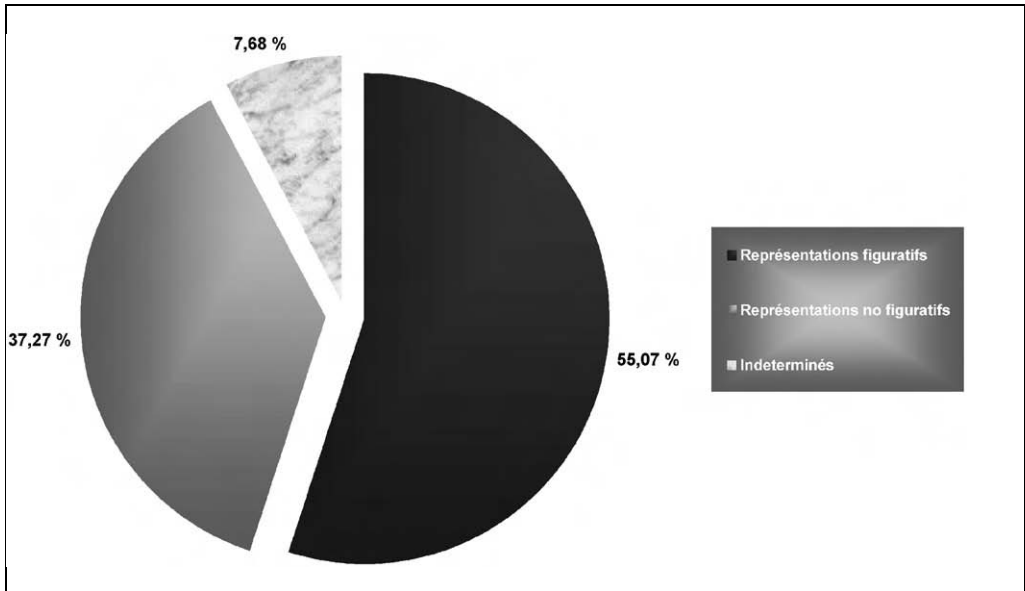
L'absence d'analyse de pigments et la propre origine naturelle des exsudations rougeâtres, supposent une certaine difficulté pour se prononcer sur la nature intentionnelle des colorations du gisement, bien que nous signalions aussi (Alcolea et Balbín, 2006 : 188) que la dite coloration

Tableau 1

Statistique générale de thèmes à Siega Verde

Table 1

General statistic of topics in Siega Verde



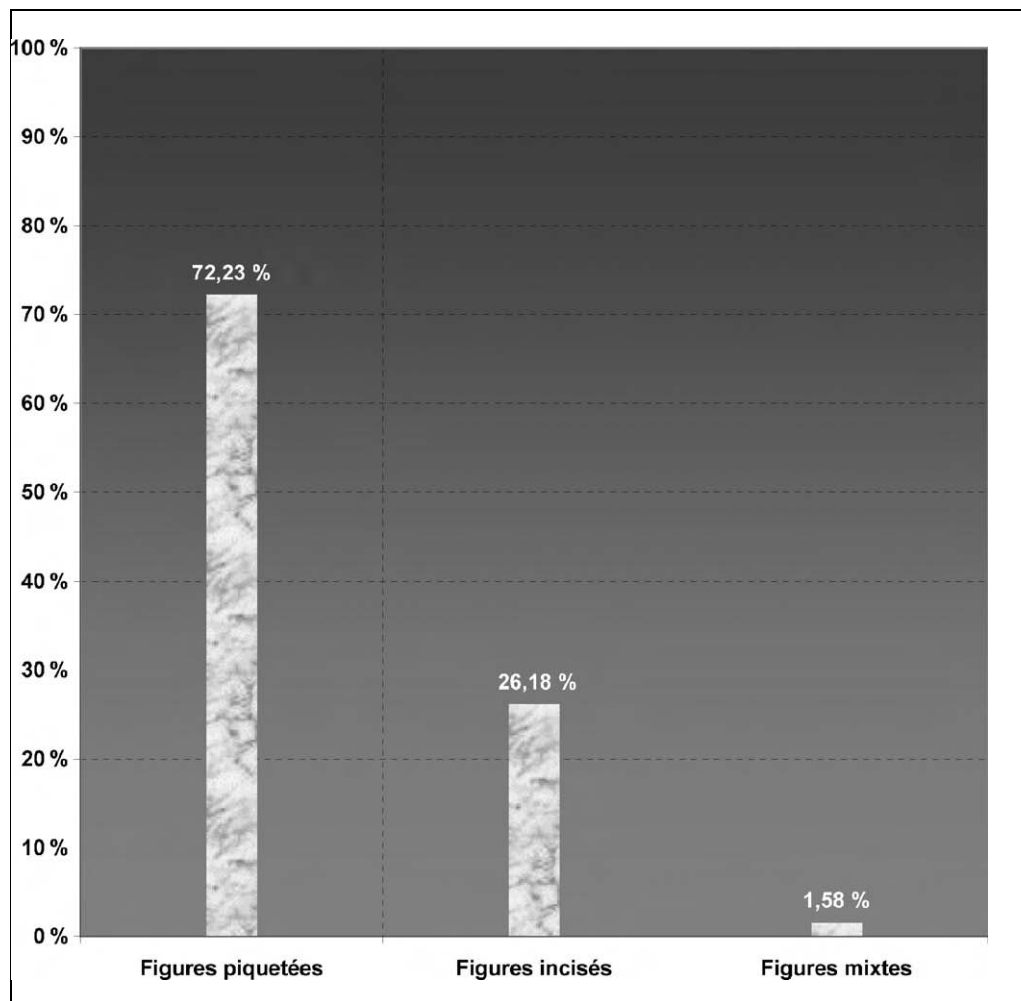
pouvait avoir des implications artistiques. Son utilisation possible comme source de matière première pour des colorants liquides ou solides ne doit pas être écartée a priori. De même, la signification que pouvait avoir pour les paléolithiques les affleurements rouges nous échappe encore, bien qu'il ne faille pas rejeter le fait qu'ils constituent un pôle d'attraction pour l'emplacement des graphies.

Tout d'abord, et du point de vue statistique, le gisement de Siega Verde englobe, dans l'état actuel de nos connaissances, 443 témoignages rupestres d'époque paléolithique, parmi lesquels, 244 sont des représentations animales, 165 représentations abstraites plus ou moins complexes et 34 figures indéterminées sans intention figurative évidente (Tableau 1). Une première statistique de base (Tableau 2) indique que 72,23 % des figures ont été effectuées par piquetage, 26,18 % par incision directe et 1,58 % en combinant les deux techniques.

Cette statistique de base est complétée par une analyse plus profonde, tendant à vérifier s'il existe des règles de sélection thématique et spatiale dans l'application technique. Le gisement, organisé autour de deux modalités de base, comme le piquetage et l'incision, s'oriente vers la première de ces techniques. Plusieurs des thèmes les plus importants, tant d'un point de vue qualitatif que quantitatif, maintiennent ce procédé sur tout le gisement. La répétition d'équidés et de bovins piquetés, dans toutes les zones et tous les ensembles le démontre, tandis que les signes complexes d'ample répartition spatiale, montrent aussi une grande préférence pour la technique du piquetage. L'incision semble réservée pour des thèmes choisis déterminés, comme les caprins, les cervidés de la zone centrale ou certains types de signe. Il semble à la fois aussi que cette technique ait une forte dépendance spatiale et s'accumule de façon significative aux deux extrémités de la zone centrale.

Tableau 2
Utilisation des techniques de base de gravure à Siega Verde

Table 2
Use of the basic techniques of engraving in Siega Verde



4.1. Les figures piquetées. Analyse technique et expressive

Le piquetage est la technique qui caractérise l'ensemble de Siega Verde. Comme nous l'avons affirmé en de maintes occasions, il s'agit d'un procédé technique totalement paléolithique, bien que fréquemment ignoré quand il n'est pas qualifié de technique non connue durant la dernière glaciation (Alcolea et Balbín, 2006 : 193–196). La polémique sur la datation paléolithique du procédé s'est diluée avec le temps, aussi bien par la propre apparition des ensembles de plein air de la Vallée du Douro que par les travaux de chercheurs comme Delluc et Delluc (1991), qui ont démontré la généralisation de cette technique depuis des époques précoces du développement rupestre paléolithique en France.

Une analyse du piquetage à Siega Verde nous a d'abord fait différencier deux modalités de base, le direct et l'indirect. Dans le premier cas, nous faisons référence à des impacts sur la roche d'un percuteur manié directement par la main d'un exécuteur. Tandis que les seconds se définissent par l'existence d'un percuteur fixe sur la roche qui est propulsé par un instrument plus ou moins lourd. Cette seconde technique peut être mise en relation avec celles utilisées pour plusieurs lignes gravées des gisements classiques du sud-ouest de la France, car dans les tableaux expérimentaux élaborés par *Delluc et Delluc (1978 : 219)*, on regroupait les aspects piquetés dans la « percussion lancée diffuse », en essence, une technique indirecte.

Les piquetages directs supposent une relative nouveauté vue qu'à partir des études françaises et d'autres sur le Côa (*Baptista et Gomes, 1995 : 374*), il existe un relatif consensus sur la nature exclusivement indirecte du piquetage paléolithique. Cependant, on peut dire que certains piquetages discontinus, de faible profondeur et de forme arrondie ont pu être obtenus sans l'aide d'une technique indirecte.

La différence technique suivante s'établit entre un piquetage continu, par des lignes de contour complètes et d'autres discontinues, à partir d'impacts séparés. Nous avons vérifié que ce dernier procédé s'associe habituellement à la technique directe, tandis que le premier s'obtient avec les deux systèmes de percussion. Avec cela, nous pouvons faire une première classification des techniques de piquetage : l'indirecte en forme continue et discontinue et la directe, presque exclusivement discontinue.

Suivant cette classification, l'aspect technique des images avec des traits piquetés continus et indirects est majoritaire. Le reste des modalités s'articulent autour de celle-ci, soit qu'il s'agisse d'un passage postérieur à cette dernière, comme l'abrasion ou certains ajouts par percussion directe, soit faisant partie d'un système tendant à obtenir des traits continus. Dans ce dernier cas, la percussion directe semble avoir joué un rôle fondamental, probablement aidé par l'incision.



Planche 2. Taureau piqueté et abrasé du Panneau 4.

Plate 2. Abrased and picketed bull at the Panel 4.

De façon théorique, nous pourrions proposer un procédé technique idéal qui ne fonctionnerait pas toujours et qui partirait de l'ébauche linéaire ; son marquage postérieur avec des percussions directes et le tracé définitif au moyen de percussion indirecte. Cette chaîne d'actes se complète dans le cas d'une seule figure du gisement (Planche 2), au moyen d'une abrasion postérieure du trait de contour.

Seuls deux facteurs semblent rompre cette tendance à créer des figures réduites à leurs lignes de contour : la mise à profit d'accidents rocheux déterminés pour les doter de volume et l'existence, épisodique, de traitements conventionnels dans certaines représentations, pour rehausser des parties concrètes de leur anatomie.

Le premier est un phénomène peu étendu sur le gisement, circonscrit presque exclusivement à la zone Nord de la station. Le deuxième, étant aussi d'apparition peu fréquente, est plus significatif et nuance le stéréotype qui prétend que l'art du piquetage du Douro tend au schématisme linéaire et à l'inorganique (Balbín et al., 1991 : 40).

Nous avons analysé peu d'exemples de traitements différentiels dans les figures animales. Les conventionnalismes majoritaires possèdent une forme linéaire, bien qu'il existe certaines particularités qui tendent à un traitement plus complexe, à une conception moins rigide. Dans ce cas, les lignes piquetées ont des bords extérieurs peu marqués et un caractère plus subtil, leur grosseur et profondeur étant variables, ce qui les dote d'une expressivité potentielle plus grande et leur permet d'abandonner la condition exclusivement linéaire commentée. Les exemples sont

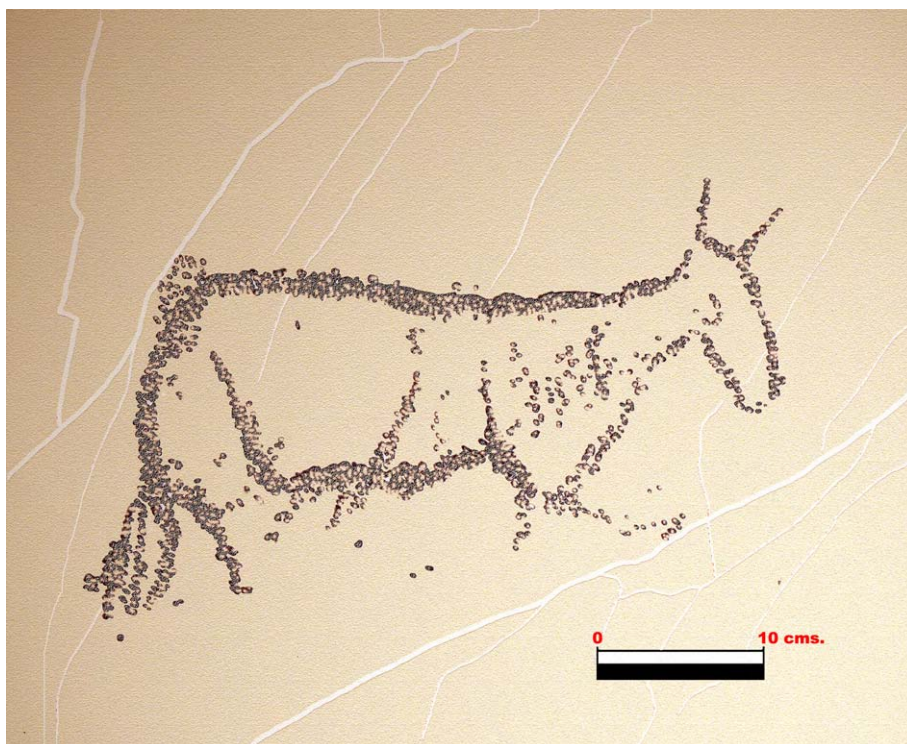


Fig. 5. Biche piquetée du Panneau 68.

Fig. 5. Female picketed hind of the Panel 68.

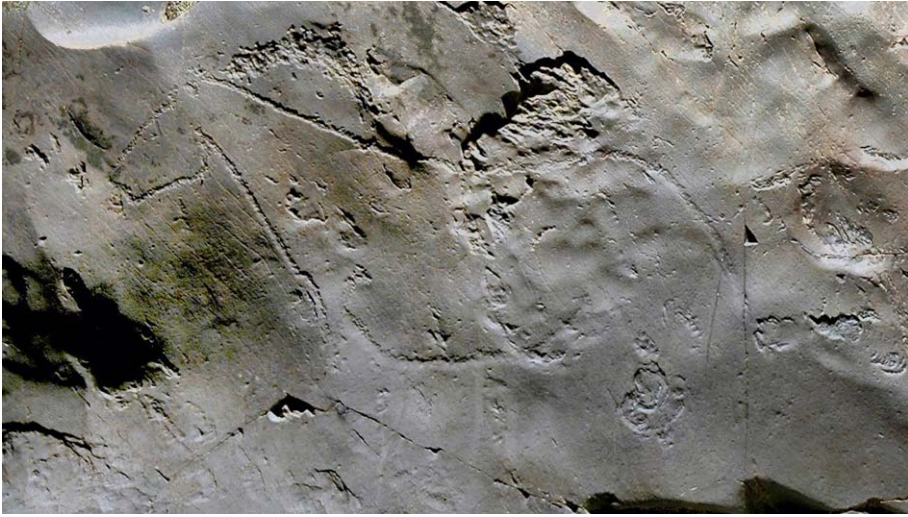


Planche 3. Cheval piqueté du Panneau 85.

Plate 3. Picked horse at the Panel 85.

relativement nombreux (Fig. 5 et Planche 3), et traitent de manière différentielle, des zones anatomiques déterminées.

