

# Siega Verde et l'art paléolithique de plein air : quelques précisions sur son contenu, sa chronologie et sa signification

■ RODRIGO DE BALBÍN BEHRMANN\* ■ JOSÉ JAVIER ALCOLEA GONZÁLEZ\* ■

## I. Introduction

---

Le travail que nous présentons ici voudrait être une brève synthèse critique des connaissances actuelles sur des graphies artistiques paléolithiques de plein air dans la Péninsule Ibérique. L'Art Rupestre Paléolithique de plein air, dans l'état de nos connaissances, se circonscrit de façon quasi exclusive à la Péninsule Ibérique, à l'exception de la découverte isolée de Fornols-Haut, réalisée en 1983 dans les Pyrénées françaises et datée par les spécialistes d'une phase du Magdalénien, (Abelantet, 1985; Sacchi, 1987; Sacchi et al., 1988, 1988a, 1988b).

En tout cas, l'historiographie actuelle sur l'art paléolithique de plein air se rattache presque exclusivement à la découverte du grand ensemble de la vallée du Douro, auquel nous ne pouvons ajouter que le cas isolé de la roche gravée de Piedras Blancas, à Escullar (Almería), trouvée en 1986 (Martínez, 1986-87, 1992).

La découverte du premier gisement de la région du Douro date de 1981, quand fut localisée la roche gravée de Mazouco, située sur le rivage portugais du Douro, près de Freixo-de-Espada-à-Cinta. Ce gisement, en quelque sorte affecté aussi par le barrage d'Aldeadávila, a mérité plusieurs travaux depuis sa découverte (Jorge et al., 1981, 1982, 1987, 1992, 1994).

C'est après la découverte de Mazouco que les repérages d'Art Paléolithique de plein air se sont multipliés dans la vallée du Douro. Le grand gisement qui a été trouvé ensuite est celui de Domingo García, à un kilomètre à peu près de la localité ségovienne du même nom. Les manifestations artistiques de Domingo García sont connues depuis 1970 (Gonzalo, 1970, p. 5-9; Lucas, 1971) et elles se situent dans le cadre général des ensembles rupestres post-paléolithiques de la vallée de l'Eresma. Il nous faut cependant attendre jusqu'en 1981 pour trouver les références précises à l'Art Paléolithique de la station, dans ce cas grâce à J. A. Moure et à E. Martín (1981). A été faite ensuite une étude préliminaire des manifestations tant paléolithiques que post-paléolithiques, due cette fois à Balbín et Moure (1988). De même, ont été présentées plusieurs interprétations de la seule figure gravée connue du style paléolithique, dont l'une par nous-mêmes (Balbín et Alcolea, 1992).

C'est dans les années 90 qu'a été entreprise une nouvelle étude du gisement, dirigée cette fois-ci par S. Ripoll et L. Muncio (1992) (Ripoll et al., 1994), qui a provoqué une augmentation spectaculaire de l'inventaire des formes paléolithiques. On a documenté principalement des figures incisées, ce qui représente, à côté de la découverte d'autres figures similaires à Siega Verde, une nouveauté dans l'Art Paléolithique de plein air, lequel semblait invariablement lié à la technique du piquetage dans sa version de l'intérieur péninsulaire (Ripoll et Muncio, 1999).

La grande découverte suivante de l'art rupestre paléolithique de plein air est celle qui est constituée par le gisement de Siega Verde, situé au long de la rivière Aguada entre les localités de Villar del Ciervo et Villar de Argañán, en Salamanque. Cette découverte a supposé la confirmation de l'existence d'un grand ensemble graphique paléolithique dans la région et elle a fourni les premières possibilités d'analyse au long d'un gisement vaste et complexe. La connaissance que nous en avons, acquis au bout de sept ans d'étude sur

place et de plusieurs publications préliminaires (Balbín et al., 1991, 1994, 1995, 1996; Balbín et Santonja, 1992; Balbín et Alcolea, 1992, 1994), nous permet de la proposer comme paradigme de ce genre de stations.

La confirmation dont nous venons de parler s'est produite avec les découvertes spectaculaires de la rivière Côa. Entourés d'une polémique qui a eu un important retentissement socio-politique, les gisements rupestres paléolithiques de cette rivière portugaise sont connus au moins depuis 1989. Or, leur existence a été dérobée à la communauté scientifique jusqu'en mars 1994. Notre connaissance actuelle sur leur contenu, étant donné que les travaux de documentation se trouvent en plein développement, est encore limitée. Ce sont des noyaux en apparence indépendants et séparés les uns des autres par des distances variées du cours fluvial. Leurs noms sont, et cela pour l'instant Vale de Casa, Vale de Cabrões, Vermelha, Vale de José Esteves, Vale de Moinhos, Broeira, Rego da Vide, Canada do Amendoad, Canada do Inferno, Vale de Figueira, Fariseu, Ribeira de Piscos, Quinta da Barca, Penascosa et Faia. Il ne s'agit pas d'un seul gisement, mais de plusieurs, mis en rapport par un concept spatial vaste et avec des situations particulières variées (Baptista et Gomes, 1997).

Nous avons des informations descriptives de certains d'entre eux (Baptista et Gomes, 1995 et 1997), ainsi qu'une abondante littérature, compilée dans un volume spécifique qui a été édité par V. Oliveira Jorge (Jorge, 1995), sur les divers problèmes que présente ce gisement. En 1997 le Ministère de la Culture portugais a publié un volume sur les travaux réalisés dans la vallée du Côa qui réunit toute la documentation fondamentale sur le site (Zilhão, 1997). Il y a encore des compilations et nouveautés publiées pendant l'année 1998 (Zilhão, 1998; Zilhão et al., 1997), et une publication définitive faite dans l'année 1999 (Baptista, 1999).

Ce petit parcours à travers le groupe de la vallée du Douro nous met en rapport avec l'existence de trois grands ensembles artistiques qui se trouvent concentrés dans ce bassin: Siega Verde, Foz Côa et Domingo García. On devrait y ajouter Mazouco, limité à un seul affleurement décoré, mais qui cache sous les eaux du barrage d'Aldeadávila, presque à coup sûr, beaucoup d'autres restes artistiques des temps paléolithiques.

Cette singulière concentration possède une importance capitale. Sa seule existence vient à bout des apriorismes au sujet de l'emplacement des gisements artistiques paléolithiques, une question que nous traitons plus en détail dans un travail récent (Balbín et Alcolea, s.p.). Elle sert d'ailleurs à montrer que la réalité artistique paléolithique de l'Occident européen est bien plus riche qu'on ne le croyait. C'est ainsi que s'ouvre toute une variété de nouvelles possibilités interprétatives, jusqu'à présent ébauchées seulement dans quelques récents travaux d'ensemble (Bahn et Vertut, 1988, p. 110-113) ou dans des approches génériques relatives au sens de l'art quaternaire (Balbín et Alcolea, 1999). Nous allons essayer dans les paragraphes suivants de faire un exposé de quelques-unes de ces idées.

## **2. L'art paléolithique de plein air. Les cas de Siega Verde et Foz Côa**

---

C'est à travers la bibliographie récente que l'on a défini les caractères communs aux gisements paléolithiques de plein air dans la Péninsule Ibérique. Ces caractéristiques semblent poser la question de l'originalité de ce phénomène, ce qui l'éloigne en quelque sorte des voies habituelles de l'art cavernaire de la dernière glaciation. Cette idée, sous-jacente dans de nombreux travaux récents, se trouve à la base d'une polémique singulière au sujet de la chronologie paléolithique des ensembles du plateau péninsulaire. Voilà pourquoi nous semble-t-il donc approprié de préciser ces soi-disant caractères à travers l'un des gisements les plus importants: Siega Verde.

Les gisements artistiques paléolithiques du Douro partagent une série de particularités essentielles, telles que leur emplacement en plein air absolu et l'emploi habituel des mêmes supports et des mêmes techniques, surtout le piquetage, apparemment exotique, des contours. Or, une analyse plus détaillée de la nature de ces ensembles devrait nous fournir un panorama plus varié de cette réalité.

Nous avons exposé dans plusieurs travaux les caractères généraux de l'art de Siega Verde, lieu fondamental de nos recherches. Nous allons donc éviter de répéter les mêmes données et insister uniquement sur quelques aspects fondamentaux qui serviront pour illustrer nos idées. Ces aspects-ci sont d'ordre technique et thématique, et ils nous autorisent à déclarer que le gisement de Salamanca est organisé de façon semblable à celle de nombreux ensembles classiques en grotte. Mais, à la fois, il y a des aspects qui le distinguent d'une manière importante de ses congénères de l'intérieur péninsulaire, ce qui met en évidence que l'homogénéité de l'ensemble n'existe pas (Figs. 1, 2 et 3).



FIG. 1 – Carte de situation générale des gisements de l'aire du Douro dans l'ensemble de la Péninsule Ibérique.



FIG. 2 – Vue de la partie centrale de la rivière Agueda à Siega Verde.