Tous ces exemples nous indiquent que dans l'Agueda, à la tendance généralisée à la ligne pure de contour, viennent s'incorporer des traitements plus complexes. Les références au tamponnage cantabrique, avec lequel il existe de plus une grande convergence, s'élargissent avec certains grossissements des lignes de contour qui doivent avoir la même valeur que les traits picturaux agrandis.

Depuis cet angle, l'absence de certains procédés graphiques analysés dans des gisements proches, tel que l'abrasion des piquetages du Côa, peut s'expliquer comme une option expressive et stylistique. La réalisation d'une ligne de contour abrasée annulerait les possibilités expressives naissantes de Siega Verde. Celui-ci partage avec ses voisins portugais, un concept de base de réalisation des figures et cependant semble plus complexe dans son procédé expressif.

Cette complexité est encore plus évidente si nous analysons la sélection thématique qui dans notre cas contient le piquetage. Au début déjà de notre épigraphe, nous traitons les préférences thématiques des techniques présentes sur le gisement, indiquant que chevaux et bovinés maintenaient une attraction évidente pour le piquetage. De même, les signes complexes s'associaient à la technique du piquetage continu, tandis que d'autres témoignages abstraits de moindre poids apparaissaient liés à l'incision directe. Cette situation peut avoir son pendant dans les tendances générales de l'art Paléolithique classique, si nous changeons le mot piquetage par peinture.

Certains schémas abstraits du Cantabrique et des Pyrénées préfèrent la technique peinte à l'incise. Les exemples se multiplient : claviformes dans les séries classiques tardives du Cantabrique (González Sainz, 1993 : 45), grands signes quadrangulaires et accouplés du Monte Castillo et Altamira, grilles de l'est des Asturies, claviformes et autres schémas proprement pyrénéens (Vialou, 1983 : 92). En l'absence de recomptages plus complexe, il semble clair que certains groupes régionaux de la Corniche Cantabrique et des Pyrénées français, ont eu tendance à représenter les signes complexes avec de la peinture.

Nous ne connaissons pas encore les motifs profonds de la différenciation technique de quelques sujets, mais nous pouvons affirmer que les témoignages peints par rapports à ceux incisés dans le même gisement, traduisent des intérêts différents. Certains sont franchement évidents, presque monumentaux dans certains cas et d'autres plus discrets. L'attention a été attirée à de nombreuses occasions sur ce fait, et cela pourrait être à la base des différences de quelques figures de Siega Verde. Ce même concept qui pousse les groupes cantabriques et pyrénéens à réaliser leurs abstractions graphiques complexes au moyen de la peinture, les dotant d'un potentiel communicatif plus grand, semble opérer sur le gisement de Siega Verde.

Cette réalité peut aussi s'observer chez les animaux. Même si la majorité a été réalisée par piquetage de contour, dans certaines zones ils se convertissent en incisés. Sur ces panneaux, la dichotomie entre l'évident et le caché devient claire. Il y a en fait deux groupes de sujets, bovins et chevaux qui semblent échapper à cette mutation technique. La nature de cette différence nous est encore inconnue, mais nous pouvons envisager prudemment que les piquetés remplacent d'une certaine manière les peintures des cavernes décorées. Ce fait n'implique pas que nous écartions l'existence ancienne de peintures sur le gisement, mais cela nous fait penser que si elles ont existé, leur zone d'application devrait probablement être celle des grandes figures piquetées.

Il y a deux caractéristiques fondamentales de la technique de piquetage à Siega Verde : sa valeur comme ressource expressive naissante et son profond conventionnalisme. Tout type de jugement qui essaie d'expliquer le piquetage comme une adéquation obligée aux conditions des supports ou de relativiser sa valeur expressive en relation avec les autres techniques, ne peut être maintenue si on observe les informations du gisement de Salamanque.

4.2. *La technique incisée*

L'existence de figures incisées est un fait aux implications importantes, pas seulement pour la structure technique du gisement, mais aussi pour l'organisation iconographique et de composition de celui-ci. Dans notre classification, basée sur celle de Balbín et Moure pour la grotte asturienne de Tito Bustillo (Balbín et Moure, 1981a, 1981b, 1982), il est tenu compte du tracé simple et unique, du tracé simple répété et du gratté, aussi bien de contour que de modelé. Ces modalités sont combinées sur les représentations et ne sont pas des compartiments étanches.

L'indice d'apparition des gravures incises sur le total des figures de Siega Verde est de 26,18 % (Tableau 2). Celui-ci se répartit de manière inégale, aussi bien du point de vue de l'ordre topographique que de l'ordre thématique. Pour ce dernier, nous pouvons signaler que seulement 15,61 % des représentations figuratives du gisement ont été effectuées au moyen d'incision directe, pourcentage qui s'élève jusqu'à 41,61 % dans le champ des représentations abstraites et redescend à 19,19 % pour les indéterminés.

L'étude des différentes modalités offre des données concluantes. La première est la domination absolue des tracés simples et uniques, présents dans 78,28 % des cas. Les tracés simples répétés ont un indice modéré (17,82 %) tandis que d'autres modalités plus complexes ont une importance presque testimoniale (tracés striés 1,66 %, grattés 2,32 %). Ces données servent elles-mêmes à démontrer que l'art de l'incision de Siega Verde est très simple et que la présence de modalités plus complexes doit avoir une valeur auxiliaire peu marquée. On observe ce caractère auxiliaire dans l'utilisation peu fréquente de traitements techniques qui se séparent du caractère linéaire des tracés uniques. Ceux-ci touchent surtout des représentations animales et, plus particulièrement, de grands cervidés (Fig. 6 et Planche 4) où des tracés répétés, grattés et striés servent à rehausser différentes parties anatomiques. Dans tous les cas, et de façon

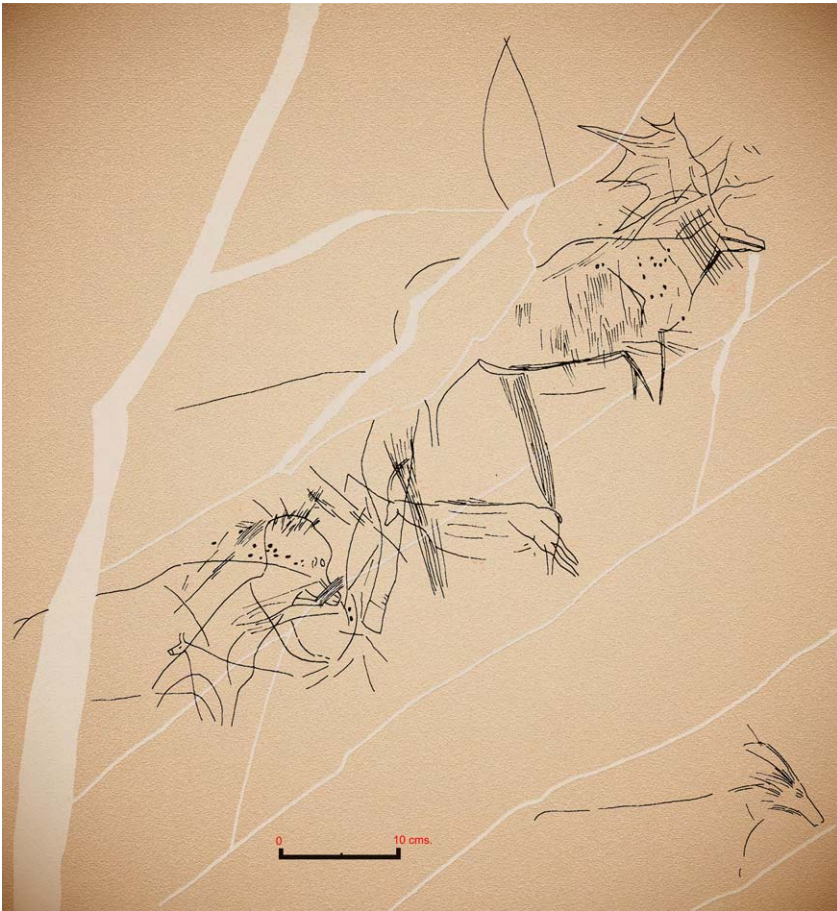


Fig. 6. Cerf mégacéros, chèvres, aurochs et anthropomorphes incisés du Panneau 13.

Fig. 6. Incised deer megaceros, goats, aurochs, and anthropomorphous of Panel 13.

semblable aux piquetages, ces tendances ne semblent se trouver qu'à l'état d'embryon, sans qu'elles ne s'appliquent à l'ensemble des figures animales.

Les pourcentages d'incision par thèmes nous offrent des résultats significatifs. Tout d'abord, on remarque un net équilibre de pourcentages, duquel échappent quelques sujets exclusivement piquetés (carnivores, rhinocéros, signes des groupes complexes). Cet équilibre fait qu'aucun groupe animal ne dépasse 10 % de représentativité parmi les animaux où dominent équidés, cervidés et quadrupèdes indifférenciés, tandis que le reste des animaux dépasse rarement 5 %. Quant aux représentations abstraites, il existe un groupe prédominant, composé de lignes et de groupes de lignes, qui se détache avec 31,89 % et deux groupes à la relative importance, des signes dentelés et des javelots. Ces pourcentages indiquent que la technique incise préfère certains sujets.

Du profond traitement de toutes ces données (Alcolea et Balbín, 2006 : 210–217) se détachent des aspects importants. Les représentations animales proposent que, dans un panorama dominé par le piquetage, il existe des sujets fréquemment effectués au moyen de



Planche 4. Grand cerf incisé du Panneau 51.

Plate 4. Great incised deer at the Panel 51.

l'incision. Il s'agit des cervidés, cerfs et biches, les rennes étant exclusivement piquetés, et les bouquetins. De la même façon, la répartition des motifs abstraits incisés est très significative. Il existe des groupes dont la répulsion pour la technique incisée est très nette. Claviformes et ponctuations ne présentent jamais cette technique, tandis que les circulaires et ovales ne le font que dans un tiers des cas. Si on tient compte du fait ces signes forment la majorité des représentations abstraites complexes, la participation de l'incision dans leur configuration est presque nulle. Les raisons de cette circonstance ont été commentées plus haut, laissant deviner une différence technothématique similaire à celle analysée parmi des figures déterminées peintes et gravées, dans la zone classique de l'art Paléolithique européen.

Ces témoignages démontrent que l'utilisation des ressources techniques à Siega Verde est liée à des critères extramatériels qui ont un rapport avec les valeurs et les significations de chaque thème. Cela ratifie la profonde conventionalité des techniques du gisement, de même que dans le cas des piquetages.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que le gisement de Siega Verde possède un système technique relativement complexe, basé sur l'utilisation de deux types de technique, les piquetages indirects et continus et les fins tracés incisés simples. Ces deux représentent la majorité des moyens utilisés. La relative complexité du gisement naît de l'existence de versions auxiliaires qui s'associent aux deux précédentes pour les compléter.

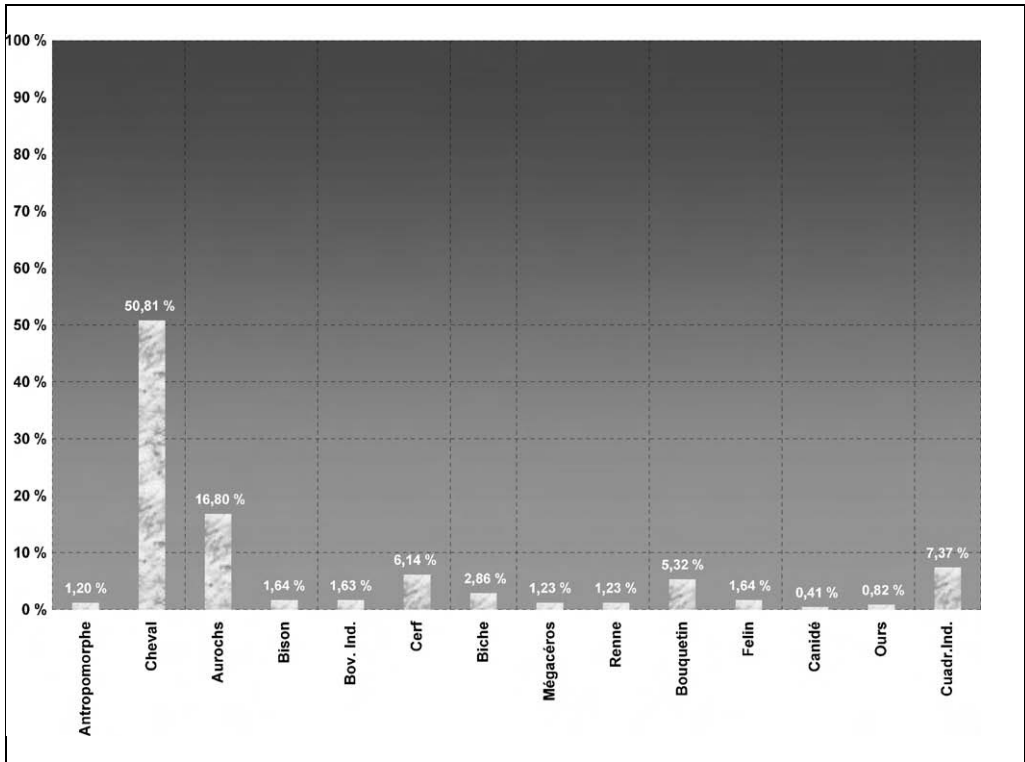
Nous ne documentons pas uniquement deux procédés de base de gravure très différents, comme le piquetage et l'incision directe, mais le fait que leur utilisation soit due à des critères thématiques et topographiques spécifiques. Nous avons soulevé l'hypothèse que ces critères semblent avoir les mêmes causes qui différencient l'utilisation de la peinture et la gravure dans

Tableau 3

Statistique d'apparition d'espèces animales à Siega Verde

Table 3

Statistic of appearance of animal species in Siega Verde



les gisements cavernaires. L'analogie entre l'art Paléolithique de plein air de l'Agueda et les ensembles artistiques des cavernes est encore plus manifeste quand on vérifie que, sous une apparence unitaire, certains systèmes de gravure comme le piquetage de contour, possèdent une variété formelle qui leur permet d'agir comme ressources expressives similaires à des types de peinture déterminés.

Toutes les données que nous possédons sur le processus d'exécution des figures, leur conception préalable ou leur intégration avec les supports, vont dans cette même direction (Alcolea et Balbín, 2006 : 205–209, 218–223). Il existe un haut degré de cohérence entre les techniques de Siega Verde et les règles connues en grotte. Les différences existantes ne le sont que de nuance, et très souvent, les profondes différences géologiques existantes sont contournées par des systèmes particuliers d'utilisation du relief, comme c'est le cas dans la zone Nord de la station, où la morphologie singulière des panneaux a été systématiquement mise à profit pour générer des figures.

La situation externe du gisement et son adéquation à une réalité géologique originale, n'implique pas une variation conceptuelle par rapport aux grottes décorées. La différenciation qui existe à première vue, n'est que formelle et ne suppose pas l'utilisation de procédés techniques révolutionnaires. Le piquetage est une technique bien connue des artistes paléolithiques, et seul l'aspect visuel différent, provenant de son application sur des roches



Planche 5. Aurochs et chevaux de la marmite du Panneau 21.

Plate 5. Auroches and horses at the pothole of the Panel 21.

tendres ou dures, introduit de prétendues divergences entre notre gisement et d'autres considérés comme plus orthodoxes.

De ce point de vue, continuer à soutenir que des techniques déterminées et des situations topographiques sont le patrimoine exclusif des graphies artistiques postpaléolithiques, n'a aucun sens. Les techniques de Siega Verde sont paléolithiques par leur conception globale, par leur association et par leur application, même si une partie d'entre elles a pu être employée à d'autres époques, pas plus que les techniques d'incision, aussi utilisées, elles-mêmes dans des moments postérieurs.

5. Analyse et signification du catalogue thématique

L'inventaire général de Siega Verde s'élève à 443 figures, 241 animaux, trois anthropomorphes, 165 non figuratives et 34 indéterminées (Tableau 1). La statistique montre des pourcentages des trois types de base, tout à fait en accord avec ce que nous connaissons du reste de l'art Paléolithique européen. Celui-ci, se concevant comme essentiellement animalier durant très longtemps, se caractérise par un nombre élevé de représentations abstraites ou non, apparemment liées à la réalité ; caractéristique qui apparaît très bien reflétée dans le catalogue de



Planche 6. Aurochs et renard piquetés du Panneau 32.

Plate 6. Picked auroch and fox of the Panel 32.

notre gisement, qui présente un équilibre thématique tout à fait propre à la généralité paléolithique.

5.1. Les représentations figuratives

Dans cette normalité apparente, le catalogue animalier de Siega Verde est relativement réduit et monotone (Tableau 3). Il se limite à différentes espèces typiques des graphies paléolithiques européennes, concrètement les équidés, les grands bovinés, ces derniers dans leurs deux versions d'aurochs (*Bos taurus*) (Planches 5 et 6) et bison (*Bison bison*), les cervidés, avec une plus grande variabilité par la présence de cerfs (*Cervus elaphus*) (Fig. 7), de rennes (*Rangifer tarandus*) (Fig. 8) et de mégacéros (*Megaloceros giganteus*) (Fig. 6), et de caprinés, limités à la représentation de bouquetins dont la distinction sous-spécifique entre les deux variantes européennes (*Capra ibex* et *Capra pyrenaica*) est virtuellement impossible. Ces quatre espèces contiennent la plupart de l'information iconographique animalière du gisement, bien qu'il existe d'autres représentations d'espèces plus rares (Rhinocéros laineux – *Coelodonta antiquitatis* – Planche 7, renard – *Vulpes vulpes*, ours – Planche 8 – ou grand félin – Planche 9), toujours dans de bien moindres pourcentages. Mis à part les figures d'animaux dans les représentations figuratives, nous devons inclure trois anthropomorphes plus ou moins typiques.

De ce panorama, on doit souligner différents aspects qui relie de façon thématique notre gisement avec le reste des graphies pléistocènes de la Meseta (Balbín et Alcolea, 1994; Alcolea et Balbín, 2003a). Il faut remarquer l'importance des grands pourcentages d'équidés, et aussi la fréquence d'apparition des cervidés dans notre gisement. L'importance de ces animaux dans le centre de la péninsule est un fait plusieurs fois mis en relief, quantitativement et qualitativement. Les différences de pourcentage qui existent entre les thèmes animaliers de Siega Verde et la

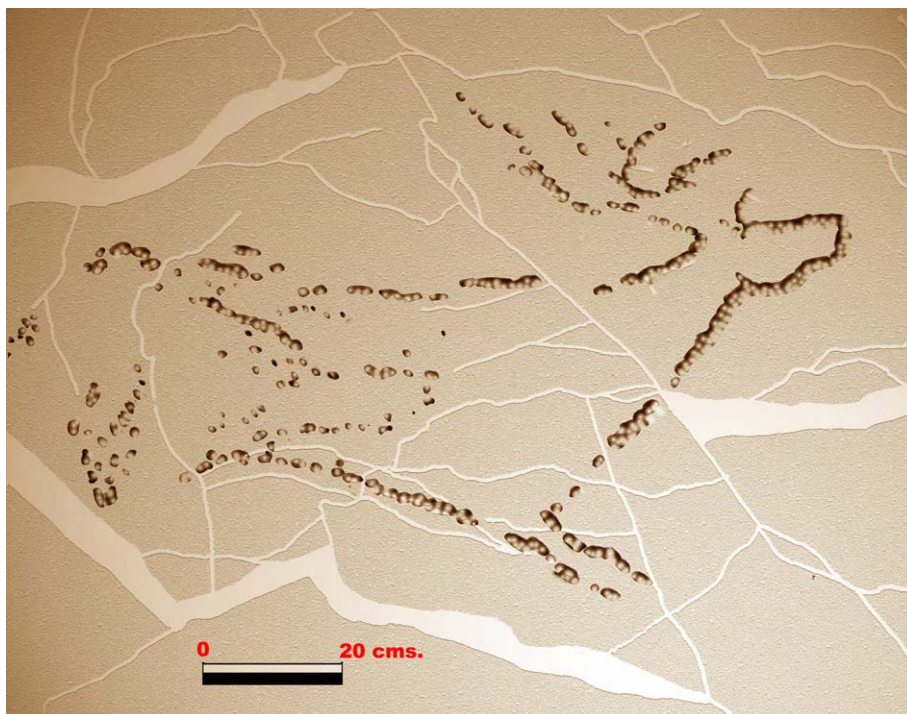


Fig. 7. Grand cerf piqueté courant du Panneau 58.

Fig. 7. Great picked deer in career at the Panel 58.

généralité de l'art Paléolithique européen (supériorité des équidés sur les bovinés et équilibre entre ceux-ci et les cervidés), semblent traduire l'adéquation de la thématique animale de Siega Verde à l'art Paléolithique de la Meseta. Cette réalité n'est pas sans importance, car elle démontre une fois de plus, que la situation topographique de notre site et son relatif exotisme technique, ne suppose ni éloignement du comportement général de l'art Paléolithique du centre péninsulaire, ni différence conceptuelle importante avec le reste de l'art Quaternaire européen.

Cependant, le gisement possède une série de particularités qui l'individualisent, ce qui ne constitue pas un trait étranger à l'art Paléolithique. Parmi celles-ci, nous trouvons l'existence relativement fréquente de représentations d'espèces disparues (rhinocéros laineux, bisons ou félins) ou émigrés (rennes) ; fait assez peu fréquent sur la Meseta, même si nous en possédons des exemples dans le Système central. À côté de cette caractéristique, on peut également souligner l'existence de trois représentations humaines en forme d'anthropomorphes ou humanoïdes (Fig. 6). Celles-ci sont également présentes dans d'autres gisements de la Meseta, comme Los Casares, La Hoz et La Griega (Balbín et Alcolea, 1992 : 420–1994; Alcolea et Balbín, 2003b : Figs. 5 et 7 ; Corchón, 1997 : Fig. 194- 1 et 2), et même dans les contextes extérieurs du Còa, concrètement à Ribeira de Piscos (Baptista, 2001 : Figs. 4 et 5).

Ce modèle animalier peu varié possède cependant, comme dans le cas des techniques d'exécution de figures documentées, des variations significatives tout au long du développement de l'ensemble. Celles-ci, minutieusement analysées dans la récente monographie (Alcolea et Balbín, 2006 : 231–235), pourraient signifier une différence réelle entre les deux zones principales du gisement. Le centre et le sud de la station se différencient du nord, et présentent

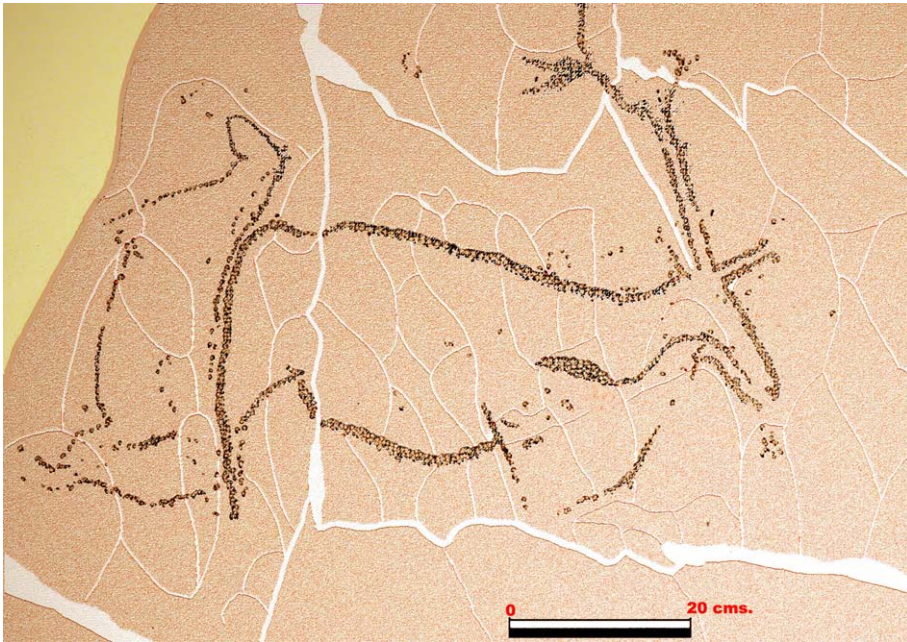


Fig. 8. Renne piqueté du Panneau 67.

Fig. 8. Picked reindeer of the Panel 67.

deux modèles iconographiques propres. Le premier appartient à la zone centrale où le trio équidés–aurochs–cerfs, conforme un panorama peu varié, auquel adhère sporadiquement des caprinés et, dans une moindre mesure, des animaux plus rares comme des mégacéros, un félin et un renard. Le second modèle, propre au nord, est plus riche iconographiquement, incorporant des rennes, des bisons, des rhinocéros laineux, des ours et des félins, et il semble s'établir de façon progressive à mesure que nous avançons vers le nord de la station. Cette plus grande richesse iconographique s'oppose aux données techniques, qui montraient une plus grande complexité dans la zone centrale de la station.

Il peut exister une séparation conceptuelle et même chronologique entre les deux zones. Sur ce dernier point particulier, nous avons des données semblables sur d'autres gisements de la Meseta. L'existence de phases successives dans la décoration des grottes de la Hoz dans l'Alcarria (Balbín et al., 1995 : 43–44) et de El Reno (Alcolea et al., 1997a, 1997b : 255), propose un schéma similaire, avec des séries modernes magdaléniennes des débuts du Style IV ancien qui incorporent des bisons et des rennes. Ce parallèle, aussi bien par la similitude du phénomène que par la parenté géographique, illustre à nouveau la cohérence que semble avoir l'art des cavernes de la Meseta et son expression extérieure. En tout cas, les différences observées entre les deux zones de Siega Verde ne sont pas très profondes, s'agissant plutôt de nuances et traduisant une transition peu abrupte entre les deux séries.

Il est aussi important d'analyser la faune présente à Siega Verde d'un point de vue paléocéologique, tout en discernant si sa thématique figurative contient des implications chronologiques.

Dans le premier des cas, le gisement répond de façon tout à fait acceptable aux caractéristiques paléoclimatiques de la Meseta durant le développement du Würm supérieur : un paysage très



Planche 7. Rhinocéros laineux piqueté du Panneau 69.

Plate 7. Picked fleecy rhinoceros of the Panel 69.

étendu et varié de steppes froides extensives et d'espaces très abrités (Alcolea et Balbín, 2003a : 493). Ailleurs (Alcolea et Balbín, 2006 : 247), nous avons dit que la Meseta ne devait pas être un désert environnemental comme cela était traditionnellement admis. À l'existence de hautes terres aptes au développement de formes de vie steppique, on doit ajouter la présence de nombreux microclimats qui permettait l'existence de zones-refuge pour des cerfs et autres espèces plus tempérées. Ces microclimats pouvaient dépendre de conditions diverses, mais ont dû être fréquents dans les vallées fluviales encaissées de la Meseta qui de plus, devaient servir de voie de contact et transit dans l'intérieur.

Récemment (Alcolea et Balbín, 2003a : 497–498), nous avons tenté une reconstruction générique de l'environnement animal de la dernière glaciation sur la Meseta. Nous y suggérons que les caractéristiques topo-écologiques de la Meseta, jointes à une forte baisse thermique et hydrique du Würm Supérieur, aient dû conditionner le paysage végétal et animal. Ce conditionnement ne signifie pas que des écosystèmes propres à d'autres zones actuelles plus froides s'instaurent. Les différences d'insolation, du cycle jour-nuit ou de circulation atmosphérique générale, font qu'il est impossible de parler strictement de toundras ou de taïgas, par exemple, dans le sens actuel des termes. De ce point de vue, les données sur la faune de Siega Verde pourraient répondre sans problème à la réalité variée de la Meseta.

La signification chronologique de certaines espèces représentées dans notre gisement, doivent être analysées à partir de la condition culturelle des graphies rupestres, en assumant que le schéma iconographique est déterminé par des considérations culturelles où influent peu les impératifs économiques ou écologiques directs. Nous savons, par exemple, que des thèmes animaliers déterminés, comme chevaux et grands bovinés, semblent persister dans les dispositifs rupestres, tandis qu'il existe certains thèmes mineurs ou complémentaires qui changent avec le temps et l'espace. Les cas de la multiplication rupestre des biches du Solutréen et du



Planche 8. Ours du Panneau 81.

Plate 8. Bear of the Panel 81.

Magdalénien inférieur cantabrique ou des rennes durant le Magdalénien d'Aquitaine sont les exemples les plus clairs.

En l'absence de données paléontologiques, l'analyse que nous ferons ici, sera nécessairement limitée. En tout cas, notre gisement possède un animal très représenté parmi ceux classifiés par [Leroi-Gourhan \(1958\)](#) comme complémentaires : le cerf. Les données de différents gisements de la Meseta ([Alcolea et Balbín, 2003b](#) : Tableau 2) vont dans le même sens, le long de toute la séquence de l'art Paléolithique de l'intérieur de la péninsule. Les cerfs sont importants à Los



Planche 9. Félin et chevaux au galop du Panneau 89.

Plate 9. Feline and horses to gallop of Panel 89.

Casares, La Griega, El Reno ou dans la plus méridionale grotte du Niño et ils le sont aussi bien du point de vue quantitatif que qualitatif. Cette persistance dans le temps et sa coexistence à certains moments avec des représentations de faune presque arctique, implique que le choix du catalogue animalier de la Meseta ne doit pas répondre exactement au climat mais au système culturel–expressif du groupe.

L'analyse des représentations complémentaires doit être complétée avec d'autres données non sans intérêt : la présence de rennes et de rhinocéros laineux. L'apparition du renne dans l'iconographie paléolithique péninsulaire s'est expliquée au fil du temps de différentes manières, mais il semble exister un consensus relatif selon lequel son apparition au sud des Pyrénées est un indice de conditions très froides. Les représentations de rennes du Cantabrique, en l'absence de tout type de témoignage semblable dans le Levant et en Andalousie, sont le contexte dont nous avons besoin pour comparer. Elles ne sont jamais très nombreuses et il a été dit qu'elles correspondent à deux épisodes froids très concrets, le Dryas Ia ou Inter Laugerie–Lascaux (18 000 BP) et le Dryas II (Moure et al., 1987 : 91), ce qui ne constitue pas, à notre avis, une règle immuable qui empêche sa présence à d'autres moments.

Nous ne pouvons pas extraire grand-chose des données existantes dans la corniche cantabrique car, même si sa périodisation est plus exacte que ce que nous pouvons proposer, les relations possibles ne trouvent pas une correspondance concrète. Cependant, l'association particulière d'animaux froids à Siega Verde nous permet de plus importantes précisions. Les rennes se trouvent en majorité dans la zone Nord du gisement, situation qu'ils partagent avec les bisons et les rhinocéros laineux. À cette sélection spatiale particulière des thèmes froids, il faut ajouter l'existence de différences techniques entre le centre et le nord de notre site, unies à certaines différences stylistiques entre les deux zones. Ces mêmes facteurs ont été documentés dans la grotte de la Hoz dans l'Alcarria (Balbín et al., 1995 : 43–44) où à une époque de grandes figures gravées en profondeur, s'en superpose une autre avec une présence de rennes et de bisons finement incisés et de moindre taille. Cette seconde phase peut être datée à un certain moment du Magdalénien local, compris dans le Style IV ancien de Leroi-Gourhan. Un autre gisement de la Meseta répète d'une certaine façon ce modèle, bien que dans ce cas, la superposition de phases implique un plus grand laps chronologique. Il s'agit de la grotte du Reno, également à Guadalajara (Alcolea et al., 1997b : 255) où à un horizon archaïque de figures peintes et gravées de Style II–III gravettien–solutréen, se superpose une phase de gravures et peintures plus récentes avec la présence de renne (Planche 10).