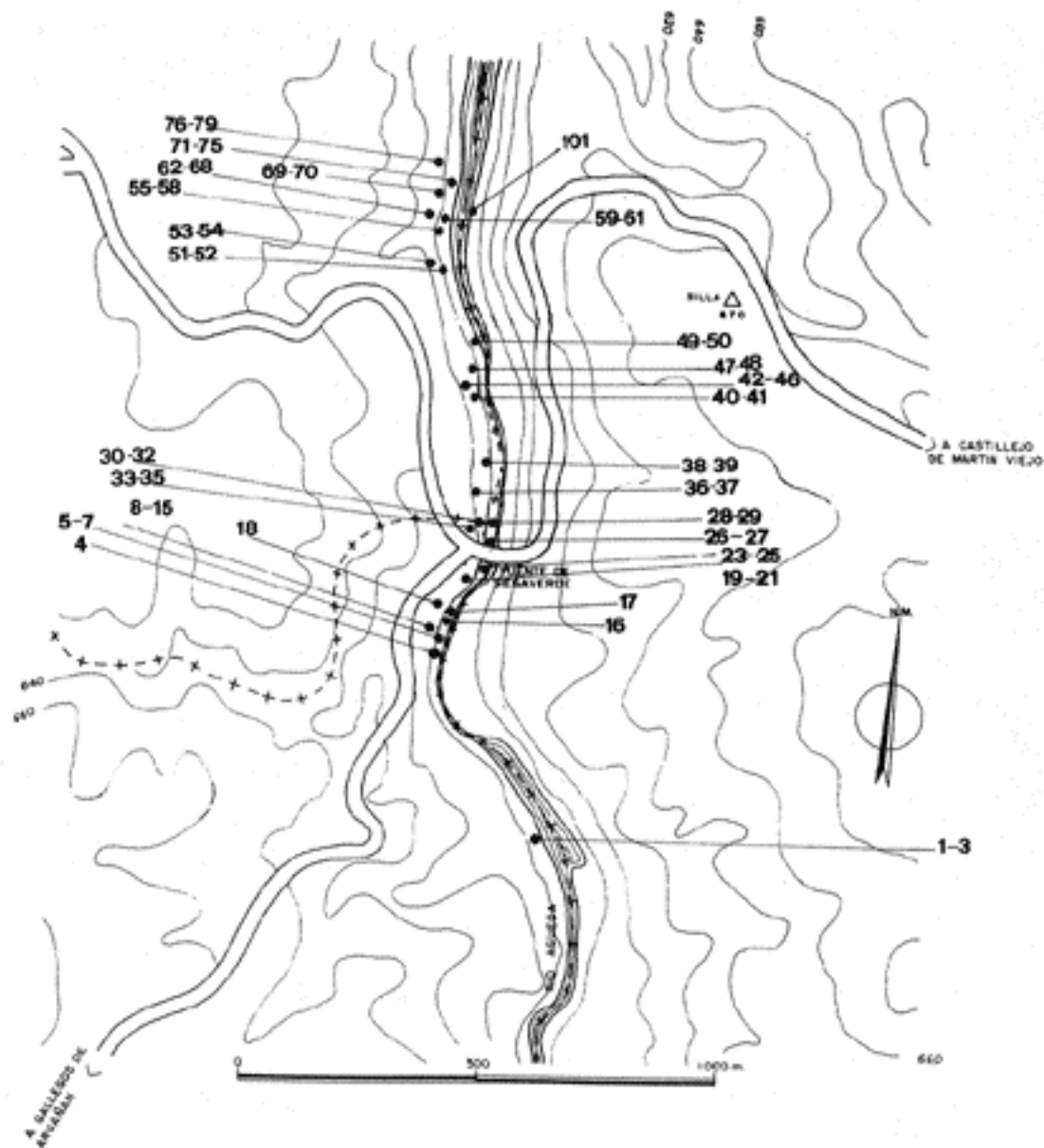


FIG. 3 – Plan de l’Agueda à Siega Verde, avec les numéros de ses ensembles artistiques.

Pour ce qui est des techniques de gravure, nous pouvons dire que le gisement de Siega Verde possède un système complexe, basé sur l’emploi de deux procédés: le piquetage indirect et continu, et les traits incisés fins et simples. Ce système double est autonome et possède des connotations conventionnelles évidentes.

Non seulement nous avons documenté l’existence de deux procédés très différents, mais encore il faut signaler que leur emploi est dû à des critères thématiques (piquetage-bovinés, chevaux, signes complexes, incision-cervidés et capridés) (Figs. 4 et 5) et topographiques, éloignés de toute dépendance technologique ou physique. L’emploi de chacun de ces deux systèmes dépend en apparence des mêmes conditions qui font le choix de la peinture et des gravures dans les grottes: la première domine dans les grandes compositions centrales (grands bovidés-chevaux, signes complexes), tandis que le second l’emporte dans les représentations de sujets mineurs (cervidés, capridés, signes simples).



FIG. 4 – Panneau 28 de Siega Verde, avec des chevaux et un aurochs piquetés.



FIG. 5 – Calque du panneau 28 de Siega Verde.

L'analogie entre l'art paléolithique de plein air de la rivière Águeda et les ensembles cavernaires devient plus évidente encore quand on vérifie que, sous une apparence unitaire, certaines modalités de gravures, comme le piquetage des contours, possèdent une variété formelle (traits qui ont tendance à la ligne, traits grossis, etc...) qui leur permet d'agir en tant que ressources expressives, *stricto sensu*. Elles se conduiraient comme certains genres de peinture en grotte, tels que le tamponné ou les traits élargis modeleurs.

Tous les renseignements que nous avons sur la façon d'exécuter les figures, sur leur conception préalable ou leur intégration avec le support visent à ce même but. Il y a un haut degré de cohérence entre les conditions techniques des figures de Siega Verde et les lignes technologiques connues de l'art paléolithique le plus typique en grotte. Les distinctions existantes sont de simples nuances et les grandes différences géologiques présentes entre les deux environnements sont contournées dans beaucoup de cas par des systèmes originaux d'exploitation de la morphologie fluviale. C'est ce que montre l'utilisation habituelle de formes naturelles, les marmites de géant et les reliefs concaves des paléo-lits fluviaux, pour y placer des figures ou suggérer des formes d'animaux. L'emplacement tout à fait extérieur du gisement, ainsi que son adaptation à une réalité géologique différente de celle des ensembles artistiques cavernaires n'implique pas une séparation conceptuelle de son système graphique.

À côté de ce parallélisme évident entre Siega Verde et le monde artistique en grotte, les différences entre le gisement de Salamanca et les ensembles du voisinage, sur la Còa et à Domingo García, ne sont pas moins surprenantes. Une première approche de cette question nous montre que les pourcentages d'emploi des techniques de gravure sont radicalement différents dans les trois stations rupestres. Il y a une suprématie remarquable de l'incision à Domingo García (Balbín et Alcolea, 1994, p. 120) et dans ce que nous connaissons à Foz Còa (Baptista et Gomes, 1995, p. 379, 1997, p. 213-406). Siega Verde présente un équilibre en pourcentage des techniques diamétralement opposé, avec une claire prédominance des figures piquetées.

A cette différence en pourcentage il faut y ajouter d'autres qui sont facilement observables sur le matériel graphique et écrit existant dans ces gisements. D'une part, les procédés de gravure majoritaires dans la Còa sont sensiblement différents de ceux qui ont été étudiés à Siega Verde. C'est l'abrasion des traits piquetés qui l'emporte dans le premier site, tandis que prédominent les traits multiples et bariolés dans les gravures incisées (Baptista et Gomes, 1995 et 1997). Nous devons y ajouter des différences remarquables dans les modalités d'intégration des figures et des supports, et aussi dans l'exploitation relativement importante des affleurements à haute altitude et d'un accès difficile, un fait qui n'est pas documenté à Siega Verde.

Le cas de Domingo García est semblable, surtout en ce qui concerne la variabilité techno-thématique. Le fait que les bovinés de ce gisement soient présentés sous une forme exclusivement incisée introduit une différence d'une grande portée par rapport à la station de Siega Verde (Figs. 6 et 7). La conventionnalité évidente du choix des systèmes techniques obéit à des patrons très différents dans les deux gisements, patrons qui devraient d'ailleurs avoir des implications importantes pour l'estimation des compositions et associations de ces gisements rupestres.

Il est évident que tous ces gisements participent d'un esprit formel semblable, et que les systèmes de gravure se trouvent pleinement intégrés dans le dépôt technologique de l'art paléolithique occidental. Or, tous les renseignements que nous venons de présenter montrent que les systèmes techniques ne répondent à aucune uniformité dans le groupe du Douro.



FIG. 6 – Panneau 34 de Siega Verde, avec trois bovidés, un cheval et un canidé piquetés.





FIG. 7 – Calque du panneau 34 de Siega Verde.

L'analyse des sujets de Siega Verde possède une réalité similaire à celle des techniques. La composition générale répète trois sujets de base fondamentaux: des équidés, des grands bovidés et des cervidés, avec cet ordre de fréquence. On peut distinguer à l'intérieur de ces groupes génériques des espèces comme l'aurochs, le bison, le cerf, le renne et le mégacéros (Figs. 8, 9 et 10), si bien certaines espèces (mégacéros, bisons et rennes) ont en pourcentage un poids très bas. On doit y ajouter parfois des animaux plus rares dans l'iconographie paléolithique, tels que les rhinocéros laineux (Figs. 11 et 12), les félins et les canidés, ainsi que deux figures anthropomorphiques (Figs. 18, 19, 20 et 21). Certains animaux comme les rennes (Figs. 13, 14, 15, 16 et 17), les bisons, les rhinocéros et les félins existent seulement dans la partie Nord du gisement, tandis que les plus fréquents, tels que les chevaux et les aurochs, semblent constituer le centre des compositions plus monumentales tout le long de la station.

L'ensemble a évidemment une claire ambiance paléolithique, les animaux disparus inclus. Ceux-ci sont encore sujets à caution dans certaines publications récentes (Lorblanchet, 1995, p. 24), peut-être à cause d'inerties propres à une tradition scientifique qui assimile l'art paléolithique à la caverne. Ce n'est qu'à partir de ces réticences que l'on peut critiquer l'absence de bosse dans un mégacéros incisé de Siega Verde, qui en a, puis l'accep-





FIG. 8 – Panneau 16 de Siega Verde avec des chevaux, un bovidé et un mégacéros.



FIG. 9 – Calque du panneau 16 de Siega Verde.

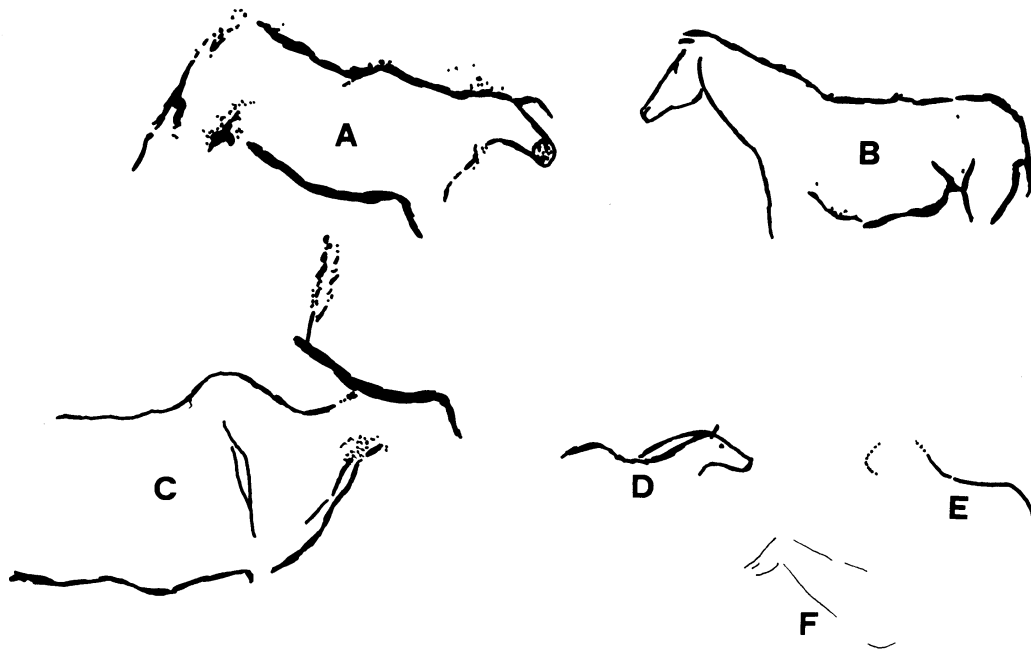


FIG. 10 – Extraction des principales figures du panneau 16, avec ses références alphabétiques.

ter dans un exemplaire, certainement splendide, de l'Ossuaire de Pech-Merle (Lorblanchet, 1984, fig. 5) (Figs. 18, 19, 20 et 21); ou bien énoncer les doutes que présentent certaines figures (bisons, rhinocéros laineux) «mal achevées» ou incomplètes, puis illustrer l'«*émergence des formes*» avec un bison mal dessiné du «*Passage Aurignacien*» de Trois Frères (Lorblanchet, 1995, p. 59). On dirait que les figures en plein air auraient besoin d'un niveau artistique supérieur à celui des grottes pour pouvoir revendiquer leur caractère spécifique.