Cette situation répétitive permet de penser que l'apparition de la faune spécialisée dans les gisements de la Meseta a une signification chronologique dans les périodes avancées de l'art Paléolithique, aussi bien par recrudescence climatique que par des règles de composition culturelles. À ce sujet, le cas des bisons est particulièrement significatif. Les différences de pourcentages dans l'apparition des deux grands bovins représentés dans l'art Quaternaire ont été expliqués par Leroi-Gourhan (1971 : 462) à travers deux arguments différents, l'un géo-environnemental et l'autre, chronologique. L'augmentation de la proportion de bisons dans les grottes décorées dépendrait de la latitude et de la chronologie. Sous les latitudes méridionales, il existerait toujours un plus grand pourcentage d'aurochs, tandis que la proportion de bisons augmenterait progressivement avec le temps. Ainsi, les plus grandes proportions de bisons dans l'art Rupéstre seraient documentées dans les gisements classiques du Sud de la France et le Nord de l'Espagne durant le Magdalénien. Par delà les nuances omises dans une analyse générale, ce schéma semble assez bien fonctionner.

Les données de la Meseta semblent suivre les mêmes principes. En outre, les aurochs sont les seuls bovinés documentés dans les phases archaïques, essentiellement représentées par la Griega



Planche 10. Cerf et renne de la grotte de El Reno.

Plate 10. Deer and reindeer from the cave of El Reno.

(Corchón, 1997 : Tableau 1) et Foz-Côa (Baptista, 1999 : Tableau 4), tandis que les bisons n'apparaissent que dans des gisements d'attribution stylistique postérieure. Son léger poids statistique dans ces derniers où les aurochs sont toujours majoritaires, pourrait expliquer à travers l'argument latitudinal de Leroi-Gourhan (1971 : 462) ou de la nature encore naissante des graphismes du Magdalénien.

Toutes ces données nous indiquent que la signification écologique des représentations animales de Siega Verde doit être prise comme dans la majorité des grottes paléolithiques, avec les plus grandes réserves. La composition thématique du gisement de Salamanca, répond aux possibilités écologiques génériques qu'a offertes la Meseta à la fin de la dernière glaciation et non la concrétisation d'un biotype concret. Les conséquences chronologiques que nous avons pu extraire, proviennent plus de stéréotypes culturels présents dans tout l'art Paléolithique européen que des conditions environnementales de la Meseta.

Il est plus fructueux de marier ce catalogue figuratif avec les groupes régionaux de la péninsule ibérique. Les résultats de cette tentative, en appliquant les énumérations statistiques de l'ensemble de la Meseta, du Cantabrique ou du littoral levantín méridional, ont été exposés minutieusement dans la monographie récente du site (Alcolea et Balbín, 2006 : 249–253, Graphique 33), et confirment l'identité des représentations de Siega Verde avec les figuratives du groupe de la Meseta, avec lesquelles elles partagent un stéréotype générique avec une abondance de chevaux, puis de cerfs et où les différences se basent sur des changements iconographiques et la progression chronologique.

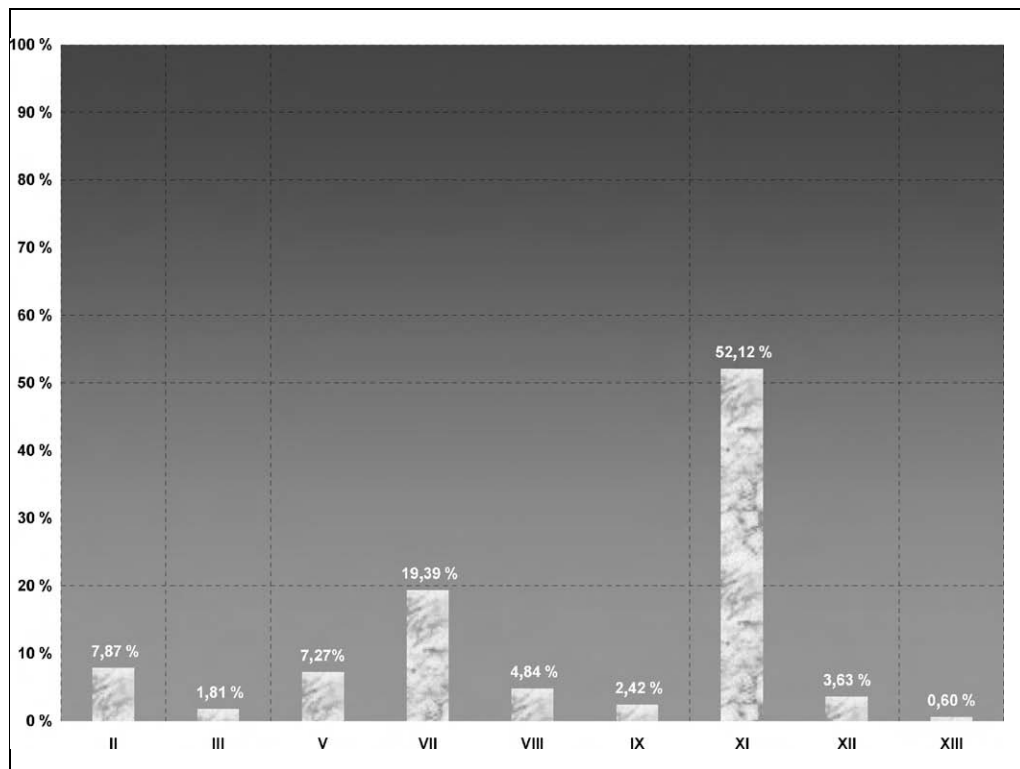
Dans cette période de temps, le point de départ serait les ensembles archaïques, comme le Côa, la Griega ou la phase archaïque du Reno où dominent les chevaux, bien que d'une façon beaucoup plus claire, dans les grottes castillanes, et où les espèces complémentaires possèdent une variabilité accusée. Dans la zone occidentale de la Meseta, les caprinés et les aurochs sont les

Tableau 4

Répartition en pourcentage des représentations abstraites de Siega Verde. Les ordinaux romains correspondent aux groupes typologiques de signes de la classification de Sauvet et Włodarczyk (1977). II. Formes circulaires, III. Quadrilatères, V. Claviformes, VII. Flèches, VIII. Signes dentés et en branche, IX. Signes angulaires, XI. Signes linéaires, XII. Ponctuations, XIII. Serpentiformes

Table 4

Percentage distributions of the abstract representations of Siega Verde. The roman ordinals correspond to the typological groups of signs of the classification of Sauvet and Włodarczyk (1977). II. Circular forms, III. Quadrilaterals, V. Claviforms, VII. Arrows, VIII. Jagged and branched signs, IX. Punctuations, XIII. Serpentiforms



complémentaires de base alors que ce rôle appartient presque exclusivement aux cerfs dans la zone centrale.

Cette évolution des ensembles est convergente et tend à créer un modèle beaucoup plus homogène durant la phase avancée, avec lequel coïncide la majeure partie des représentations de Siega Verde. À ce moment-ci, les chevaux, toujours dominants, équilibrent leurs pourcentages d'apparition dans les deux zones géographiques et aurochs et cerfs deviennent des espèces complémentaires avec une fréquence d'apparition similaire. Ce processus convergent se vérifie aussi dans l'apparition généralisée de faune caractéristique du Pléistocène aux deux extrémités du centre de la Meseta, tandis que les anthropomorphes apparaissent toujours comme représentants d'un courant dans la zone.

De la même façon, la comparaison avec les tendances de représentation dans d'autres zones (Alcolea et Balbín, 2006 : Graphique 33), montre que les analogies strictes ne sont pas très

significatives, étant particulièrement négative la relation avec les grottes du sud où ni l'équilibre des pourcentages de thèmes, ni la propre composition du catalogue figuratif où manquent les animaux exotiques, montrent des relations directes avec le monde de la Meseta. À l'intérieur de son aspect propre, les thèmes d'animaux de la Meseta participent clairement de certains rangs stylistiques présents dans le Cantabrique et en général dans toute la zone classique franco-cantabrique. Les ressemblances avec le Levant et le Sud se dissolvent lentement, de façon parallèle à la progression chronologique, proposant que, à l'intérieur du monde complexe des relations groupales durant le Paléolithique Supérieur, la Meseta soit plus tournée vers le nord que vers le sud ou l'est.

5.2. *Les représentations abstraites*

Il semble bien établi que l'apparition de motifs abstraits complexes dans les différents gisements paléolithiques obéit à des critères spatiaux, chronologiques et culturels bien déterminés. La considération des signes complexes paléolithiques comme marqueurs ethniques (Leroi-Gourhan, 1981), a trouvé confirmation suffisante dans les récentes études sur leur dispersion. De ce point de vue, notre gisement répond à la norme, car des représentations abstraites conforment un système original et propre.

La première constatation est la rareté de signes complexes. Le manque de grands signes construits, à la manière des signes couplés cantabriques ou les pentagonaux ou quadrangulaires français, ou de formes triangulaires, assez fréquents dans les grottes paléolithiques décorées de la Meseta (Balbín et Alcolea, 1994 : 132), est assez significatif dans ce cas ; les formes abstraites simples dominantes (Tableau 4). Parmi celles-ci, les lignes incisées s'imposent et sont pour la plupart des témoignages mineurs, dont la fonction symbolique peut être nuancée par des critères techniques ou décoratifs (Vialou, 1983 : 87). Ce groupe comprendrait des lignes exemptes jusqu'à des éléments plus complexes, tels que des zigzags, des comètes et certaines plus élaborées, comme deux réticules de la zone centrale. À l'intérieur de l'ensemble, deux types de signes ont un sens significatif plus grand, de par la constance morphologique et technique et de par leurs conditions associatives : les formes circulaires, ovales et claviformes.

Les premiers possèdent des variantes qui vont, de l'ovale jusqu'aux formes ouvertes, de tendance circulaire ou oblongue. Au total, nous en avons compté 13 qui préfèrent le piquetage et qui possèdent une dispersion assez homogène. Il n'y a pas de formes circulaires pures, les schémas ovales fermés étant majoritaire, documentés en dix occasions. En général, elles ne possèdent que la ligne de contour sans aucun de type de remplissage interne. Sur le Panneau 46, nous voyons une forme ovale avec remplissage interne, une ligne verticale qui la divise en deux, formant ce qu'on a appelé des scutiformes (Casado, 1977 : 276). Il s'agit donc de formes très simples, qui maintiennent des règles constantes d'ordre spatial et association avec les bovinés. Les signes ovales correspondent pleinement à ceux considérés comme féminins par Leroi-Gourhan (1958), A. Leroi-Gourhan (1958 : 385 ; Leroi-Gourhan, 1971 : 104), protagonistes du centre des panneaux en cavernes à côté de leurs animaux correspondants, accompagnés d'éléments masculins à la périphérie (A. Leroi-Gourhan, 1971 : 121), relation aussi discutable à Siega Verde.

Nos signes claviformes, toujours piquetés, possèdent un axe linéaire uniforme, avec une protubérance, également linéaire, de situation variable. Deux fois, la protubérance se trouve dans le tiers supérieur de la hampe, six au milieu et quatre dans le tiers inférieur. Tous les signes se situent avec l'axe en position verticale.

La présence de claviformes dans l'Agueda, a une grande importance, en raison du rôle que jouent les évaluations chronologiques dans d'autres zones, thème plus amplement traité dans la monographie du site (Alcolea et Balbín, 2006 : 257–258). De plus, cela suppose une nouveauté dans l'art Paléolithique de la Meseta, car jusqu'à présent, nous ne connaissons que le claviforme peint et gravé de la grotte de El Niño (Balbín et Alcolea, 1992 : 431, Fig. 40–41).

Ici, les claviformes s'adaptent au modèle pyrénéen et cantabrique de la série tardive qui semble correspondre aux chronologies centrées sur le Style IV ancien avancé et sur la transition au Style IV récent (González Sainz, 1993 : 45). En tout cas, la cohérence chronologique de ces signes semble bien assurée dans la zone pyrénéo-cantabrique, où leur apparition serait liée au développement du Magdalénien moyen et début du supérieur, même si son apparition pourrait être un peu antérieure dans des endroits comme Niaux. La grande cohérence culturelle de la zone classique pyrénéo-cantabrique assure cette coïncidence chronologique mais ne permet pas de dire la même chose pour d'autres zones différentes (González Sainz, 1993 : 50), et dans notre cas, nous ne pouvons parler que de schémas abstraits, similaires à ceux qui se généralisent dans plusieurs zones classiques de l'art Paléolithique européen, durant les phases centrales du Magdalénien. Morphologiquement, ils ont l'air de correspondre au modèle cantabropyrénéen le plus avancé et aux signes claviformes singuliers du Magdalénien Inférieur cantabrique. Assumer strictement cette chronologie n'est pas possible à l'ouest de la Meseta, d'autant plus si nous considérons l'existence de toute une série de détails thématiques, stylistiques et de composition qui penchent vers un moment antérieur.

Comme dans le cas des formes circulaires ou ovales, les claviformes montrent une attirance vers les chevaux sur lesquels ils sont généralement représentés.

Nous pouvons définir l'inventaire abstrait de Siega Verde comme un ensemble de figures peu complexes, où les formes principales ont un caractère linéaire marqué (claviformes et barres), ou se réduisent à des formes très simples comme des ovales ou des cercles, ce qui le relie aux autres systèmes abstraits de la Meseta, également peu élaborés (Alcolea et Balbín, 2003b : 242). À côté de ces représentations, d'autres apparaissent qui, sans démentir la simplicité générale, les complètent. Dans certains cas, ce complément se produit dans des zones très localisées de la station, comme c'est le cas de formes incisées déterminées, regroupées aux extrémités de la partie centrale. Dans d'autres, le complément est généralisé, comme les signes en forme de flèche ou de javelot, mais l'évidente dépendance de ces figures par rapport aux animaux, les sépare conceptuellement des formes complexes plus étendues.

Dans un esprit semblable au reste de l'art Paléolithique de la Meseta, nos figures abstraites constituent un système original, propre au gisement de Salamanque. Ici, les schémas ogivaux ou triangulaires du Système central n'existent pas, ni la concentration d'éléments incisés comme « tectiformes, scutiformes, scalariformes, comètes, lignes droites ou zigzagantes et points et cassolettes. . . », documentés dans le Côa (Baptista, 1999 : 30, Tableau 4). Il semble donc que nos signes complexes s'articulent de façon différente, tant du point de vue de leurs techniques que de leur topologie.

Tout semble indiquer que nous possédons un ensemble abstrait assez autonome. Sa séparation du groupe du Système central doit être certainement due à un motif géographique, tandis que ses différences avec Foz Côa pourraient obéir à la chronologie (Alcolea et Balbín, 2003b : 250). L'art de plein air de l'intérieur de la péninsule a des conditions locales propres, comme les représentations abstraites des grottes. On ne peut pas isoler un « horizon » (Corchón et al., 1991 : 16) ou « province » autonome de gravures paléolithiques de plein air (Baptista et Gomes, 1995 : 372) dans le Douro hispanoportugais. Siega Verde et le reste des gisements extérieurs de la vallée du Douro, répondent à des règles connues dans les gisements cavernaires et ne se comportent pas de la même manière dans plusieurs de leurs conditions définitives, par exemple, les signes.

6. Le style des figures de Siega Verde. Analyse et parentés

L'analyse minutieuse du style de Siega Verde est un travail qui dépasse les objectifs de ce texte, et pour cela nous renvoyons à nouveau à la récente monographie sur le gisement (Alcolea et Balbín, 2006 : 263–301). Nous synthétiserons les résultats globaux de cette analyse, sans entrer dans les détails qui, aussi importants qu'ils soient, rendraient interminable notre exposition.

L'analyse stylistique s'est développée dans plusieurs directions. Dans un premier temps, nous avons évalué la signification morphométrique des représentations, en essayant d'élaborer un registre de la taille objective des figures pour pouvoir faire un tableau comparatif de la taille des différents thèmes de la station.