D'une autre part, et après avoir constaté une claire adéquation de l'inventaire des animaux du gisement aux lignes générales documentées dans l'art paléolithique européen (Leroi-Gourhan, 1971, p. 82), il faut faire ressortir certaines particularités importantes de la station de Salamanque.

Premièrement il faut signaler la grande importance en pourcentage des équidés, un fait qui met très directement en rapport notre gisement avec la thématique générale paléolithique du Plateau de Castille, où les chevaux font majorité toujours (Balbín et Alcolea, 1994, p. 128). Il est de même remarquable l'importance des cerfs. La fréquence de ces animaux dans le centre de la Péninsule est aussi un fait qui a été mis en valeur à plusieurs reprises, autant du point de vue quantitatif que du point de vue qualitatif (Balbín et Alcolea, 1994, p. 105). Ces différences en pourcentage entre Siega Verde et l'art paléolithique européen (Leroi-Gourhan, 1971, p. 82), concrétisées par la supériorité des équidés sur les bovidés et par l'équilibre entre ces derniers animaux et les cervidés, se produisent de manière ordinaire dans la graphie paléolithique de la Meseta.

Or, si nous comparons la station de Salamanque avec les ensembles de la rivière Còa, nous retrouverons des différences importantes. Dans l'ensemble portugais, avec un fond commun similaire où prédominent les équidés, les aurochs et les cerfs, la faune éteinte fait défaut. Certains groupes qui ne sont pas très importants à Siega Verde, par exemple les capridés, ont ici au contraire une grande importance. Ces différences pourront être expliquées, si nous évaluons de manière globale l'art paléolithique du Plateau Ibérique.



FIG. 11 – Rhinocéros laineux piqueté du panneau 61, dans le Nord du gisement de Siega Verde.

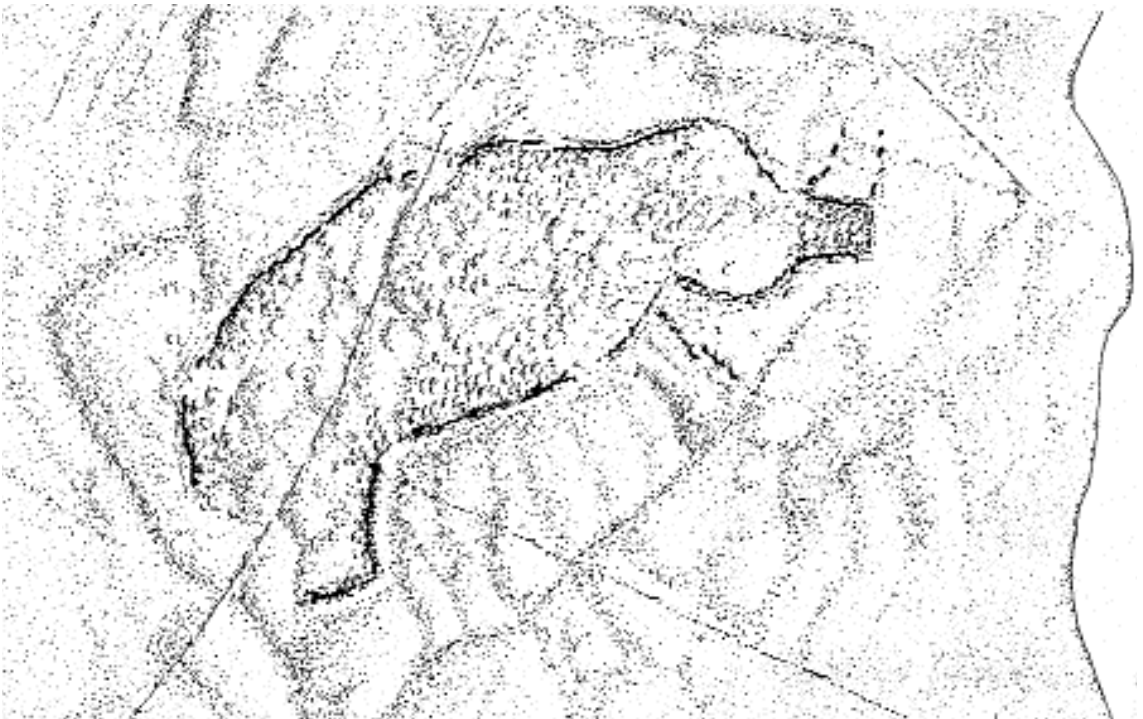


FIG. 12 – Calque du panneau 61 de Siega Verde.

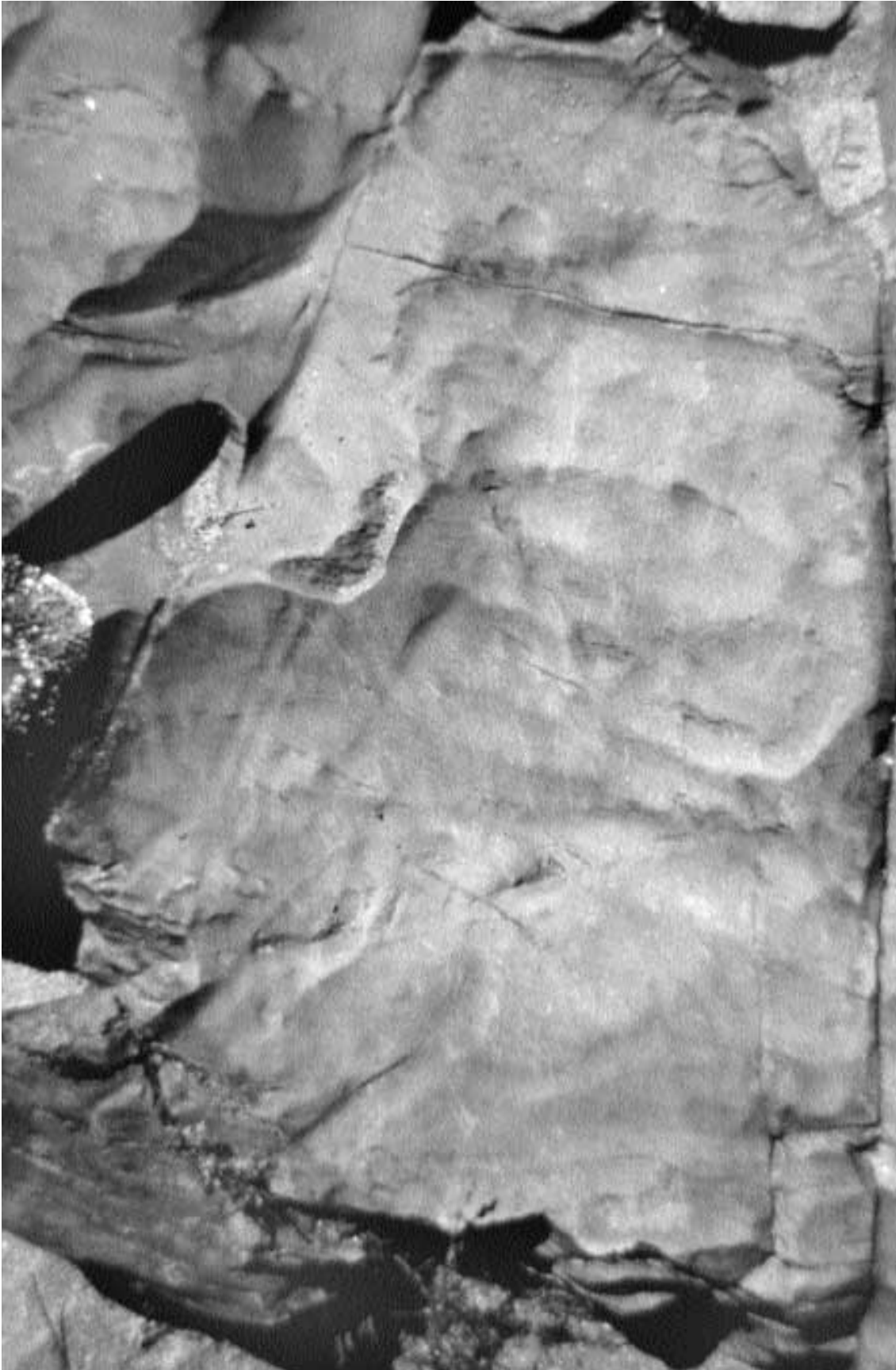


FIG. 13 – Panneau 65, Nord de Siega Verde, avec un renne et un signe ovale complexe, piquetés.



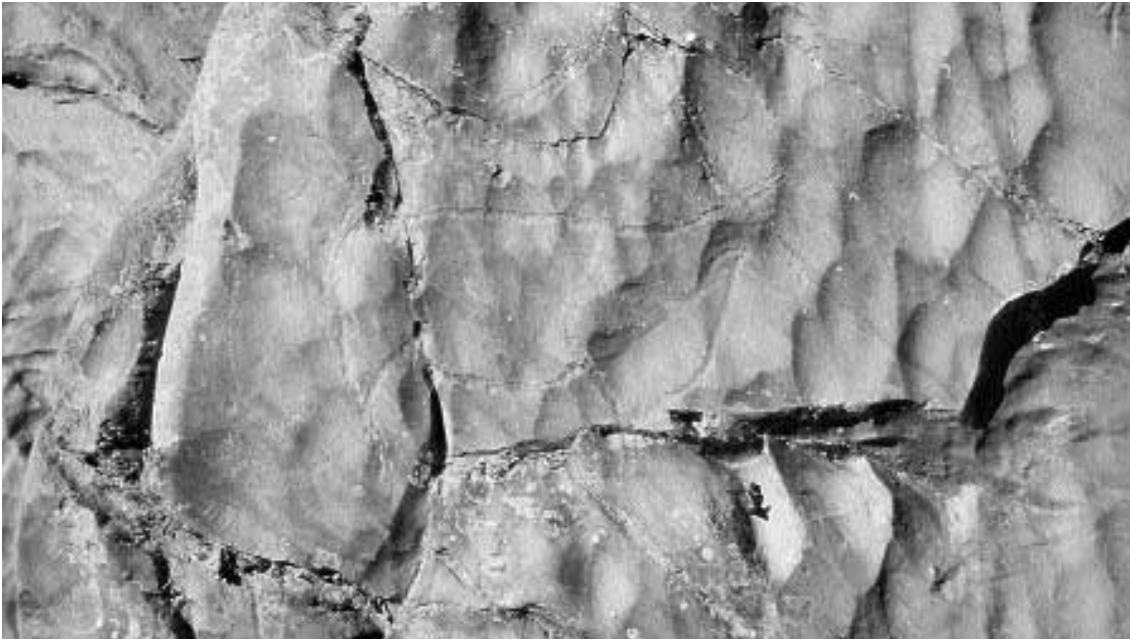


FIG. 15 – Renne et cheval piquetés du panneau 6o, au Nord de Siega Verde.