Il en découle qu'il existe une variation constante entre la taille des animaux piquetés, plus grands, et les incisés, toujours plus réduits et encadrables dans le champ manuel des artistes. Ce fait ne dépend pas des conditions particulières de chacune de ces techniques, car nous avons aussi documenté une sélection thématique. Les sujets les plus nombreux de la station, chevaux et bovinés, sont toujours piquetés et de grande taille, tandis que les sujets les moins nombreux, tels que bouquetins et biches, sont de taille plus réduite, aussi bien sous la forme incise que sous la forme piquetée. Il existe aussi une différence importante entre centre-sud et nord du gisement, diminuant en valeur absolue, bien que la relation interne de tailles se maintienne ; bouquetins et biches sont toujours de plus petite taille que cerfs, bovinés et équidés.

On effectue alors une sélection graphique avec des normes semblables à celles de la perspective hiérarchique, une chose déjà annoncée dans certains travaux (Aujoulat, 1993 : 288). Le motif, pour lequel bovinés ou chevaux sont gravés d'une manière générale avec la technique de piquetage, sachant qu'ils pourraient atteindre des tailles semblables en utilisant l'incision, doit être en relation avec la différence existante entre le piquetage et cette dernière. Le piquetage est plus visible, plus évident, tandis que l'incision est plus discrète. Cette différence qui pouvait rappeler celle existante entre peinture et gravure dans le reste de l'art Paléolithique européen, est renforcée par le changement de taille qui affecte sélectivement les sujets par leur importance quantitative. À moindre incidence de pourcentage, moindre taille et plus grande utilisation de l'incision.

L'impression qui se détache des analyses morphologiques est la prédominance des lignes de contour, avec une emphase spéciale dans les zones capitales. Il existe aussi un désintéret général pour les extrémités, avec la fréquente omission ou peu de détails des pattes. Le canon des animaux est assez allongé, surtout chez les grandes figures piquetées comme le démontrent les indices corporels obtenus. En général, le niveau de détail et de conventionnalisme est bas et est soumis aussi à une certaine variabilité topographique de la station. Les détails touchent habituellement la zone capitale (oreilles, yeux, bouches) et possède généralement une définition linéaire.

La variabilité topographique du style s'exprime à travers des changements subtils. Dans la zone centrale, il est à remarquer la réalisation d'équidés compartimentés par d'archaïques dépiècements ventrales terminées par des crinières doubles avec fermeture angulaire sur le front ou en échelon et des yeux semi-circulaires plaqués sur le front. Les taureaux sont représentés avec des cornes filiformes à la perspective correcte ou à demi-tordue, des pièces linéaires pour les museaux et des yeux similaires à ceux des équidés. Les cervidés avec des dépiècements linéaires du cou et des mâchoires. Dans la zone Nord, outre la réduction de la taille des figures déjà mentionnées, avec des sujets plus équilibrés, apparaissent des dépiècements plus avancés, comme les M ventraux des chevaux et les crinières en échelon ainsi que les yeux plaqués sur le front disparaissent.

Certains animaux présentent une plus grande sophistication conventionnelle, toujours liée à la technique incise et à des tailles réduites. Cela serait le cas des bouquetins qui arrivent à avoir des

barbiches et des lacrymaux. Cela peut obéir à une identification thématique différente où le détail servirait à renforcer l'assignation spécifique et aussi à la plus grande capacité de l'incision à générer des détails minutieux.

L'analyse de la perspective indique une domination, accusée en pourcentage, du profil absolu, ce qui dérive de la propre tendance linéaire du gisement. L'omission des extrémités et le schématisme de nombreuses cornes, comme celles des bovinés qui parfois ne correspondent pas au développement stylistique du reste du corps. Il faut donc être prudent quand on évalue la signification chronologique de cette circonstance qui est plutôt due à des critères culturels qu'à l'ancienneté des représentations. Il existe un air archaïque dans l'omission des extrémités combiné aux dépiècements en M relativement mal résolues – détails archaisants dans les yeux et d'autres zones ou le canon allongé de nombreuses figures – qui annoncent des solutions classiques de l'art Magdalénien moyen et avancé sans arriver à les dominer complètement.

L'articulation de la perspective générale avec des parties déterminées du corps fournit d'abondantes figures traitées avec plus d'un système de perspective et arrive même à quelque occasion complexe qui combine le profil absolu, les cornes en perspective correcte et les pattes en perspective tordue, comme un grand cerf dans la zone Nord (Fig. 7). Les figures qui combinent le profil absolu avec la perspective bi angulaire droite sont les plus significatives bien qu'elles ne soient pas uniques. Elles sont nombreuses dans toutes les zones et répondent à des situations différentes. La majorité sont des animaux aux pattes filiformes en vision frontale, mais il y a aussi des corps avec des cornes en perspective frontale, ainsi que des oreilles en V chez plusieurs biches et un cheval. Aussi bien chez les bovinés que chez les cervidés, la perspective frontale des cornes est un trait plus fréquent au centre de la station et la diminution de cette formule dans le nord est dû à une plus grande importance des modèles les plus proches de la réalité.

Les données de la zone Nord montrent une plus grande évolution stylistique, une progression graduelle et subtile. Mais il y a des traits qui ne changent pas dans tout l'espace et l'un des plus importants est le manque d'intérêt pour les pattes des animaux. Que la perspective des cornes évolue vers des modèles plus corrects, tandis que les pattes sont toujours traitées de façon archaïque, comme les schémas filiformes en vision frontale, est une preuve supplémentaire de la subtilité des changements stylistiques produits.

Cette subtilité est aussi évidente dans le cas de l'animation de figures. Dans ce cas, et suivant le schéma de simplicité formelle existant, les figures inanimées dominent de façon écrasante. L'omission d'extrémités et la réduction de nombreuses figures à leurs parties capitales l'indiquent ainsi, sans compter que les formes réellement animées sont clairement minoritaires dans l'art Paléolithique (Leroi-Gourhan, 1974 : 385). De toutes façons, le grand nombre de figures dépourvues de mouvement, se rapproche plus de l'immobilité naturelle qu'aux formules de type archaïque proposées par Leroi-Gourhan (Idem : 385–386).

Parmi les rares sujets où il y a un semblant d'animation, ceux de type segmentaire dominent, généralement limité à des mouvements d'une patte avant ou arrière, même si parfois une restitution correcte mais partielle du mouvement est prétendu, comme dans le cas du mégacéros incisé du Panneau 13 (Fig. 6). D'autres exemples à souligner seraient ceux des ours (Planche 8), qui apparaissent les pattes en avant et à demi-redressés, bien que dans ce cas le mouvement semble dépendre plus de la définition graphique du thème, qui incorpore généralement cette position dans la plupart des cas de l'art Rupestre Paléolithique. Cependant, et en général, le mouvement est toujours partiel et inorganique, sans atteindre véritablement une animation coordonnée.

Un élément important est l'incidence thématique de l'animation. Les thèmes les moins animés sont les plus nombreux, équidés et bovinés. Les cervidés sont légèrement animés et les caprinés,

encore un peu plus. Le cas des félins et des ours est celui qui présente le plus de mouvement. Il semble que les grands animaux, nombreux et dominants sur les panneaux, soient liés aux postures statiques tandis que les moins nombreux compenseraient leur petit nombre à base d'animation.

Ce fait peut avoir une explication iconographique. Les figures centrales sont la base du discours graphique, et apparaissent, à plusieurs reprises, abrégés (Alcolea et Balbín, 2006 : Tableau 25), comme si elles avaient besoin de certaines parties pour leur définition. Cela produit une diminution importante de la probabilité d'animation. Le cas des animaux complémentaires est diamétralement opposé car leur présence de façon complète ou plus détaillée est plus importante statistiquement parce que les règles du discours graphique l'impose ainsi pour leur définition, ce qui fait que les possibilités de mouvement augmentent. Cela, en plus d'autres facteurs, comme l'intégration dans des scènes qui demandent de l'animation pour leur composition, expliquerait l'orientation de notre gisement : à plus grande taille et importance numérique, moindre indice de finalisation de figures et moindre animation.

Comme dans d'autres cas, l'animation des figures semble refléter l'évolution stylistique, bien que légère. Il existe une timide multiplication des cas d'animation, normalement associée à la composition de scènes qui ne suppose pas l'apparition des types les plus évolués telle que la coordonnée, pratiquement absente. Le caractère scénographique de certains panneaux de la zone Nord (Planche 9) qui propose des scènes de traque de carnivores ou d'autres animaux, pourrait être considéré aussi comme un trait subtil d'évolution.

Le modèle stylistique de Siega Verde est donc relativement varié et est soumis à une certaine évolution, depuis la zone centrale en direction du nord. L'établissement de parentés formelles pour nos figures a nécessité un exercice de comparaison extensif, matérialisé dans l'abondante liste de parallèles qui apparaît dans la monographie du site (Alcolea et Balbín, 2006 : 293–300). Il n'y a donc pas lieu de la répéter ici, mais nous pouvons cependant signaler que les représentations figuratives possèdent un environnement adéquat dans les inventaires rupestres paléolithiques péninsulaires, toujours avec ce trait en provenance du Nord plutôt que du Levant, et très particulièrement l'ensemble artistique de la Meseta.

La plupart des représentations de Siega Verde propose un stéréotype homogène, à l'exception d'un nombre réduit de figures d'apparence plus archaïque, réparties dans toute la station. Il en est ainsi de quelques chevaux, plusieurs bovinés et quelques biches et bouquetins qui appartiennent à un type peu évolué que l'on trouve à Foz Côa et dans de nombreux autres sites répartis dans la péninsule. Elles ont des parents formels dans les grottes de la Griega, Los Casares (dans sa phase la plus ancienne) et El Reno (également dans sa phase archaïque) et ce sont les seules qui font le lien avec l'iconographie du Levant et du Sud.

Le reste des figures se comporte de façon différente. Leur parenté avec des formes en plein air est bien établie à Domingo García, Mazouco ou le Zezere. Mais les lieux où nous trouvons une plus grande ressemblance, c'est dans les grottes du Système central et ibérique. La relation formelle s'exprime dans la répétition du traitement des équidés et des bovinés, les dépiècements de la crinière des chevaux et les modelages faciaux et pectoraux des figures du nord de la station, et qui a d'importantes implications chronologiques : la présence d'animaux exotiques en phases avancées des grottes castillanes.

Les animaux exotiques et les anthropomorphes ont une grande importance dans l'analyse stylistique et thématique de Siega Verde. Rhinocéros laineux et félins retrouvent leur environnement dans la Meseta. Le premier type, unique dans la péninsule avec Los Casares (Cabré, 1934 : Planche XII ; Alcolea et Balbín, 2003b : Fig. 16) (Planche 11) répète ce qui est déjà connu en ce qui concerne les rennes et les bisons. Parallèlement à l'irruption de ces animaux dans le nord du gisement, des solutions graphiques plus avancées apparaissent, à la façon des grottes



Planche 11. Rhinocéros laineux de Los Casares.

Plate 11. Picked fleecy rhinoceros from Los Casares.

du centre de la Meseta (Balbín et Alcolea, 2002 : 155). L'indication du pelage chez les pachydermes de l'Alcarria et de Salamanque en est une preuve.

Nos félins sont assez schématiques, en partie pour leur technique de percussion, mais leur présence dans la Meseta est bien documentée, soit par les exemplaires assurés de Los Casares (Alcolea, 1990 : 73, Tableau 1) ou ceux plus douteux de La Griega (Corchón, 1997 : Tableau 1). De toutes façons, ils semblent faire partie du patrimoine commun de l'art de la Meseta, d'autant plus quand des zones mieux dotées en graphismes paléolithiques, comme le Cantabrique, que leur présence est épisodique, seulement limitée à Tito Bustillo (Balbín et al., 2003 : Fig. 58).

Les figures d'ours sont rares dans l'iconographie paléolithique ibérique. Celles de l'Agueda possèdent des caractéristiques similaires à celles documentées à Tito Bustillo. Il s'agit d'animaux en position de traque sur d'autres figures, les pattes en avant et presque debout. Ce fait est particulièrement visible sur le Panneau 81 (Fig. 3 et Planche 8), où la singulière composition rappelle celle des félins sur les Panneaux 82 et 89 (Planche 9). La rareté des représentations d'ours ne permet pas de grandes précisions chronostylistiques, mais la présence de scènes de traque similaires à celles du nord de la péninsule et l'absence de ces animaux dans les ensembles du sud et du levant, soulève à nouveau le thème de la parenté générique entre le monde du nord et la station de Salamanque.

Les anthropomorphes possèdent des parallèles évidents dans le contexte de la Meseta où ils conforment un groupe thématique important (Alcolea et Balbín, 2003b : 227–228) et quelques référents similaires dans la Corniche Cantabrique, tandis qu'ils sont pratiquement absents, que nous sachions, dans le sud et le levant. À ceux de Los Casares, il faut ajouter ceux de la Hoz (Alcolea et Balbín, 2003b : Fig. 5–8) et La Griega, où il existe deux figures de ce type (Corchón, 1997 : Tableau 1). Les figures de Ribeira de Piscos (Baptista, 2001 : Figs. 4, 5) sont particulièrement importantes, là nous y trouvons deux anthropomorphes incisés très semblables à nos figures.

Les caractéristiques particulières de ces formes les rendent peu adéquates à une analyse chronostylistique, cependant et à nouveau, leur présence dans le nord de la Meseta, ajoutée à une absence dans le sud et le Levant péninsulaire, proposent une plus grande proximité entre notre gisement et la zone classique cantabrique (Balbín et Alcolea, 1994 : 129).

Il semble évident que le modèle thématique de Siega Verde est compris dans la dynamique graphique de la Meseta castillane. Les relations avec d'autres centres doivent être comprises à travers cette pertinence, mais il est clair que les liens stylistiques avec la Méditerranée, si un jour ils ont été très significatifs, se diluent avec le temps, car seules quelques figures archaïques présentent des relations plausibles. Les parentés de nos figures avec la Corniche Cantabrique sont beaucoup plus nombreuses et offrent en grande mesure les bases pour une chronologie basée sur le style.

7. Chronologie

Nous avons effectué nous-mêmes l'évaluation chronologique du gisement dans plusieurs travaux (Balbín et Alcolea, 2001, 2002; Alcolea et Balbín, 2003b) et d'une manière plus spécifique dans la récente monographie consacrée au site (Alcolea et Balbín, 2006 : 305–328). Nous y considérons résolu la polémique sur l'authentification et l'âge pléistocène des manifestations de plein air du Douro hispanoportugais, pour lequel nous possédons à Siega Verde une série d'arguments de poids. Ceux-ci étaient : le style et la composition des figures, l'existence de faune pléistocène parmi les représentations, la présence de constructions subactuelles recouvrant des panneaux décorés et la surcharge des gravures paléolithiques par d'autres, également préhistoriques, mais de nature et de style différents.

Sur ces gravures, dont la chronologie finiglaciaire et holocène est traitée plus profondément dans ce même volume, nous ne nous étendons pas, mais il s'agit d'une caractéristique détectée dans d'autres endroits de la Meseta, comme La Griega ou Domingo Garcia où les représentations préhistoriques postpaléolithiques chargent fréquemment sur les manifestations d'époque glaciaire et constitue en elle-même un argument d'authentification et de datation relative substantielle.

Une fois dépassée cette polémique, provoquée par les manifestations du Côa tout proche, mais qui atteignait sans aucun doute les nôtres, le vrai travail qui restait à faire, était de définir la position de Siega Verde dans le tableau chronologique du Paléolithique Supérieur. Ce travail, vu l'impossibilité d'utiliser des critères de datation absolue ou de relation archéologique matérielle (Alcolea et Balbín, 2006 : 312), doit prendre des méthodes stylistiques indirectes, et plus concrètement ceux liés à la proposition la plus convaincante qui, malgré la réaction antistylistique que nous avons vécu durant la dernière décennie, est celle de Leroi-Gourhan (1971).

En ce qui concerne cette réaction, et la réfutation théorique du système stylistique de Leroi, nous y avons réfléchi (Balbín et Alcolea, 2001 : 228–229), en proposant une vision positive et actualisée (Alcolea et Balbín, 2007). Nous y signalons que les datations absolues qui ont servi à réfuter l'utilité de la chronologie stylistique, ratifient partiellement la systématique de Leroi-Gourhan, et que les problèmes inhérents à la datation radiocarbone du rupestre, comme la datation de peu de figures, erreurs d'échantillonnage ou proportion significative de datations incohérentes, empêchent de substituer les méthodes stylistiques et archéologiques qui continuent à être indispensables à cette tâche.