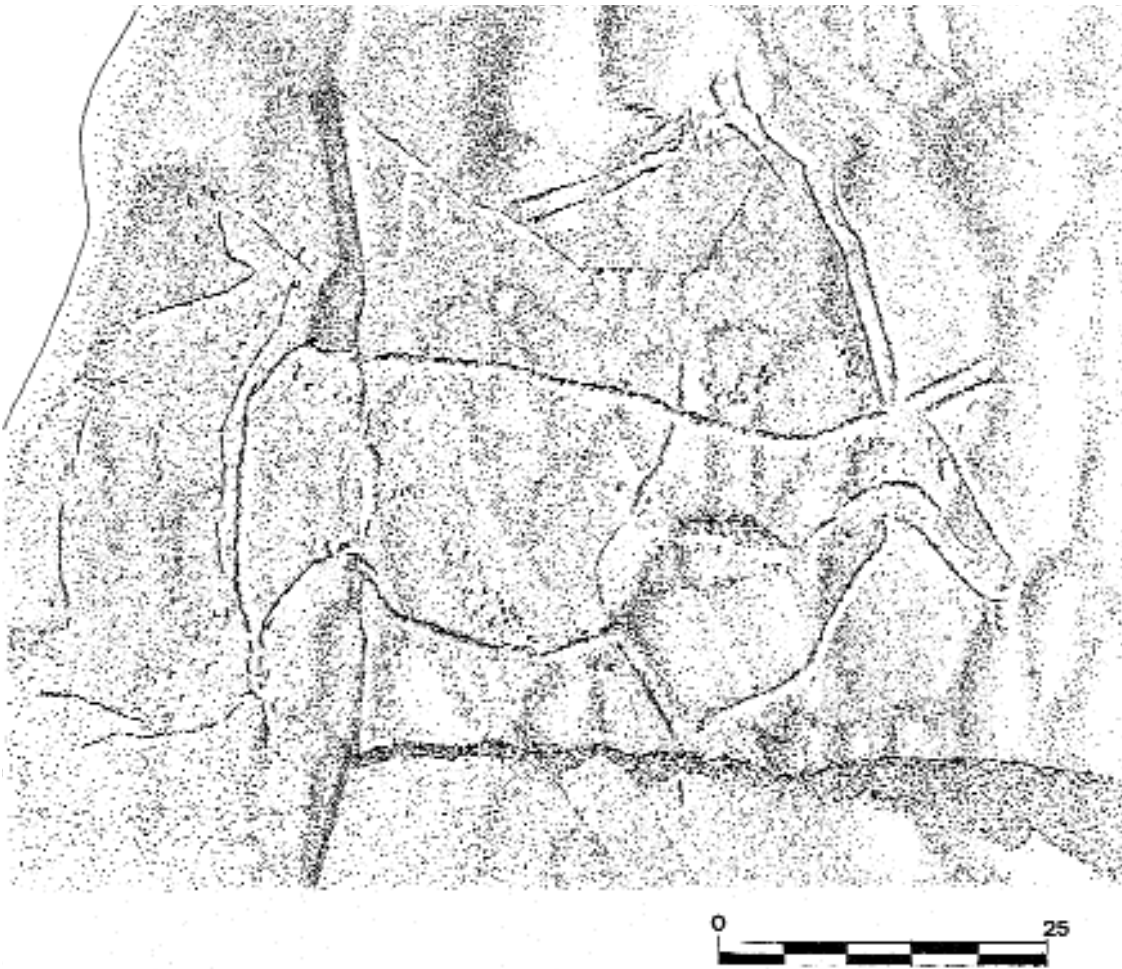


FIG. 16 – Calque du panneau 6o.



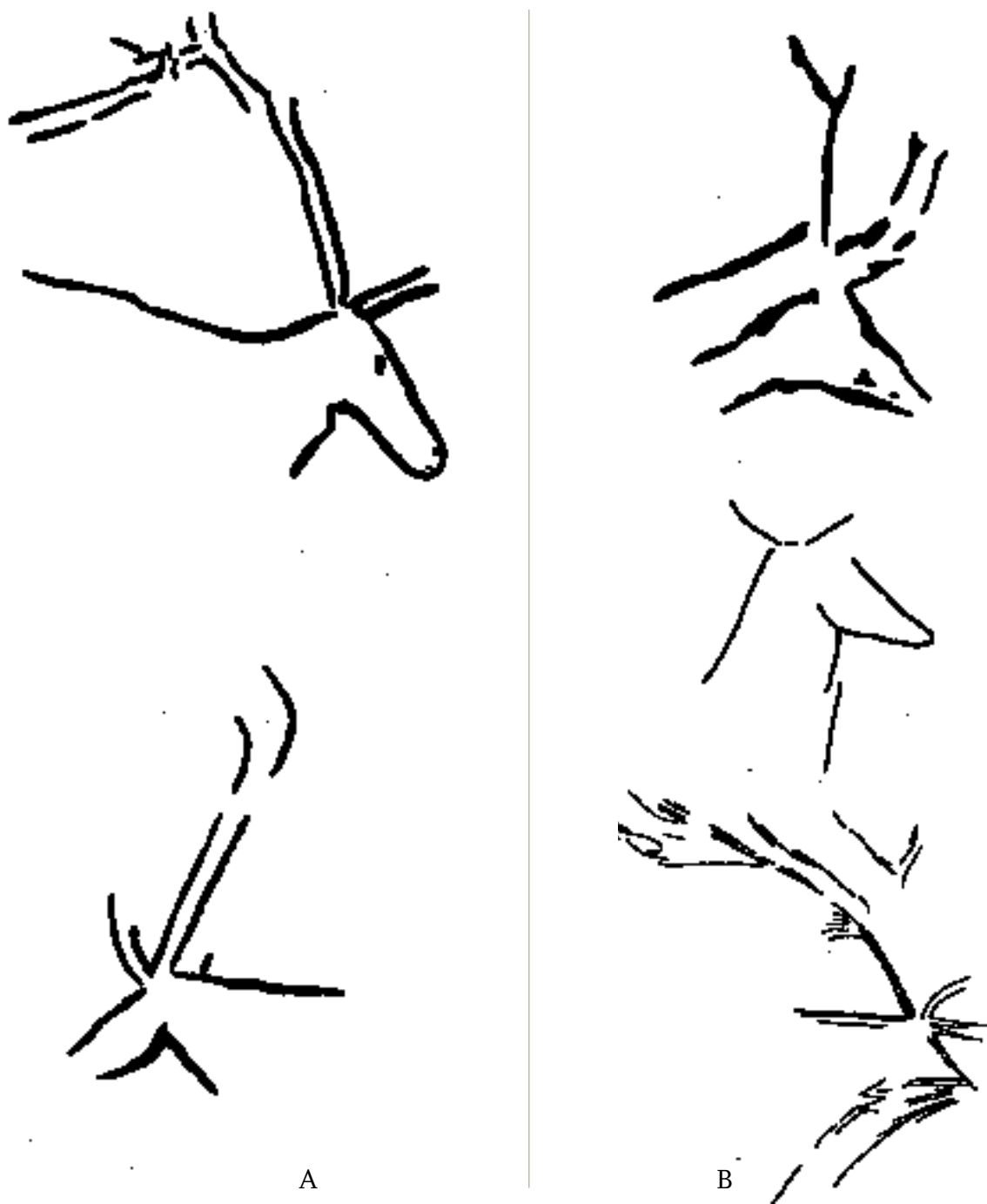


FIG. 17 – Comparaison entre les cornes et têtes des rennes et cerfs au gisement de Siega Verde.

Nous avons analysé dans plusieurs travaux antérieurs (Balbín et Alcolea, 1992, 1994) l'existence de certains gisements en grotte qui rattachent au moins deux moments de réalisation. Les plus importants seraient les grottes de Los Casares, La Hoz et El Reno (Alcolea et al., 1997). On peut documenter dans toutes ces cavernes une phase ancienne qui coïncide du point de vue thématique avec les données génériques de Siega Verde et de Foz-Côa: l'abondance de chevaux, l'existence d'aurochs et la grande importance des cerfs. Ces grottes possèdent aussi une phase plus avancée qui enrichit l'inventaire figuratif avec l'incorpora-



FIG. 18 – Antropomorphe incisé du panneau 14, avec tête, bras, corps et jambes.

---

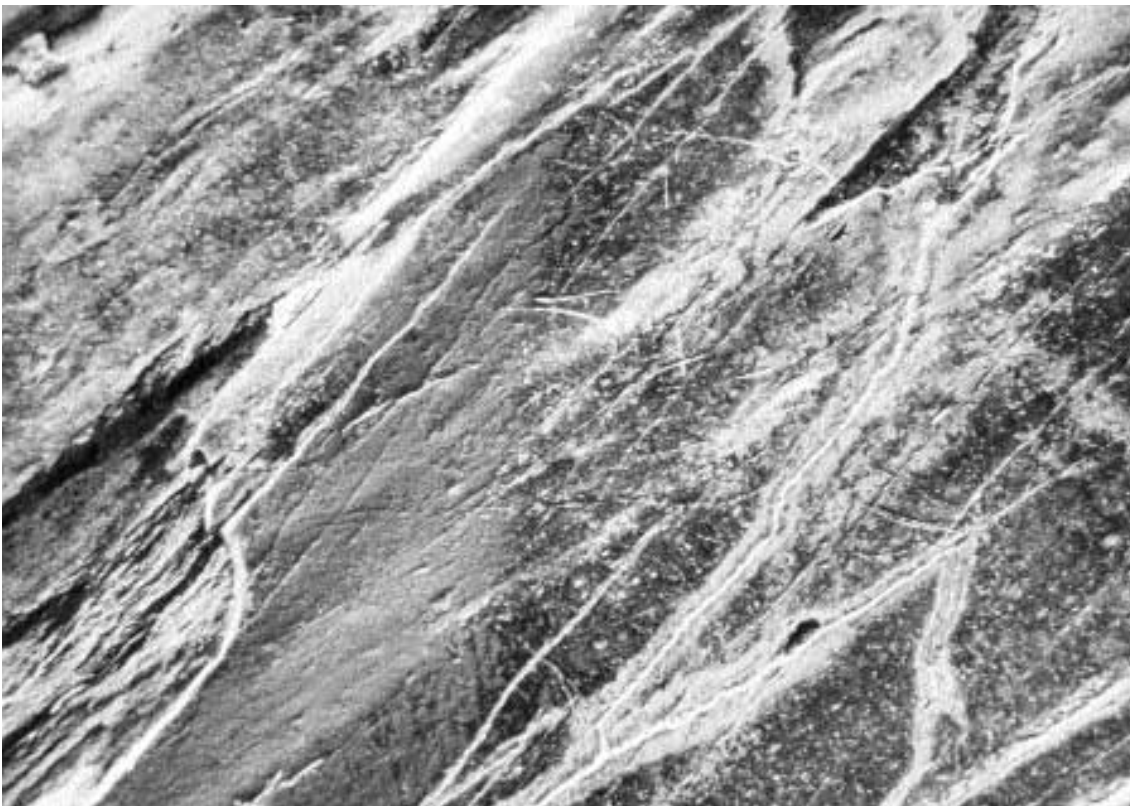


FIG. 19 – Détail de la partie antérieure du mégacéros du panneau 14, avec les caractéristiques cornes et bosse.