Au stade actuel de nos connaissances, il est possible de compartimenter l'art Paléolithique en deux grands stades, un premier, archaïque qui culmine à Lascaux et un autre, classique,

ajustable aux paramètres génériques du Style IV de Leroi et essentiellement magdalénien. Les plus grandes difficultés de la systématique se situent dans ses Styles I, II et III, ceux qui font partie de l'art Pré-magdalénien. La phase avancée du Style III s'ajuste à ce que nous révèle la chronologie absolue et archéologique, tandis que sa phase ancienne et le Style II semblent appartenir à un ensemble difficilement dissociable (González Sainz, 1989 : 141). De même, l'Aurignacien et le Gravettien ancien s'enrichissent en œuvres figuratives (Delluc et Delluc, 1999, 2003), toujours de facture très archaïque et en accord avec les idées de Leroi-Gourhan, qui avait déjà prévenu de l'aspect inappréciable de l'évolution observée entre les représentations figuratives des Styles I et II.

Les caractéristiques stylistiques et morphologiques des figures de Siega Verde vont dans le sens d'une phase intermédiaire, ni archaïque ni très évoluée de l'art Paléolithique. Le canon général, caractérisé par certains disfonctionnements entre le corps et la tête, avec un fréquent allongement du premier, le manque de détails, le désintérêt pour les extrémités, le peu d'indice d'animation qui n'atteint jamais le niveau des phases les plus avancées de l'art Paléolithique, ou la résolution de la perspective, avec la maîtrise du profil absolu et le peu d'incidence de la perspective uni-angulaire, entre bien dans les marges du Style III de (Leroi-Gourhan, 1971 : 252).

Cependant, toutes ces caractéristiques sont accompagnées d'autres aspects plus avancés : insistances sur les dépiècements ventrales, pectofaciales, ou capitales et adoucissement de la ligne dorsale, pratiquement droite chez la plupart des équidés et cervidés du gisement. Ces traits impliquent que la généralité des figures doit se trouver à des moments avancés du Style III, quand commence à se généraliser la réalisation de dépiècements corporelles (Barandiarán, 1972b : 347), qui est en plus l'une des périodes les plus certifiées pour les datations directes.

Cette attribution stylistique choque avec la datation de l'ensemble de Salamanque à des moments très avancés du Tardiglaciaire, situables durant l'oscillation tempérée de l'Allèro (Corchón et al., 1991 : 16 ; Corchón, 1997 : 168). Mis à part la difficulté existante pour recréer l'environnement des représentations pléistocènes de notre gisement à ces périodes-là, déjà signalée par nous précédemment (Balbín et Alcolea, 2001 : 230 ; Alcolea et Balbín, 2006 : 313–314), la présence de représentations incisées différentes et superposées aux gravures paléolithiques de Siega Verde, peut être précisément analysée sous cet angle.

Il ne semble donc pas exister de raisons pour soutenir une chronologie aussi récente pour Siega Verde, ni pour concevoir non plus que la plupart des représentations appartiennent à un épisode avancé du Magdalénien, comme a l'air de le suggérer Villaverde (Villaverde, 1994 : 356–357). Celui-ci se base sur une série de parallèles avec le Parpalló, très difficile à soutenir en raison des profondes différences thématiques et stylistiques entre l'intérieur péninsulaire et la Méditerranée (Alcolea et Balbín, 2006 : 313 ; Balbín et Alcolea, 2005 : 120–121). La chronologie générique située entre les Styles III avancé et IV ancien nous semble donc la plus adéquate. De plus, elle est en harmonie avec les parentés de nos figures avec d'autres représentations paléolithiques, dans ce cas, de l'intérieur péninsulaire et de la Corniche Cantabrique.

Les éléments de la Meseta les plus significatifs avec ceux que nous pouvons relier à l'Agueda sont les grottes de Los Casares, La Hoz et El Reno dans l'Alcarria. La chronologie la plus viable pour Los Casares est celle qui propose deux moments figuratifs, très peu séparés dans le temps, correspondants au Style III avancé et à un Style IV ancien un peu développé (Balbín et Alcolea, 1992 : 429). La grotte de La Hoz semble répondre à un schéma décoratif très similaire, avec une phase situable à cheval entre le Style III avancé et le Style IV ancien et un autre postérieur de plein Style IV ancien (Balbín et al., 1995 : 43–44 ; Balbín et Alcolea, 2002 : 145–146). Les parallèles génériques de Siega Verde avec les figures de Style III avancé des grottes sont claires, tandis que

certaines figures du nord du gisement, comme les rhinocéros laineux ou certains chevaux au modelé ventral en M, répondent bien au stéréotype des plus avancées de Los Casares, situées dans le Sein C et, surtout, dans le A (Alcolea, 1990 : 96). Par ailleurs, la diversification du catalogue animal, la mise à profit des saillies naturelles pour la construction de figures et la diminution générale de la taille des animaux représentés dans la phase avancée de La Hoz, reproduit des comportements graphiques bien connus dans le nord de Siega Verde.

Les parallèles de notre site avec la grotte de El Reno sont également évidents. Cette grotte, comme les précédentes, incorpore deux phases de réalisation (Alcolea et al., 1997b : 255–256). La première, des objets peints et gravés d'apparence archaïque, situables à cheval entre les Styles II et III (Balbín et Alcolea, 2002 : 147) de A. Leroi-Gourhan, tandis que la seconde, à un moment à cheval entre les Styles III et IV de Leroi, montre à nouveau des traits répétés à Siega Verde : des têtes d'équidés à crinière en double ligne angulaire, dépiècements pectofaciaux archaïques chez les cervidés, le peu d'attention aux extrémités, etc. Ces données qui peuvent être complétées avec les parallèles entre les cervidés et les caprins de la grotte de El Niño et l'Agueda, vont dans le sens d'une large synchronie stylistique entre ces grottes et l'ouest de la Meseta, à cheval entre les III et IV de Leroi-Gourhan.

Notre proposition chronologique est ratifiée quand on observe les analogies avec le Cantabrique. Nous avons parfois signalé (Balbín et al., 1995 : 85) de nombreuses coïncidences entre les figures de Siega Verde, surtout celles de la zone centrale et celles des grottes du groupe de Ramales et La Pasiega (Planche 12). On indiquait ici aussi que l'insistance des dépiècements

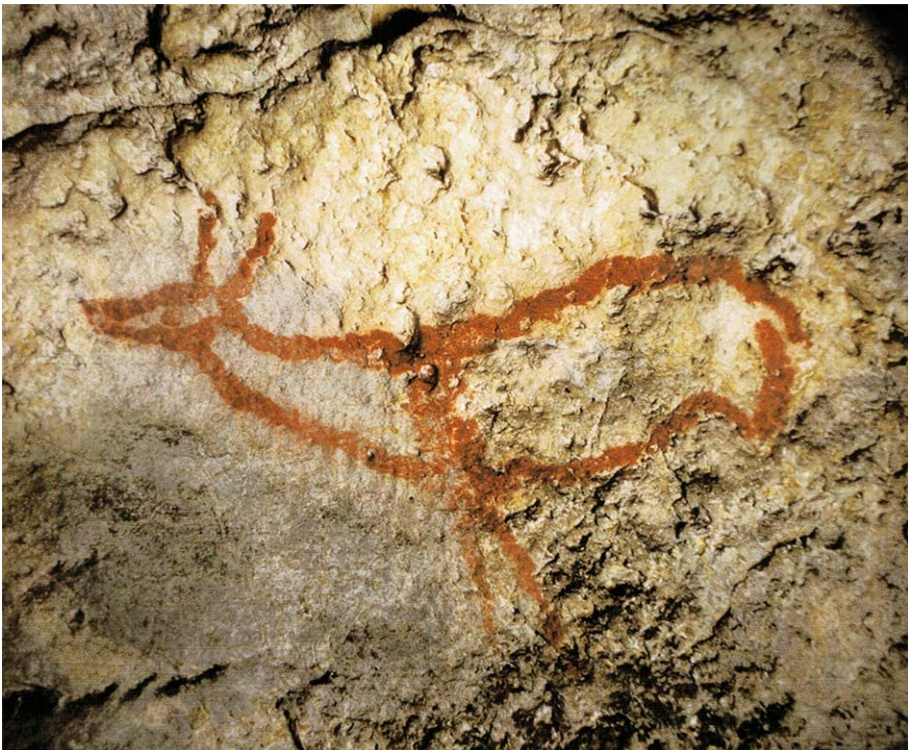


Planche 12. Biche tamponnée de Covalanas.

Plate 12. Female stamped deer from Covalanas.

corporels, posait le problème d'une certaine évolution stylistique des figures du Douro par rapport à ses parallèles cantabriques. L'évaluation actuelle des ensembles avec tamponnage dans la cantabrique a un peu varié, admettant à partir de certaines datations de croûtes calcitiques à Pondra, l'enracinement possible de ces figures singulières dans le Gravettien régional (González Sainz et San Miguel, 2001 : 198–199), ce qui les doterait d'un statut ambigu entre les Styles II et III. De toutes façons, ces ensembles occuperaient la fin du Gravettien et le Solutréen, et la plus grande évolution stylistique des figures de l'Agueda soulève à nouveau son appartenance à la transition entre les Styles III et IV ancien.

Nous pourrions dire le contraire des cervidés par rapport à leurs parents cantabriques. Nos cervidés incorporent fréquemment des dépiècements pectoraux et faciaux très similaires, bien que d'une forme plus simple et schématique, à ceux des animaux aux modelés en trait strié du cantabrique. Les parallèles qui peuvent être établies entre les deux, traduisent toujours une plus grande évolution stylistique de ces derniers en tenant compte d'une chronologie partant des débuts du Style IV ancien.

Cette situation est cependant nuancée par la présence d'un lot réduit de figures plus archaïques et par quelques caractéristiques observées dans la zone Nord de la station.

Dans le chapitre stylistique, nous avons abordé l'existence de quelques figures de morphologie archaïque, fondamentalement deux aurochs et plusieurs chevaux, isolées sur certains panneaux du gisement. Il semble que leurs parallèles soient les ensembles du Côa, la grotte de La Griega, et des phases archaïques des grottes du Système central, toutes celles-ci étant comprises dans des moments pré-magdaléniens, dans les paramètres génériques des Styles II–III de Leroi-Gourhan (Alcolea et Balbín, 2006 : 317). Cette datation est de plus renforcée par les données de Fariseu dans le Côa (Aubry, 2002 : 35) où a été démontré un âge minimum solutréen-gravettien pour les représentations gravées, ce qui démontre que les systèmes de superposition intensive du Côa répondent plus à un moyen graphique qu'à une chronologie d'exécution dilatée dans le temps, ce qui permet de penser à un âge gravettien pour l'essentiel du cycle quaternaire de la rivière portugaise (Baptista et García, 2002 : 203–204). Le peu d'importance numérique de ces figures dans l'Agueda nous oblige à être prudents, mais elles peuvent appartenir à une phase archaïque un peu éloignée du reste des représentations, ce qui, de plus, signifie un trait d'union entre Siega Verde et le Côa.

Plus important encore est la possibilité que la zone Nord de Siega Verde ait été réalisée à un moment légèrement plus évolué, de Style IV ancien. Nous avons déjà énuméré toute une série de caractéristiques techniques, thématiques et stylistiques qui manifestent de subtiles différences entre la zone septentrionale et le noyau central. Beaucoup de ces changements ont une difficile correspondance chronologique mais leur combinaison nous parle d'une variation significative.

Une telle variation peut avoir un caractère chronologique, observable dans les changements de quelques dépiècements corporels, comme les M ventraux des équidés, plus proches du modelé classique cantabropyréénéen de Style IV ancien, dans la mise à profit de reliefs naturels, ou dans les changements de pourcentages dans l'animation corporelle, la restitution de la perspective et la composition des panneaux au caractère scénographique marqué. Le changement thématique est aussi important. L'apparition de rennes et de bisons dans le nord, combinée aux variations indiquées, peut corroborer la progression chronologique septentrionale. Ce processus est virtuellement symétrique à celui de la phase avancée de la Hoz, datable au Style IV ancien (Balbín et al., 1995 : 43–44).

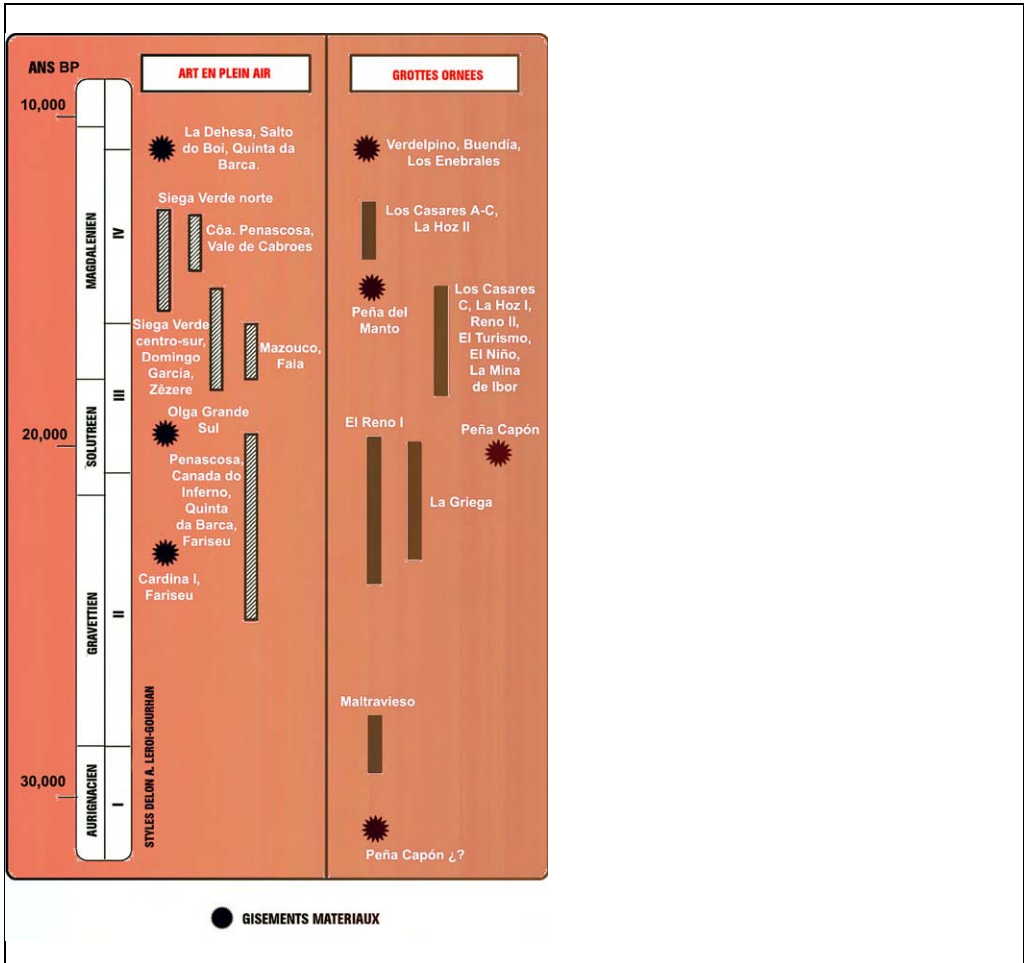
Cependant, il existe des traits qui ne changent pas dans tout le gisement. Ainsi, la précision modérée des représentations, le désintérêt pour les extrémités ou la facture homogène de divers animaux, comme des cervidés et des caprinés, qui n'expérimentent pas de grands changements sur

les panneaux septentrionaux du site. Cela nous indique que les changements sont subtils dans le Style IV ancien naissant. Il en va de même pour les thèmes les plus proches du canon du Magdalénien moyen, comme des chevaux aux modelés ventraux en M bien réussis, on n’atteint jamais la précision du classique Style IV ancien cantabropyréneen, et les modelés typiques, composés de la combinaison de M ventraux et de bandes cruciales (Leroi-Gourhan, 1971 : 280). Tous ces traits ressemblent à d’autres gisements de l’intérieur de la péninsule, comme Los Casares où les figures de Style IV ancien possèdent encore un certain archaïsme de représentation (Balbín et Alcolea, 1992 : 429). Tout semble indiquer un début dans le développement des traits du Style IV ancien dans le gisement de Salamanca, développement qui a une difficile traduction chronologique.