---

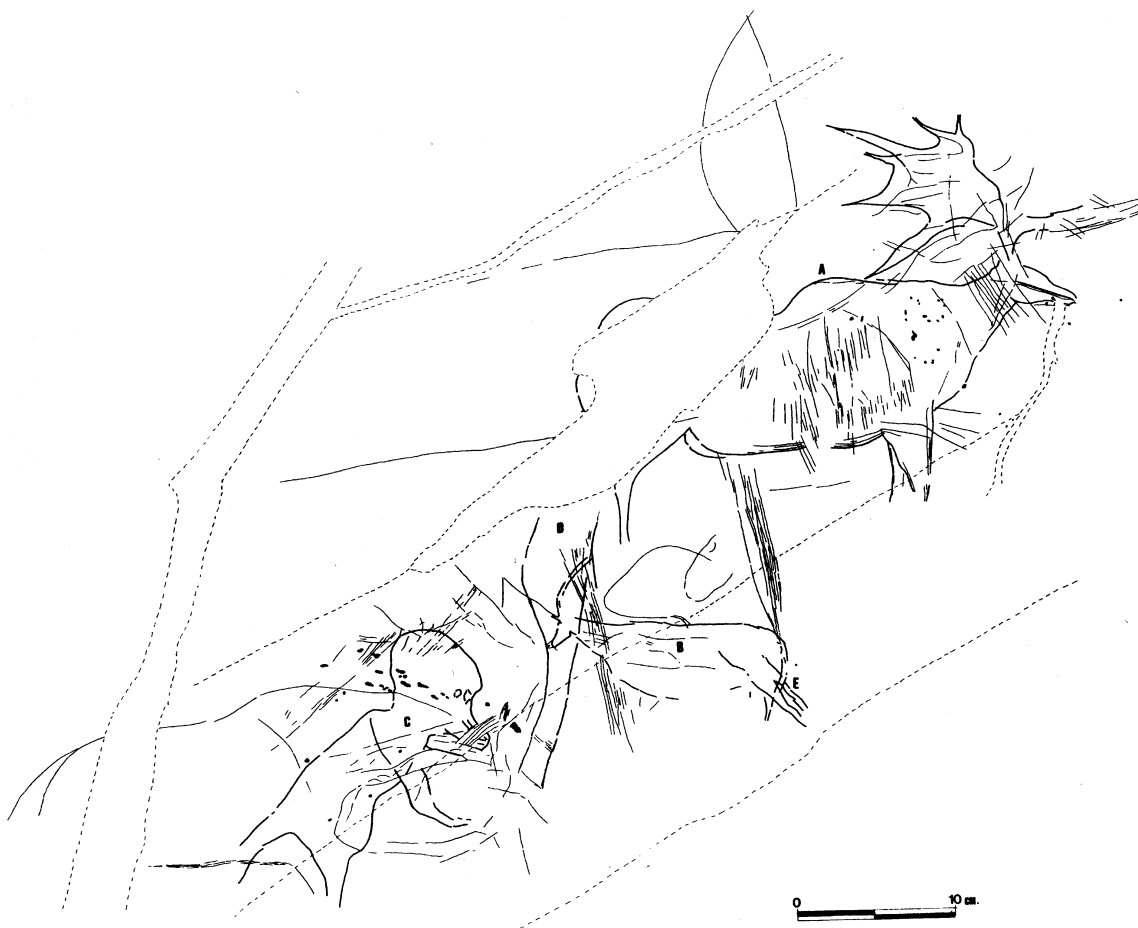


FIG. 20 – Calque du panneau 14. A: Mégacéros, B: Bouquetin, C, D, et E: Antropomorphes plus ou moins détaillés.

tion de la même faune éteinte de Siega Verde (des bisons, des rennes, des rhinocéros laineux, des félins) qui manque dans la Côa. Il paraît évident que la plus grande complexité en espèces de certaines zones de Siega Verde doit être mise en rapport avec une même réalité qui se produit dans les grottes castillanes citées. Cette réalité répond à un processus de généralisation de certains sujets en phase avancée (les bisons et les rennes) qui est bien documenté dans d'autres régions, comme la Corniche Cantabrique (González Sainz, 1986, p. 857).

Cette constatation est importante. L'absence d'homogénéité thématique entre des gisements aussi rapprochés peut être expliquée par des différences chronologiques. Ce problème ne saurait avoir une solution qu'au moyen d'une analyse fondée sur la totalité de l'art paléolithique du centre péninsulaire, sans tenir compte des différences dues à l'emplacement intérieur ou extérieur des gisements. L'unité conceptuelle des ensembles de plein air et des gisements en grotte nous semble indiscutable.

Toutes ces données sont d'une grande importance pour situer le phénomène de l'art paléolithique du Douro dans ses dimensions réelles. Siega Verde semble assez homogène du point de vue des représentations des animaux et cette station répond à un système de choix thématiques qui est connu dans la Meseta tout au long du développement artistique quaternaire. Or, l'ensemble figuratif particulier de la Côa (Baptista et Gomes, 1995, 1997) ne correspond au modèle généralisé pour tout l'intérieur péninsulaire que dans les phases stylistiques anciennes (La Griega, La Hoz, El Reno).



FIG. 21 – Tableau comparatif entre: mégacéros de Siega Verde (1 et 2) et représentations avec corne peu développée (3: Pair-non-Pair) ou bosse peu marquée (4: Pech-Merle), à la partie supérieure. Partie inférieure: comparaison entre bison de Siega Verde et d'autres exemplaires incomplets de Oulen (6), Cauzoul (7) et Les Trois Frères (8).

Le modèle, peu varié, organisé avec des aurochs, des chevaux et des cerfs, se répète dans la quasi totalité de l'intérieur péninsulaire. Seuls quelques gisements, tels que La Hoz, Los Casares et El Reno, possèdent des représentations de la faune «*exotique*», comme les bisons, les rennes, les rhinocéros laineux ou les félins. Du point de vue stylistique, ils sont plus avancés et ont parfois des superpositions chronologiques, comme le cabinet final de la grotte du Reno (Alcolea et al., 1997b, p. 249). L'existence de phases similaires à Siega Verde explique sa proximité thématique partielle avec les grottes castillanes.

Les représentations abstraites de Siega Verde présentent une lecture différente. Il semble clair, premièrement, que l'apparition de motifs complexes obéit à des critères spatiaux, chronologiques et culturels bien définis. La considération selon laquelle les signes complexes paléolithiques seraient des marqueurs ethniques (Leroi-Gourhan, 1981) a rencontré une certaine confirmation dans plusieurs études modernes sur la dispersion géochronologique de ces schémas. La façon singulière dont ont de se grouper des signes tels que les tectiformes du Périgord (Rouffignac, Font de Gaume, Les Combarelles et Bernifal) (Vialou, 1986b, p. 316), les claviformes de la série classique cantabrique (Altamira, Pasiega B et Pasiega C, Tebellín, Las Aguas) (González Sainz et González Morales, 1986, p. 221 et ss.; González Sainz, 1993, p. 49-50; González Morales, 1982, p. 172) ou les signes en gril de l'orient asturien (La Herrería, El Covarón) (González Morales, 1977, p. 59-60) dans le temps et dans l'espace, ne constitue qu'un simple échantillon du caractère spécial de certains schémas paléolithiques. Il semble que nous sommes en face de formes étroitement liées avec le lieu et le temps spécifiques, expression d'une compartimentation de l'espace culturel chez les groupes paléolithiques.

La caractéristique principale des figures abstraites de notre gisement est la rareté radicale de signes formellement élaborés (Figs. 22 et 23). La statistique des signes est dominée de façon claire par les formes linéaires simples et complexes. Si on laisse de côté les bâtonnets piquetés, dans la plupart des cas, il s'agirait d'évidences artistiques «*mineures*», dont la fonction symbolique peut être nuancée par des critères techniques ou décoratifs (Vialou, 1983, p. 87).

Il y a deux types de signes qui ont un plus grand sens significatif, autant par leur entité morphologique que par leurs constantes associatives: les formes circulaires et ovales (Figs. 13 et 14), et les claviformes. Leur caractérisation en tant que schémas fondamentaux du gisement se vérifie à travers leur présence dans des panneaux de haute densité décorative, associés d'habitude à des chevaux (bâtonnets et claviformes) et à des grands bovidés (formes ovales et paracirculaires). De même, leur dispersion est un aspect général dans toute la station.

Ce système de représentations abstraites, à nouveau et comme dans le cas des représentations figuratives, a une claire ambiance paléolithique. Il apparaît dans l'ensemble comme très original et il présente des différences avec les systèmes connus du centre du Plateau de Castille et ceux qui ont été documentés dans les gisements «*frères*» de Foz-Côa et Domingo García. Ce dernier fait réaffirme l'intégration de Siega Verde à l'intérieur des concepts de l'art paléolithique plus classique en grotte. L'originalité de son système de représentations abstraites, lesquelles ne sont pas considérées de façon individuelle, semble répondre aux critères de compartimentage de l'espace paléolithique dont nous venons de parler. L'absence de ressemblance formelle entre les signes de Salamanque et les portugais pose à nouveau la question de la diversité essentielle du phénomène de l'art paléolithique de plein air dans la vallée du Douro.

Il semble clair que tous ces renseignements techniques et thématiques empêchent de considérer les ensembles de plein air comme un phénomène colatéral et séparé des gisements cavernaires, contrairement à ce qu'on a signalé quelques fois (Corchón et al., 1991,



FIG. 22 – Cheval piqueté du panneau 9 de Siega Verde, entouré par des piquetages informels et signes angulaires enchaînés, réalisés par incision.

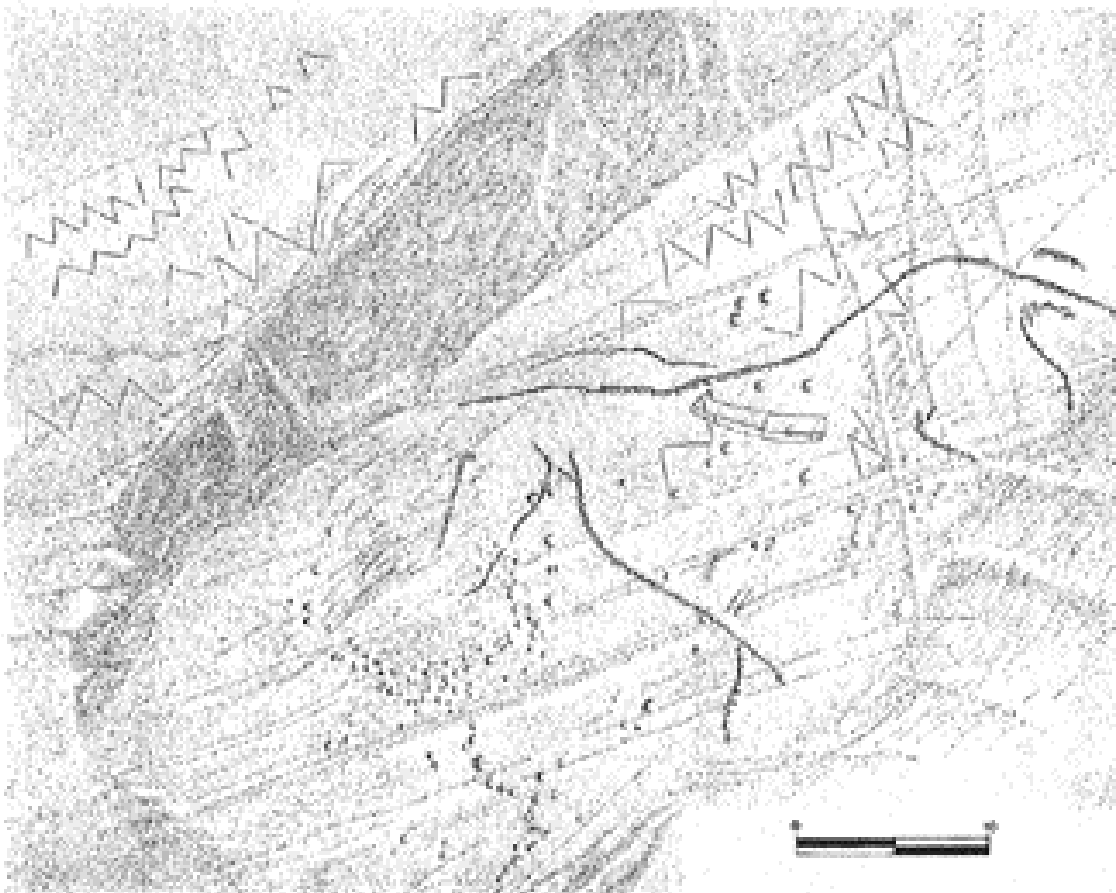


FIG. 23 – Calque du panneau 23.



p. 16), ou de les envisager comme une «*Province Artistique*» qui aurait sa propre personnalité intransférable (Baptista et Gomes, 1995, p. 372). De même, les affirmations qui veulent y voir une «[...] *faciès localisé et possiblement tardif du grand art des cavernes qui commençait à s'étendre sur les parois extérieures [...]*» (Lorblanchet, 1995, p. 24), ne sont pas convenables. Il n'y a aucun modèle générique exclusif pour ces gisements, qui se construisent suivant les voies générales valables pour tout l'art du centre péninsulaire et, en général, pour celles du reste de l'Art Rupestre paléolithique européen.

### 3. Chronologie paléolithique ou chronologie post-paléolithique?

---

La controverse au sujet de la chronologie des ensembles à l'extérieur du Douro dure déjà depuis plusieurs années et elle s'organise autour de deux pôles principaux: l'existence d'une série d'auteurs qui nient la condition paléolithique des gisements en question, et la tendance, surtout généralisée dans l'école française postérieure à Leroi-Gourhan, qui considère ce phénomène comme appartenant à l'âge paléolithique, mais dont la datation serait presque impossible.

Le doute essentiel au sujet de l'âge paléolithique des ensembles du Douro s'est référé aux gisements de la Côa. Ce débat, provoqué par une trame complexe d'intérêts économiques, politiques et «*scientifiques*», a atteint sa plus haute expression dans les travaux présentés par R. Bednarik (1995a, 1995b, 1997a, 1997b) et par A. Watchman (1995a et 1995b) à propos de l'âge des gravures portugaises. On a mélangé dans ces rapports les résultats d'une tentative de datation directe et relative avec des arguments du genre contextuel et stylistique.

Les résultats obtenus par ces chercheurs, fondamentalement Bednarik (1995a), visent à un âge holocène des gravures de la Côa. Ils avaient proposé pour en arriver là les datations directes par microérosion, que Bednarik a placées entre 8500 et 6500 BP, et l'âge minimum des gravures de Penascosa, calculé par analyse de patines, en 2703 B.C, et avec le TL/OSL, autour de 4500 BP (Zilhão, 1995, p. 440 et 428) Ces dates ont été rapportées dans l'étude de Bednarik (1995a) à trois autres genres d'arguments: l'inexistence d'espèces «*froides*» dans les représentations portugaises, l'absence de contexte archéologique et, enfin, certains traits stylistiques des figures qui, selon cet auteur, ne seraient pas propres aux représentations paléolithiques.

Nous devons la réfutation de tous ces arguments à J. Zilhão (1995 et 1995-96), qui a exposé en détail toutes les erreurs méthodologiques et interprétatives de Bednarik. Le spécialiste portugais a dénoncé l'emploi de méthodes de datation expérimentales et peu fiables, ainsi qu'une profonde méconnaissance du contexte archéologique de l'intérieur péninsulaire. Ce n'est pas le moment de nous étendre sur la procédure de réfuter des arguments aussi peu solides que ceux de Bednarik, car ils ont été suffisamment contestés par Zilhão. Or, pour ce qui est de Siega Verde, il y a plusieurs éléments qui méritent une précision, et qui, en plus, constituent un point d'appui aux arguments du collègue portugais.

L'absence de faune éteinte, premièrement, n'est pas un critère qui puisse prouver l'âge non paléolithique d'un gisement artistique. S'il en était ainsi, la plupart des grottes paléolithiques devraient être rejetées en tant que telles. L'argument est tout à fait le contraire: la présence de faune disparue constitue à coup sûr un critère incontournable, pour attribuer l'âge paléolithique à une représentation artistique. Siega Verde, malgré la relative opposition de chercheurs tels que M. Lorblanchet (1995, p. 24) ou Zilhão lui-même (1995, p. 449), offre quelques exemples de faune quaternaire éteinte, ce qui, de fait, détruit le premier argument de Bednarik.

Deuxièmement, et pour suivre l'argumentation de Bednarik, il n'est pas vrai que la zone intérieure de la Péninsule manquerait d'un contexte archéologique appartenant au Paléolithique Supérieur. Ainsi que l'a déjà exprimé J. Zilhão (1996, p. 144), nous connaissons des occupations tardiglaciaires en plein centre de La Meseta, comme celles de La Dehesa (Fabian, 1986), qui appartiennent possiblement à un moment avancé du Magdalénien. Nous connaissons aussi des gisements complexes avec des occupations pré-solutréennes et solutréennes, comme l'abri de Peña Capón à Guadalajara (Alcolea et al., 1997). Il faudrait y ajouter les gisements du nord du Douro, tels que Mucientes à Valladolid (Martín et al., 1986), et ceux de Léon, les grottes de La Cantera (Neira et Mallo, 1990), El Espertín (Neira, 1987; Bernaldo de Quirós et Neira, 1991; Bernaldo de Quirós et al., 1997), Alcedo (Neira et Bernaldo de Quirós, 1996) et La Uña (Bernaldo de Quirós et al., 1997). Ces derniers gisements semblent appartenir à un moment peu précis du Paléolithique Supérieur Final, peut-être même à un Azilien diffus pour le cas de La Uña (Bernaldo de Quirós et al., 1997, p. 380). Le tour d'horizon peut se compléter avec les renseignements connus depuis longtemps de Verdelpino (Moure et López, 1979) ou des terrasses des alentours de Madrid (Martínez de Merlo, 1984).

Certes, les exemples de gisements paléolithiques supérieurs ne sont pas nombreux dans l'intérieur péninsulaire, mais ceci est dû à des considérations d'ordre géo-morphologique, historique et investigateur, plutôt qu'à une soi-disante précarité de peuplement de la région pendant la dernière glaciation. Si l'on tient compte du fait que les travaux de Bednarik se référaient presque en exclusive aux ensembles de la Côa, les progrès de la recherche lui ont d'ailleurs donné tort, en lui ôtant d'ailleurs le peu de raison qu'il aurait pu avoir. Les prospections réalisées dans la région de Vila Nova de Foz Côa ont fourni plusieurs habitats que l'on peut dater du Paléolithique Supérieur.

Jusqu'à présent, les sites objets de publication sont: Quinta da Granja, Quinta da Barca, Quinta da Barca Sul et, plus fondamentalement, Salto do Boi (Zilhão et al., 1995; Aubry et al., 1997). Ce dernier gisement possède deux *loci*: Cardina II et Cardina I. La première aire semble avoir des objets en position secondaire, sûrement en provenance de Cardina I. Cardina II et les niveaux 1-3 de Cardina I peuvent être attribués à un Magdalénien Supérieur ou Final, avec une chronologie entre 12 000 et 10 000 ans BP. Les niveaux 4c-5 de Cardina I appartiennent à un Gravettien Final et le niveau 4b à un horizon protosolutréen. Ces derniers niveaux se placeraient entre 22 000 et 21 500 BP, des moments qui, eux aussi, se trouvent bien documentés dans la région côtière entre les fleuves Tage et Mondego. Les travaux plus récentes de l'équipe du Côa ont apporté un nouveau site connue comme Olga Grande 4, avec des vestiges lithiques attribuables au Solutréen, l'unique horizon industriel absent jusque au moment de la zone (Aubry, 1998). Plus récemment l'équipe de chercheurs de Foz Côa a trouvé des niveaux archéologiques superposées à quelques gravures de Penascosa qui montrent son probable appartenance au Gravettien.