La position stylistique de Siega Verde est donc bien assise (Tableau 5). Le gisement possède une phase archaïque dont la définition s’adapterait aux Styles diffus II–III présent dans

Tableau 5
Schéma d’évolution chronologique de l’art Rupestre Paléolithique à l’intérieur de la péninsule ibérique

Table 5
Outline of chronological evolution of the Paleolithic Rock Shelter Art inside the iberian peninsula



d'autres endroits de la Meseta, bien que les preuves soient peu nombreuses. En réalité, la conformation de la station telle que nous la connaissons aujourd'hui s'ajuste à la transition entre le Style III et le IV ancien de Leroi-Gourhan. Cette chronologie est particulièrement valable pour la majorité des ensembles localisés dans la zone centrale de la station, c'est-à-dire du I au XVIII avec la possible exception du II, apparemment plus archaïque, bien que soit documentée une augmentation progressive de traits avancés sur les panneaux les plus septentrionaux.

La situation se complique dans le nord (Fig. 3). Ici aussi, nous avons deux panneaux d'aspect archaïque, 62 et 80, probablement liés à la phase ancienne. Cependant, la majeure partie de l'iconographie de la zone possède des caractéristiques stylistiques un peu plus avancées et leur catalogage dans le Style IV ancien est viable. Les figures ne développent pas toutes les potentialités du style et conservent une grande quantité d'archaïsmes. Leur combinaison avec des signes claviformes similaires à ceux de la série tardive cantabrique, introduit des problèmes dans l'évaluation. Ou bien ces signes n'ont pas la même chronologie que les cantabropyrénéens, ou bien ils ont une valeur similaire, c'est pourquoi nous devrions pencher pour l'existence de différences conceptuelles entre l'art du Magdalénien moyen avancé et supérieur du nord de la Meseta, exprimées avec la plus grande sobriété, la précision moindre et le conventionnalisme de l'intérieur.

Toutes ces nuances ne supposent pas de différences temporaires significatives. La station fonctionne durant un laps de temps relativement long qui correspondrait dans la zone cantabrique au développement des dernières phases du Solutréen ou, plus probablement des premières du Magdalénien, se prolongeant durant une période difficile à déterminer, mais qui pourrait atteindre la phase moyenne de ce technocomplexe. En termes stylistiques, il existe un continuum décoratif, qui part de schémas propres du Style III avancé de Leroi, pour doucement s'introduire dans le Style IV ancien auquel, malgré les fréquents archaïsmes, doivent appartenir de nombreuses figures du nord de la station. Comme hypothèse, la majeure partie de la station a été réalisée dans une fourchette chronologique comprise entre le 18 000 BP et le 15 000 BP. La limite supérieure de celle-ci, vu les problèmes de définition des figures de Style IV ancien de la station, pourrait atteindre le 14 000 BP, date propre du Magdalénien moyen dans la zone cantabrique (González Sainz, 1989 : 169, Fig. 59).

8. Conclusion

L'inventaire rigoureux de Siega Verde nous a permis de prendre contact avec une riche réalité artistique, dont la généralité se résume en deux mots apparemment opposés : originalité et classicisme. Ces deux termes s'intègrent dans un fait palpable, l'indubitable importance quantitative de la station de Salamanque. La masse de figures recensées à Siega Verde, 443, dont une importante représentation d'animaux et de signes complexes, en font l'un des ensembles rupestres les plus importants de la péninsule ibérique et, par extension, de tout le patrimoine de l'art Paléolithique Occidental.

La station a des traits originaux, telle que sa situation de plein air absolu et l'utilisation généralisée d'un système technique commun dans l'art Paléolithique, le piquetage de contour. Ces deux aspects ne sont pas une nouveauté absolue. La situation externe des manifestations artistiques du Douro, a une certaine correspondance avec les sanctuaires extérieurs de la zone classique paléolithique. Son originalité est avant tout géologique, étant donné que notre gisement abandonne les environnements karstiques pour s'accommoder à la topographie de l'ouest de la Meseta.

Quant à l'originalité technique du gisement, le piquetage de contour est une technique bien connue dans le monde artistique paléolithique, et ce n'est que sa massification en plein air, à la frontière luso-espagnole, qui peut être considérée comme un trait nouveau.

La conjugaison de ces deux éléments, situation de plein air absolu et massification des techniques de percussion, est en réalité ce qui donne un caractère original au gisement de Salamanque et, par extension, au centre rupestre paléolithique du bassin du Douro.

Quant à la composante classique du gisement, tout au long de notre travail, nous avons observé une série de constantes qui, masquées par l'apparent exotisme de la station, relie l'ensemble de Salamanque à d'autres gisements artistiques paléolithiques. Ces constantes comprennent plusieurs aspects.

En ce qui concerne l'aspect technique, nous pouvons signaler l'existence d'un système complexe de sélection basé sur l'apparition récurrente de thèmes déterminés sous la même technique, le piquetage de contour qui souligne directement la différence particulière existante entre les motifs peints et les incisions dans l'art cavernaire du Nord de l'Espagne et du Sud de la France. Dans celui-là, le piquetage de contour substitue la peinture et s'occupe fondamentalement de représenter les animaux les plus importants, par la taille, fréquence d'apparition et position dans les compositions : équidés et grands bovins. De même, et tout en suivant le même argument, les signes complexes du gisement sont piquetés à l'image du Cantabrique, du Périgord et des Pyrénées, où ils sont majoritairement peints.

Cette sélection est importante pour comprendre l'art Rupestre de plein air. Dans plusieurs chapitres, nous avons réfléchi sur l'opposition entre quelques grandes figures piquetées, clairement visibles et les petits animaux incisés, beaucoup plus discrets. L'évident et le discret sont représentés à Siega Verde sur le mode connu dans les grottes décorées et dans leurs grandes compositions peintes qui sont accompagnées de gravures beaucoup moins apparentes. Ce parallélisme qui illustre l'affinité entre le gisement de Salamanque et l'art Rupestre Paléolithique souterrain classique, a été nuancé en de nombreuses occasions par les différences dans l'emplacement des grottes du nord et nos gisements de la Meseta.

Il est vrai que les ensembles artistiques de plein air, surtout quand ils présentent des figures piquetées de bonne taille, sont visibles à certaine distance et que leur possible fonction de marqueurs territoriaux n'est pas négligeable. Cependant, cela ne constitue pas une nouveauté absolue dans le domaine des graphies paléolithiques. Bien que, et pour des raisons évidentes, les représentations des profondeurs cavernaires ne possèdent pas cette capacité, une réflexion plus profonde nous montre que les distances ne sont pas grandes. Les travaux entrepris par Brigitte et Gilles Delluc dans le Périgord ont démontré que dès les premières phases du Paléolithique Supérieur, il y a eu dans la zone, une tendance généralisée à décorer les grands abris extérieurs qui ont servi d'habitat aux gens de l'Aurignacien et du Gravettien naissant. La multitude d'éclats de gélifraction badigeonnés de rouge ou de noir, et l'existence de quelques fragments de roche détachés, avec des restes de représentations clairement naturalistes, comme ainsi le démontrent ceux de l'Abri Blanchard ou de l'Abri Labatut. De même, le fait que de grandes compositions plus modernes, comme les frises sculptées de Laussel ou, plus récemment, Cap-Blanc, présentent des restes de peinture, indique que ces tendances n'ont pas été le patrimoine d'une époque ou de gens déterminés. Ce qui est véritablement important, c'est que les réflexions sur la visibilité à longue distance de quelques motifs du Douro, de par leur justesse, peuvent être étendues à d'autres zones de l'art Paléolithique de l'Europe occidentale.

Les décorations peintes qui affectent parfois de grandes parois dans les abris, produiraient un effet remarquable dans le paysage, plus ouvert qu'actuellement de par la climatologie glaciaire, aussi important que celui dérivé des grandes compositions gravées, probablement peintes à

l'origine, du bassin du Douro. Ce fait nous affirme la profonde unité existante entre ces phénomènes, parfois dotés de situations diverses. L'analyse de la fonction territoriale de l'art Paléolithique de Siega Verde ou de la monumentalisation du territoire si souvent mentionnée dans la littérature sur les ensembles du Côa, doit être étendue à d'autres zones qui ont eu des sites rupestres et d'habitat avec des décorations remarquables dans le paysage.

Les résonances classiques de Siega Verde ne s'achèvent pas là. L'utilisation des accidents naturels et leur intégration dans les compositions sont d'autres exemples qui démontrent la communauté de pensée artistique paléolithique. De la même manière, ils l'en séparent des concepts postpaléolithiques, dotés d'une organisation très différente.

La nature thématique de notre gisement nous met en contact avec quelque chose de plus classique encore. Les pourcentages de thèmes animaliers sont semblables à ceux de l'art Paléolithique en général. L'abondance de chevaux, suivis de bovinés et de cervidés, et complétés par d'autres espèces comme les caprinés et, à une certaine distance, de pachydermes, d'ours ou de carnivores, nous présente un panorama normal. La relative originalité des représentations abstraites se compose de schémas connus ailleurs, mais en quantité et pourcentage différents, ce qui est encore normal, qui suppose la régionalisation des signifiants abstraits dans l'art Rupestre Paléolithique.

La nature et la variabilité chronospatiale de nos représentations, coïncide avec ce que l'on connaît dans d'autres endroits, et permet d'écarter certaines parentés régionales qui s'étaient converties en une espèce de fourre-tout pour expliquer la dynamique artistique de l'intérieur péninsulaire durant la dernière glaciation. L'analyse des représentations de Siega Verde démontre que le phénomène rupestre en plein air de l'intérieur péninsulaire s'adapte parfaitement à ce que l'on connaît des graphies paléolithiques de la zone. Les différences avec d'autres ensembles bien connus, comme ceux du Côa, s'expliquent à travers la chronologie de l'Agueda, plus avancée en général, et sa définition thématique et chronostylistique ne trouve sa place que dans les graphies de la Meseta Castellane avec lesquelles elle possède des traits d'union inégalables. Ces circonstances signifient que notre gisement et par extension, le reste des ensembles péninsulaires de plein air, sont loin d'appartenir à un cycle exotique ou différent des décorations cavernaires spectaculaires de l'Europe occidentale. L'art Rupestre Paléolithique de plein air ne fait que montrer l'adaptation des normes et des concepts du langage graphique pléistocène à un paysage différent à celui des grottes et, comme nous l'avons récemment manifesté (Alcolea et Balbín, 2006 : 328), loin d'être une exception, cela a dû être une règle habituelle dans les systèmes graphiques du Paléolithique Supérieur. Le côté spectaculaire des décorations rupestres en grotte a produit un effet de médiatisation de nos connaissances et a pris la partie pour le tout, fait d'autant plus renforcé par les meilleures conditions de conservation des moyens souterrains. Comme nous l'avons déjà signalé, il semble actuellement légitime de penser à l'existence d'un art Rupestre extérieur assez développé, durant l'Aurignacien et le Gravettien ancien dans le Sud-Ouest de la France, malheureusement disparu en raison de la propre dynamique géologique de son support, qui a continué à fonctionner au cours du Magdalénien, même à des phases avancées, comme le démontre Cap-Blanc.

Ce fait a d'importantes applications dans l'interprétation du message paléolithique général, comme nous l'avons affirmé dans la récente monographie sur le site (Alcolea et Balbín, 2006 : 328) ;

« . . . Vu la tendance à expliquer l'art Rupestre Paléolithique comme un phénomène initiatique, lié à des concepts transcendants, souvent appelés religieux, et très en rapport avec l'environnement secret et mystérieux des profondeurs cavernaires obscures, l'absence de

réceptacles semblables empêcherait de facto que les graphies paléolithiques se réalisent. La simple existence des gisements du Douro, et leur profonde similitude avec les gisements cavernaires, implique que l'existence de cavernes profondes n'est pas un fait fondamental dans le discours graphique paléolithique. L'obscurité ou le mystère de la caverne ne sont pas le facteur déterminant dans le message graphique. Les grottes ne pouvoient les groupes humains que d'une architecture idoine pour la représentation de leur discours, architecture fondamentalement linéaire, organisée autour d'un fil conducteur, que sont les propres couloirs et salles. Cette architecture a utilisé de façon généralisée des zones bien pourvues en cavités naturelles. Très certainement, les rivières Agueda et Côa, aidées par leurs rives praticables, ont fourni un véhicule de communication similaire aux habitants du Douro, dépourvus de grottes mais non de concepts culturels et idéologiques semblables aux autres habitants de l'Europe de la dernière glaciation ».

Cette réflexion finale sert d'exemple sur ce que signifie Siega Verde, par delà son intérêt graphique et l'aspect grandiose de sa composition : le point de départ d'une profonde révision des concepts interprétatifs soutenus au cours des décennies, pour démêler le message graphique paléolithique, révision qui s'appuie sur l'essence même de l'art Rupestre de plein air absolu, dont le gisement de Salamanca est l'exemple déterminant le plus complexe, connu jusqu'à présent.

Remerciement

La version française a été faite par le service de traduction de l'université d'Alcalá de Henares.

Références

- Abélanet, J., 1985. Le premier site d'art rupestre paléolithique à l'air libre : le rocher gravé de Campôme. *Conflent* 133, 2–7.
- Adán, G., García, M.A., Jordá, J.F., Sánchez, B., 1989. Jarama II, nouveau gisement Magdalénien avec art mobilier de la « Meseta Castellana » (Guadalajara, Espagne). *Préhistoire Ariégeoise* 44, 97–120.
- Alcolea, J.J., 1990. *El Arte Paleolítico en la Meseta*. Universidad de Alcalá de Henares. Memoria de Licenciatura inédita.
- Alcolea, J.J., Balbín, R. de., García Valero, M.A., Cruz, L.A., 1995a. La cueva del Turismo (Tamajón, Guadalajara): Un nuevo yacimiento rupestre paleolítico en la Meseta Castellana. In: Balbín, R. de., Valiente, J., Mussat, M. (Eds.), *Arqueología en Guadalajara. Patrimonio Histórico-Arqueología Castilla-La Mancha*, pp. 125–136.
- Alcolea, J.J., García Valero, M.A., Alcaina, A., 1995b. El poblamiento prehistórico antiguo en el sector suroriental del Sistema Central : Investigaciones en el valle alto del Sorbe, Guadalajara. *Revista Raña* 19, 37–40.
- Alcolea, J.J., Balbín, R. de, García Valero, M.A., Jiménez, P.J., 1997a. Nouvelles découvertes d'art Pariétal Paléolithique á la Meseta : la grotte del Reno (Valdesotos, Guadalajara). *L'Anthropologie* 101, 144–163.
- Alcolea, J.J., Balbín, R. de, García Valero, M.A., Jiménez, P.J., 1997b. Nuevos descubrimientos de arte rupestre paleolítico en el centro de la Península Ibérica : La cueva del Reno (Valdesotos, Guadalajara). II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo I. Paleolítico y Epipaleolítico. Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora, 239–257.
- Alcolea, A., Balbín, R. de, García Valero, M.A., Jiménez, P., Aldecoa, A., Casado, A., Andrés, B., 1997c. 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, pp. 201–218.
- Alcolea, J.J., Balbín, R. de, 2003a. Témoins du froid. La faune dans l'art rupestre paléolithique de l'intérieur péninsulaire. *L'Anthropologie* 107, 471–500.
- Alcolea, J.J., Balbín, R. de, 2003b. El Arte Rupestre Paleolítico del interior peninsular. Elementos para el estudio de su variabilidad regional. In: Balbín, R. de, Bueno, P. (Eds.), *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, Ribadesella*, 2003, pp. 223–253.
- Alcolea, J.J., Balbín, R. de, 2006. Arte Paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca. *Arqueología en Castilla y León, Memorias* 16.