Malgré les critiques fondées de J. Zilhão et l'adhésion de la communauté scientifique internationale à l'idée d'un âge paléolithique pour les ensembles de la Côa et du Plateau de Castille, de nos jours certains auteurs polémisent encore au sujet de cette attribution. Les cas les plus signalés seraient ceux de M. Lorblanchet (1995, p. 24), qui défend la persistance possible du phénomène de l'art de plein air au-delà des limites de la dernière glaciation, quoi qu'il accepte l'âge paléolithique de la plupart des ensembles, et de S. M. Corchón. Cet auteur-ci propose, justement dans deux travaux récents sur des gisements aussi dissemblables que les grottes de La Griega (Corchón, 1997a) et de Cueva Palomera à Ojo Guareña (Corchón et al., 1997b), l'attribution de Siega Verde à un art théorique Magdalo-Azilien que l'on pourrait dater dans l'Allèrod (Corchón, 1997a, p. 261 et ss.). Cette chronologie, qui a

une claire nuance épipaléolithique, se base fondamentalement sur les dates de Cueva Palomera (autour de 11 000 BP) et sur la présence de signes ovales, claviformes et triangulaires associés aux figures piquetées.

Aucun de ces arguments n'est spécialement solide. Il ne semble pas pertinent de comparer les représentations d'Ojo Guareña et de Siega Verde. L'assimilation à une chronologie aussi récente de certaines classes de signes, tels que les claviformes et les ovales, puisqu'il n'y a pas de schémas triangulaires à Siega Verde, est pour le moins arbitraire. La chronologie des claviformes de la Corniche Cantabrique et du Sud-Ouest français a toujours été assez polémique, mais il y a un consensus relatif pour ce qui est de son âge magdalénien. Si pour A. Leroi-Gourhan (1971, p. 280) ils étaient typiques de son style IV ancien, les études de D. Vialou (1986a, p. 386) les ont placés entre les éléments archétypiques du Magdalénien ariégeois, tandis que C. González Sainz analyse dans un travail récent (1993) la série claviforme cantabrique et il la place entre les marges du Magdalénien Inférieur Cantabrique et du Magdalénien Supérieur. Les raisons qui poussent M. S. Corchón à les considérer comme plus récents nous sont inconnues.

Quant aux arguments du genre stylistique qui pourraient agir sur la caractérisation de M. S. Corchón au sujet de l'art de Siega Verde ou de Côa, nous les ignorons aussi. Toute cette proposition tourne, en réalité, autour d'une série d'idées aprioristiques sur l'habitabilité du Plateau Castillan pendant le Tardiglaciaire (Corchón, 1997, p. 268). Ne connaissant que quelques séquences polliniques sans l'appui de séquences culturelles, et au mépris des renseignements récents qui nous parlent de l'habitat paléolithique proche du pléni-glaciaire de Wurm IV (Alcolea et al., 1997, p. 217) dans les régions élevées du sous-plateau méridional ibérique, S. M. Corchón ressuscite le vieux schéma du désert vital de l'intérieur péninsulaire autour de 18 000 BP. Ces idées heurtent de front l'état actuel de la question de l'Art Paléolithique de La Meseta.

Nous disposons en ce sens des industries déjà citées de Cardina I dans la Côa, avec une chronologie estimée aux environs de 20 000 BP (Zilhão et al., 1995, p. 485). Elles sont d'ailleurs en franche cohabitation géographique avec des éléments rupestres dont l'âge stylistique a été estimé dans des termes similaires (Balbín, 1995, p. 40; Zilhão, 1995-96, p. 116). L'abri de Peña Capón, proche de la grotte du Reno, pourvoit certaines figures de cette caverne d'un contexte archéologique convenable vers le dernier maximum glaciaire (Alcolea et al., 1997, p. 217). M. S. Corchón, devant ces renseignements nouveaux, ne fait valoir qu'une batterie d'éléments paléo-climatiques au sujet de la Corniche Cantabrique, mais qui sont d'une exploitation difficile et injustifiée pour ce qui est de l'environnement quaternaire de l'intérieur péninsulaire (Corchón, 1997, p. 268-269).

Tous ces éléments indiquent que la proposition qui consiste à emmener Siega Verde ou Foz-Côa jusqu'aux limites du Magdalénien ou plus en avant, déjà en plein Allèrod, vers l'Azilien, suppose une rime imposée qui néglige le contexte général du Paléolithique Supérieur dans le Plateau péninsulaire. Elle tombe d'ailleurs dans deux erreurs importantes. La première, c'est de considérer que Siega Verde et les autres gisements rupestres extérieurs seraient objet de comparaison, un fait que nous avons déjà démenti ici même. La seconde erreur consisterait à transporter, face à la soi-disante absence de contexte pléni-glaciaire, toutes ces manifestations à l'Allèrod. S'il y a une tranche chronologique inconnue de l'intérieur péninsulaire, c'est sans doute celle qui correspond avec l'Épipaléolithique et l'Allèrod. Nous ne disposons ni d'éléments clairs qui appartiendraient à ce moment-ci dans l'intérieur péninsulaire — voilà pourquoi les appeler aziliens serait pour le moins hardi —, ni de références rupestres ou mobilières qui puissent servir de comparaison pour nos représentations.

Faire coller les compositions monumentales de la vallée du Douro avec les rares restes de l'art azilien, ou bien avec des manifestations naturalistes de l'art levantin, ce que M. Lorblanchet défend partiellement (1995, p. 24), ne surpasserait pas la documentation d'une analogie thématique générique (taureaux, cerfs, chevaux) et superficielle. Nous pensons au contraire que ce matériel peut conduire à une estimation des dates d'Ojo Guareña par rapport à des cycles post-paléolithiques tels que le Levantin ou le Schématique, tout en partant de dates très anciennes. L'art extérieur de la vallée du Douro, ainsi que nous l'avons déjà montré dans le paragraphe antérieur, se trouve éloigné de cette polémique. Sa seule compréhension comme une partie du cycle paléolithique nous fournit des voies pour une étude significative (Balbín et Alcolea, 1999) et chronologique.

Il semble donc que le premier point de la polémique peut être dépassé sans trop de problèmes. Les manifestations rupestres de plein air de la vallée du Douro doivent être considérées, de part leur concept, leur construction et leur esprit, comme paléolithiques. Cette constatation nous autorise aussi pour les dater d'une façon plus précise à l'intérieur du contexte général de l'art paléolithique du Plateau de Castille, donc, nous pouvons aborder pleinement le second point de la controverse. Ce point-ci s'articule autour de la prétendue impossibilité stylistique de dater les ensembles extérieurs du Douro après la soi-disante crise du système stylistique d'A. Leroi-Gourhan (1971).

Cette «*crise*» s'est déchaînée à la suite de la publication des premières dates C<sup>14</sup> AMS obtenues dans les pigments de peintures paléolithiques. Malgré les opinions de nombreux chercheurs, la plupart des dates que nous connaissons jusqu'à présent montrent essentiellement un degré raisonnable de cohérence avec l'estimation stylistique du système de Leroi-Gourhan. En guise de relevé concis, nous pouvons parler de dates cohérentes avec le système de Leroi-Gourhan à Altamira, 15 050 ± 180 BP (la Série Noire) et 13 130 BP (les polychromes), au Castillo, entre 13 750 et 12 690 BP (les polychromes), aux Monedas, entre 12 390 et 11 710 BP (Moure et al., 1996), à Covaciella, vers 14 260 et 14 060 BP (Fortea et al., 1995; Ortea et al., 1995, p. 286), à Niaux, entre 13 850 et 12 890 BP (les bisons) (Valladas et al., 1992, p. 69), et 13 060 BP (le signe) (Clottes et al., 1992) ou à Cosquer, avec ses animaux d'entre 19 200 et 18 010 BP (Clottes, 1994, p. 230). On peut affirmer le même cas pour les datations des mains en négatif, que ce soit de façon directe à Cosquer, 27 110 BP, ou indirecte à Gargas, 26 860 ± 460 BP (Clottes et al., 1992), datations qui sont cohérentes avec la grande ancienneté que Leroi-Gourhan attribuait à ce sujet dans la grotte pyrénéenne (Leroi-Gourhan, 1971, p. 250), et avec la possibilité selon laquelle leur chronologie générique serait presque toujours archaïque (style II et style III archaïque) (Leroi-Gourhan, 1971, p. 141). Les datations des «*chevaux ponctués*» de Perch-Merle, 24 640 ± 390 BP (Lorblanchet, 1995, p. 243), ne s'éloignent pas trop non plus de la caractérisation de Leroi-Gourhan (1971, p. 264), auteur qui situait ces animaux très proches du style II ou, tout au plus, dans les limites du style III.

A cause de tout cela, il devient difficile d'accepter en particulier le fait que l'introduction du radiocarbone dans le domaine des études de l'Art Paléolithique aurait provoqué une révolution quelconque, voire de nier la validité du schéma de l'évolution artistique proposé par Leroi-Gourhan. Ce tour d'horizon nous fait concorder avec d'autres spécialistes (Moure et al., 1996, p. 322) à l'heure de considérer excessive (Lorblanchet, 1995) la magnitude que l'on a donnée à l'éloignement entre les dates AMS et la chronologie stylistique de Leroi-Gourhan. Ce fait est évident, si nous analysons les cas où les datations au moyen du C<sup>14</sup> contredisent véritablement celle-ci.

Ces cas-ci se bornent aux datations de Cougnac, Chauvet-Pont d'Arc et Las Chime-neas. Pour ce qui est de Cougnac, les dates du panneau des Mégacéros semblent se con-

centrer entre 25 000 et 19 000 BP (Clottes, 1994, p. 230), même s'il est curieux de voir que les quatre dates, deux pour chaque figure datée, ont une séparation minimale de 1135 ans (le mégacéros male) et de 5622 ans (le mégacéros femelle). Il ne semble pas que la cohérence de cette datation soit parfaite. A quel moment attribuer la réalisation de chacun des animaux? A la date la plus proche? Ou à la date la plus éloignée? Nous pensons qu'il n'est pas acceptable de rejeter formellement tout le système évolutif proposé par Leroi-Gourhan, qui se base sur des comparaisons entre des matériaux archéologiques datés; rejet qui se produit d'ailleurs à partir de dates qui manifestent de tels intervalles entre elles, qu'elles seraient sujettes à caution, de par leur faible fiabilité dans tout gisement matériel préhistorique.

Le cas de la grotte de Chauvet-Pont d'Arc est légèrement différent. Les datations connues placent les représentations autour de 31 000 BP (Lorblanchet, 1995, p. 242-243) et les caractères stylistiques des représentations ont subi une évolution suffisante pour que toute sorte de concordance entre celle-ci et le système de Leroi-Gourhan soit provisoirement écartée. Il nous faudra cependant attendre une documentation plus complète de l'art et du contexte archéologique de cette grande grotte française pour pouvoir proposer des conclusions plus solides.