- Alcolea, J.J., Balbín, R. de, 2007. C14 et style. La chronologie de l'Art Pariétal à l'heure actuelle. *L'anthropologie*.
- 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 homes 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. 125–136.
- Aujoulat, N., 1993. La perspective. In : *L'Art Pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude. Documents Préhistoriques 5*. Éditions du CTHS, Paris, pp. 281–288.
- Bahn, P.G., 1995. Cave art without the caves. *Antiquity* 69, 231–237.
- Bahn, P.G., Vertut, J., 1988. *Images of the Ice Age*. Windward, London.
- Balbín, R. de, 2002. Estado actual de la investigación del Arte Paleolítico en Guadalajara. *Actas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara I*, pp. 187–228.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., Santonja, M., Pérez, R., 1991. Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. *Del Paleolítico a la Historia*. Museo de Salamanca, Salamanca, 33–48.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., Santonja, M., 1994. Siega Verde y el arte rupestre paleolítico al aire libre. *VI Coloquio Hispano-Ruso de Historia, Madrid*, 5–19.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., Moreno, F., Cruz, L.A., 1995. Investigaciones arqueológicas en la cueva de La Hoz (Sta. María del Espino, Guadalajara). Una visión de conjunto actualizada. In : Balbín, R. de, Valiente, J., Mussat, M. (Eds.), *Arqueología en Guadalajara. Patrimonio Histórico-Arqueología Castilla-La Mancha*, pp. 37–53.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., Santonja, M., 1996. *Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la cuenca del Duero : Siega Verde y Foz Côa*. Fundación Rei Afonso Henriques, Serie monografías y estudios, Zamora.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., González Pereda, M.A., 2003. El macizo de Ardines, Ribadesella, España. Un lugar mayor del arte paleolítico europeo. In : Balbín, R. de, Bueno, P. (Eds.), *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, Ribadesella, 2003*, pp. 91–152.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., 1992. La grotte de Los Casares et l'art Paléolithique de la Meseta espagnole. *L'Anthropologie* 96, 397–452.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., 1994. *Arte Paleolítico de la Meseta española. Complutum* 5, 97–138.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., 2001. L'art Paléolithique en plein air dans la péninsule Ibérique : quelques précisions sur son contenu, chronologie et signification. 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. 205–236.
- Balbín, R., Alcolea, 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, R. de, Alcolea, J.J., 2005. *Arte Paleolítico en los confines de Europa : cuevas y aire libre en el sur de la Península Ibérica*. In : Sanchidrián, J.L., Márquez, A.M., Fullola, J.M. (Eds.), *La Cuenca mediterránea durante el Paleolítico Superior 38 000-10 000 años*. Nerja Fundación, Cueva de Nerja, pp. 118–135.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J., 2006. Siega Verde y el Arte Paleolítico del interior peninsular. In : Delibes, G., Diez, F. (Eds.), *El Paleolítico Superior en la Meseta española. Studia Archaeologica* 94, pp. 41–74.
- Balbín, R. de, Moure, J.A., 1981a. La "Galería de los Caballos" de la cueva de Tito Bustillo. *Altamira Symposium, Madrid-Asturias-Santander 1979*, Ministerio de Cultura, Madrid, 85–117.
- Balbín, R. de, Moure, J.A., 1981b. Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo : El Sector Oriental. *Studia Archaeologica* 66, Valladolid.
- Balbín, R. de, Moure, J.A., 1982. El panel principal de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias). *Ars Praehistorica* 1, 47–97.
- Balbín, R. de, Moure, J.A., 1988. El Arte Rupestre de Domingo García (Segovia). *Revista de Arqueología* 87, 16–24.
- Balbín, R. de, Santonja, M., 1992. Siega Verde (Salamanca). In : *El Nacimiento del Arte Europa. Catalogo de la Exposición de la Unión Latina, Paris*, pp. 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 (Envendos, Maçao, Portugal central): um novo sítio com arte paleolítica de ar livre. *Arkeos : Perspectivas em Diálogo* 11, 163–192.
- Baptista, A.M., 2002. Nuevos descubrimientos de Arte Paleolítico al aire libre en el río Sabor (Norte de Portugal). In : *Libro Guía del Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, Ribadesella 2002*, pp. 57–58.

- Baptista, A.M., 2004. Arte paleolítica de ar livre no rio Zêzere (Barroca, Fundao). Eburóbriga, Fundao, 1, Primavera/verao, Museu Municipal José Monteiro, 9–16.
- Baptista, A.M., García, M., 2002. La symbolique dans l'organisation d'un sanctuaire en plein air. 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. 187–205.
- Baptista, A.M., Gomes, M.V., 1995. Arte rupestre do Vale do Côa. 1. Canada do Inferno. Primeiras impressões. Dossier Côa, 349–422.
- Barandiarán, I., 1972a. Arte Mueble del Paleolítico Cantábrico. Monografías arqueológicas. Universidad de Zaragoza.
- Barandiarán, I., 1972b. Algunas convenciones de representación en las figuras animales del Arte Paleolítico. Santander Symposium, Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico, Santander-Madrid, 345–381.
- Bernaldo de Quirós, F., Neira, A., 1991. Le Paléolithique supérieur dans le Bassin du Duero. In : Otte, M. (Ed.), *Le Paléolithique supérieur européen*. Bilan quinquennal. Études et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège, ERAUL, Liège, pp. 281–283.
- Cabré, J., 1934. Las cuevas de los Casares y de la Hoz. *Archivo Español de Arte y Arqueología* 30, 225–254.
- Cacho, C., Ripoll, S., Jordá, J.F., Muñoz, F., Yaavedra, J., Macías, R., 2003. El registro arqueológico del Pleistoceno Superior Final en el abrigo de la Peña de Estebanvela (S. de la cuenca del Duero, Segovia, España). XI Reunión nacional de Cuaternario, Oviedo, 2003, AEQUA, 191–198.
- Cacho, C., Pérez, S., 1997. El Magdaleniense de la Meseta y sus relaciones con el Mediterráneo Español : El abrigo de Buendía (Cuenca). In : Fullola, J., Narcís, S. (Eds.), *El Món Mediterrani després del Pleniglacial (18 000–12 000 BP)*. Col.loqui, Banyoles. Centre d'investigacions arqueològiques, Girona, pp. 263–274.
- Carvalho, A.F. de, Zilhao, J., Aubry, T., 1996. Vale do Côa. Arte Rupestre e Pré-História. Parque Arqueológico do Vale do Côa, Ministério da Cultura, Lisboa.
- Casado, P., 1977. Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica. Monografías Arqueológicas 20, Zaragoza.
- Collado, H., Fernández, M., Girón, M., 2001. Paleolithic Rock art in Manzaner Mill Area (Alconchel-Cheles, Badajoz). *Arkeos : perspectivas em diálogo* 12, 29–64.
- Corchón, M.S., Coord. 1997. La cueva de La Griega de Pedraza (Segovia). Con : Abásolo, J.A., Bécares, J., Cabero, V., González Tablas, J., Mayer, M., Romero, T., Sevillano, C. (Eds.), *Arqueología en Castilla y León*, 3. Junta de Castilla y León.
- Corchón, S., Lucas, R., González Tablas, F., Bécares, J., 1991. El arte rupestre prehistórico en la región castellano-leonesa. *Zephyrus* XLI–XLII, 7–18.
- Delibes, G., 1985. El Paleolítico. Los primeros asentamientos humanos en el valle del Duero. In : *Historia de Castilla y León I. La Prehistoria del valle del Duero*. Ambito, Valladolid, pp. 8–21.
- 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.
- Delluc, B., Delluc, G., 1999. El arte paleolítico arcaico en Aquitania de los orígenes a Lascaux. In : Cacho, R., Gálvez, N. (Eds.), *32 000 BP : Una odisea en el tiempo. Reflexiones sobre la definición cronológica del arte parietal paleolítico*. Edades, Revista de Historia 6. Universidad de Cantabria, Santander, pp. 145–166.
- Delluc, B., Delluc, G., 2003. L'art pariétal du Sud-Ouest de la France à la lumière des découvertes récentes. In: Balbín, R. de, Bueno, P. (Eds.), *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, Ribadesella, pp. 23–39.
- Fabián, J.F., 1985. El cerro del Berruoco. *Revista de Arqueología* 56, 6–17.
- Fabián, J.F., 1986. La industria lítica del yacimiento de « La Dehesa » en el Tejado de Bejar (Salamanca). Una industria de tipología magdaleniense en la Meseta. *Numantia* II, 101–142.
- González Sainz, C., 1989. El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria, Tantin, Santander.
- González Sainz, C., 1993. En torno a los paralelos entre el Arte Mobiliar y el Rupestre. *Veleia* 10, 39–56.
- González Sainz, C., San Miguel, C., 2001. Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya). Universidad de Cantabria y Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, Santander.
- Gonzalo, F., 1970. Arte rupestre en la provincia de Segovia. *Revista Ejército* 370, 5–9.
- Jordá, J.F., 1986. Jarama II. Un nuevo yacimiento del Paleolítico Superior. *Revista de Arqueología* 61, 14–24.
- Jordá, J.F., 1988. Investigaciones prehistóricas en el Alto Valle del Jarama (Guadalajara). I Congreso de Arqueología de Castilla-La Mancha II, Pueblos y Culturas Prehistóricas y Protohistóricas (1), 111–123.

- Jordá, J.F., 1993. El poblamiento prehistórico en el sector sur-oriental del sistema Central peninsular (Alto Valle del Jarama, Guadalajara, España). *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* 33, Porto.
- Jordá, J.F., García, M.A., Pérez, C., Sánchez-Monge, M., Estrada, R., Benito, F., Sánchez, B., 1989. Investigaciones Prehistóricas en el Alto Valle del Jarama (Valdesotos, Guadalajara). *Revista de Arqueología* 94, 61–62.
- Jorge, V.O., Ed. 1995. Dossier Cóa. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* xxxv-4, 311–896.
- Jorge, S.O., Jorge, V.O., Almeida, C.A.F.de, Sanches, M.J., Soeiro, M.T., 1981. Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo da Espada a Cinta). *Arqueologia* 3, 3–12.
- Jorge, S.O., Jorge, V.O., Almeida, C.A.F. de, Sanches, M.J., Soeiro, M.T., 1982. Descoberta de gravuras rupestres em Mazouco, Freixo da Espada a Cinta (Portugal). *Zephyrus* xxxiv–xxxv, 65–70.
- Leroi-Gourhan, A., 1958. Répartition et groupement des animaux dans l'art Pariétal Paléolithique. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* LV 515–522.
- Leroi-Gourhan, A., 1971. *Préhistoire de l'Art Occidental*. 2ª edición aumentada. Mazonod, Paris.
- Leroi-Gourhan, A., 1974. Résumé des cours 1973–1974 : Préhistoire. *Annuaire du Collège de France*, 381–388.
- Leroi-Gourhan, A., 1981. Les signes pariétaux comme marqueurs ethniques. *Altamira Symposium, Madrid-Asturias-Santander 1979*, Ministerio de Cultura, Madrid, 164–168.
- Martín, E., 1981. Arte rupestre paleolítico en la Meseta. *Memoria de Licenciatura inédita*, Valladolid.
- Martín, E., Rojo, A., Moreno, M.A., 1986. Hábitat postmusteriense en Mucientes (Valladolid). *Numantia* II 87–100.
- Martín, E., Moure, J.A., 1981. El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia). *Trabajos de Prehistoria* 38, 97–108.
- Martínez, J., 1986–1987. Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería). *Ars Praehistorica* V–VI 49–58.
- Martínez, J., 1992. Arte Paleolítico en Almería. Los primeros documentos. *Revista de Arqueología* 130, 24–33.
- Moure, J.A., González Sainz, C., González Morales, M.R., 1987. La cueva de La Haza (Ramales, Cantabria) y sus pinturas rupestres. *Veleia* 4, Vitoria, 67–92.
- Moure, J.A., López, P., 1979. Los niveles preneolíticos del abrigo de Verdelpino (Cuenca). *XV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 11–124.
- Neira, A., Fuertes, N., Fernández, C., Bernaldo de Quirós, F., 2006. Paleolítico Superior y Epipaleolítico en la provincia de León. In : Delibes, G., Diez, F. (Eds.), *El Paleolítico Superior en la Meseta española*. *Studia Archaeologica* 94, pp. 113–148.
- Obermaier, H., 1916. *El Hombre Fósil*. *Memorias de la Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas* 9, Madrid.
- Rasilla, M. de la, Hoyos, M., Cañaveras Jiménez, J.C., 1996. El abrigo de Verdelpino (Cuenca). Revisión de su evolución sedimentaria y arqueológica. *Complutum Extra* 6, Homenaje al Dr. Fernández Miranda, volume 1, 75–82.
- Ripoll, S., Municio, L., Muñoz, F.J., Pérez, S., López, J.R., 1994. Un conjunto excepcional de Arte Paleolítico : El Cerro de San Isidro en Domingo García (Segovia). *Nuevos descubrimientos*. *Revista de Arqueología* 157, mayo 1994, Madrid, 12–21.
- Ripoll, S., Ripoll, E., Collado, H., 1999. Maltravieso. El santuario extremeño de las manos. *Memorias I*, Museo de Cáceres, Mérida.
- Ripoll, S., Collado, H., 1997. La Mina de Ibor (Cáceres): Nueva estación con arte rupestre paleolítico en Extremadura. *Revista de Arqueología (Madrid)* 196, Agosto de 1997, 24–29.
- Ripoll, S., Municio, L., 1992. Las representaciones de estilo paleolítico en el conjunto de Domingo García (Segovia). *Espacio, Tiempo y Forma (UNED)*, Serie I, Prehistoria y Arqueología V, 107–138.
- Ripoll, S., Municio, L., dirs. 1999. Domingo García. *Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la meseta castellana*. *Monografías de la Junta de Castilla y León* 8.
- Ripoll, S., Muñoz, F.J., 2003. El arte mueble del yacimiento de la Peña de Estebanvela. In : Balbín, R. de, Bueno, P. (Eds.), *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, Ribadesella*, pp. 263–278.
- Sacchi, D., 1987. L'art paléolithique des Pyrénées roussillonnaises. In : Abélanet, J. (Ed.), *Études roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich, Perpignan*. pp. 47–52.
- Sacchi, D., Abélanet, J., Brule, J.L., 1987. Le rocher gravé de Fornols-Haut. *Archéologia* 225, 52–57.
- Sacchi, D., Abélanet, J., Brule, J.L., Massiac, Y., Rubiella, C., Vilette, P., 1988a. Le rocher gravé de Fornols-Haut à Campôme, Pyrénées Orientales, France. *Étude préliminaire*. *I Congreso Internacional de Arte Rupestre, Bajo Aragón Prehistoria VII/VIII (1986/1987)*, 279–293.
- Sacchi, D., Abélanet, J., Brule, J.L., Massiac, Y., Rubiella, C., Vilette, P., 1988b. Les gravures rupestres de Fornols-Haut. *Pyrénées-Orientales. L'Anthropologie* 92, 1–100.
- Sauvet, G., Włodarczyk, A., 1977. Essai de sémiologie préhistorique. (Pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 74, 545–558.

- Utrilla, P., Blasco, F., 2000. Dos asentamientos magdalenienses en Deza, Soria. *BSAA*, Valladolid, 2000, 9–63.
- Vialou, D., 1983. Art Pariétal Paléolithique ariégeois. *L'Anthropologie* 87, 83–97.
- Villaverde, V., 1994. Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados. Diputación de Valencia, Servei d'Investigació Prehistòrica, Valencia.
- Zilhao, J., 1995-1996. L'art rupestre paléolithique de plein air. Valée du Côa (Portugal). *Dossiers d'Archéologie* 209, Diciembre 1995-Enero 1996, Dijon, 106–117.
- Zilhao, J., 2003. Vers une chronologie plus fine du cycle ancien de l'art paléolithique de la Côa : quelques hypothèses de travail. In: Balbín, R. de, Bueno, P. (Eds.), *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, Ribadesella, pp. 75–90.