Les dates des Chimeneas, entre 15 070 et 13 949 BP, ne concordent pas, elles non plus, avec l'attribution traditionnelle de l'ensemble de Puente Viesgo au style III de Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1971, p. 269). Toutefois, si nous faisons l'écho des affirmations de certains auteurs, en particulier de C. González Sainz, la contradiction de ces dates concerne non seulement la qualification stylistique des figures de la grotte, mais toute une série de données bien contrastées de l'art mobilier et rupestre de la région, qui ont été même datées au moyen du radiocarbone (Moure et al., 1996, p. 318-320). Cette contradiction, selon les mots de l'auteur lui-même que nous approuvons, peut être due à la marge statistique de résultats contradictoires fournis par les dates du C<sup>14</sup>, voire dans des stratigraphies cohérentes et bien contrastées. Cette marge d'erreur, estimé entre 15 et 20%, pourrait expliquer non seulement des dates discordantes, comme celles des Chimeneas, mais des datations aussi contradictoires et complexes que celles de Cougnac.

Le système de datation stylistique de Leroi-Gourhan, selon nous, est toujours en vigueur pour les cas où il est impossible de faire recours à d'autres méthodes. Il nous semble évident aussi que les résultats que l'on peut obtenir avec ce système sont satisfaisants, même s'ils n'atteignent pas le degré de précision que l'on peut réussir avec les datations absolues. Voilà pourquoi nous pensons que l'art rupestre paléolithique de plein air de la vallée du Douro peut et doit être placé dans la séquence chronologique de l'art paléolithique de La Meseta, et ce, en dépit d'avertissements selon lesquels nous avons affaire à des ensembles «[...] *pas encore datés sérieusement* [...]» (Vialou, 1995-96, p. 5), ou que leur chronologie ne serait pas démontrée complètement (Lorblanchet, 1995, p. 24). Rappelons-nous, car c'est opportun, que l'absence d'une chronologie absolument sûre se produit dans la plupart des grottes que nous considérons paléolithiques, sans que leur attribution culturelle et chronologique en résulte pour autant un problème. Nous ne traitons donc pas de la même façon les manifestations qui se trouvent en plein air uniquement à cause de leur nouveauté et leur emplacement différent.

C'est ainsi que notre proposition chronologique générique pour les ensembles de la vallée du Douro s'inscrit dans le cadre de l'évolution des graphies paléolithiques du centre péninsulaire. Elle répond, avec de petites nuances que la progression de la recherche nous fournit, à celle que nous avons nous-mêmes exposée à plusieurs reprises (Balbín et Alcolea, 1992, 1994).

L'art de plein air du Douro a une phase archaïque évidente à Foz-Côa, auquel les éléments stylistiques et le contexte archéologique donnent une caractérisation du plein style III de Leroi-Gourhan. Cette caractérisation, déjà présentée dans d'autres endroits (Balbín, 1995, p. 40; Zilhão, 1995-96, p. 114), assemble la plupart des gravures portugaises avec les gisements cavernaires plus anciens du Plateau de Castille: les grottes de La Griega et du Reno.

Nous disposons au sujet de la première d'une publication récente qui semble démentir cette caractérisation, à nouveau dûe à M. Soledad Corchón (1997). On y présente l'appartenance de La Griega à des étapes postérieures, comprises entre le Dryas I et le Magdalénien Supérieur (Corchón, 1997, p. 267-268). Cet ouvrage commence par une évolution en phases à l'intérieur desquelles «entre les phases I à III» «[...] on ne perçoit pas de modifications substantielles dans le style, l'orientation des figures ou les techniques d'exécution [...]» (Corchón, 1997, p. 267), et on y justifie la différenciation chronologique avec des termes aussi fuyants que les dimensions des motifs. L'auteur finit par attribuer aux caractères formels de toutes les représentations celles qui sont propres au style III, pour nier après leur existence en invoquant les datations de Cougnac, Pech-Merle ou Las Chimeneas (Corchón, 1997, p. 268), sans tenir compte d'autres dates qui sont cohérentes avec le style cité, comme celles de Cosquer ou de la grotte de la Tête du Lion en Ardèche (21 650 ± 800 BP). Ce qui ne cesse d'être étonnant, c'est le fait d'attribuer des caractères stylistiques à l'ensemble, toujours dans le style III de Leroi-Gourhan, et puis proposer une chronologie absolument disparate. Doit-on croire alors que les caractères connus du style III sont ceux qui déterminent une phase finale de l'art paléolithique, voire même à l'intérieur de l'Épipaléolithique? Et ceci se produirait-il un peu partout ou cela n'est-il que le patrimoine de l'originalité expressive de la grotte de La Griega?

En général, la proposition de M. S. Corchón pour la grotte de La Griega, qui emploie les mêmes mots pour traiter la chronologie de Cueva Palomera (Corchón, 1997a, p. 268; 1997b, p. 57), est fondée sur l'analyse des superpositions qui sont présentes dans les grottes en tant que systèmes de longue durée, où les changements stylistiques ne se produisent pratiquement pas. On dirait qu'elle comprend le critère des superpositions d'une façon mécanique, sans tenir compte du fait que le temps écoulé entre les figures inférieures et supérieures pourrait être très court ou, en réalité, ne pas exister, ce que A. Leroi-Gourhan a bien présenté (1971). Une organisation sérieuse des représentations par étapes doit compter, pour pouvoir être établie, sur quelque chose d'autre que la superposition. Le compartimentage chronologique s'appuie aussi sur une analyse des espèces représentées, qui sont considérées comme des indicateurs climatiques. Nous avons déjà critiqué cette pratique méthodologique dans d'autres endroits, car on sait bien que les compositions artistiques paléolithiques ne sont pas une photographie figée de l'environnement passé (Balbín et Alcolea, 1994, p. 128-129). Or, dans ce cas, les contradictions sont encore plus flagrantes, car il n'y a pas de différences thématiques entre chacune des phases de gravures proposées.

La phase I (Corchón, 1997, p. 166-168) se compose fondamentalement de chevaux, de cervidés et d'un sanglier atypique; la phase II, de chevaux et de cervidés; la phase III, de cerfs, de chevaux et d'aurochs; et la phase IV, de chevaux, de félins et d'aurochs, mais il est difficile de préciser à travers les pages du texte les figures qui appartiennent à chacune de ces phases. A l'intérieur de ce tour d'horizon homogène, l'auteur parle de phases qui vont du Dryas I (phase II) au Bölling (phase III), pour en venir à une dernière phase indéterminée (elle n'appartient pas à l'Allèrode, mais elle n'est pas froide non plus, quoiqu'elle est placée à partir de 12 000 BP), cependant aucune phase n'est justifiée scientifiquement. Les espèces-thermomètre n'existent pas, et le spectre faunistique indifférencié de la grotte ressemble extrêmement à celui qui a été documenté ailleurs. La rivière Côa et la grotte du Reno



possèdent des ensembles faunistiques similaires, mais jamais ceux qui sont propres aux phases tempérées. La généralisation des équidés et des bovidés sauvages peut obéir même à des facteurs inverses de ceux que S. M. Corchón propose. On a signalé que les équidés sont des animaux très adaptables à toute sorte de climats, voire les conditions de froid et d'aridité que le renne supporte mal (Delpéch, 1979, p. 169). Les aurochs sont des animaux qui supportent bien le froid et ils sont toujours associés aux grands espaces ouverts. Leur massification obéirait sans doute au développement de grandes steppes herbacées (González Echegaray, 1966, p. 62).

Selon nous, la grotte de La Griega se situe parfaitement dans le style III de Leroi-Gourhan, et il n'existe pas aujourd'hui d'arguments pour mettre en cause son existence sur la Meseta. Les phases de gravure proposées pour La Griega peuvent se fonder sur un système intentionnel de superpositions, que nous ne considérons pas significatives du point de vue chronologique; pour accepter leur longue chronologie, il faut d'autres arguments. On n'a pas documenté leurs différences stylistiques, ni les changements significatifs de la faune présentée. De même, les assises climatiques de la proposition de S. M. Corchón ont déjà été analysées plus haut et elles ne semblent pas un obstacle sérieux pour ne pas pouvoir argumenter l'existence d'un horizon artistique paléolithique au pléniglaciaire du Würm récent sur le Plateau de Castille.

L'horizon moyen des gravures de plein air peut être classé à cheval entre le style III et le style IV ancien de Leroi-Gourhan, déjà dans le Magdalénien. Il serait représenté par la zone centrale de Siega Verde, par Domingo García et par quelques figures de la rivière Côa. Leur référent cavernaire est abondant dans le Plateau Castillan, sous les mêmes conditions thématiques et stylistiques: une grande partie des Casares et de La Hoz, El Niño, El Turismo et la phase avancée de la grotte du Reno. La fin de la séquence se trouverait dans l'aire nord de Siega Verde, avec la généralisation des traits du style IV ancien le plus classique (les modelages en M, la réduction des dimensions des figures, l'animation), accompagnés d'une généralisation de la faune froide (les rennes, les rhinocéros laineux, les bisons). Ce phénomène a son parallélisme dans Los Casares et La Hoz, des gisements cavernaires qui présentent les mêmes caractères et la même séquence chronologique que la grande station en plein air de Salamanque.

#### 4. Réflexion finale

---

A notre avis, aucune des raisons invoquées pour rajeunir l'art de plein air de la vallée du Douro n'a assez de consistance, comme nous venons de l'exposer dans cet article. Nous ne croyons pas non plus que les formes en plein air soient différentes de part leurs fondements et leurs compositions de celles qui sont intérieures, lesquelles parfois ne le sont pas autant qu'on l'a dit (Balbín et Alcolea, s.p.). Nous croyons aussi que la plupart des objections que l'on formule à l'encontre de ces exposés ne sont pas spécialement conséquentes: elles traitent de manière discriminatoire les gravures extérieures par rapport à celles qui sont intérieures, et elles se fondent sur un préjugé établi selon lequel les formes artistiques dériveraient d'une attitude religieuse unique qui demanderait l'intériorité, le mystère et l'obscurité cavernaire, et qu'elles s'entendraient mal avec la lumière de jour. Que ce soit en version classique ou critique, la solution finale aux problèmes de l'interprétation de l'art paléolithique passait par l'assomption du mystère religieux, puisque tout ce qu'on ne comprend pas en Préhistoire devrait être votif, mythique ou du domaine de la croyance. Nous avons toujours eu le problème de préconiser une seule cause pour expliquer tout l'ensemble artistique et toute la variété du Paléolithique Supérieur. On a admis en art paléolithique

une unique cause pour comprendre la réalité graphique, mais ce principe doit être évité dans n'importe quel domaine du savoir historique.

Le concept religieux unique n'explique pas la variété des conduites artistiques humaines. Le concept de sanctuaire dérive nécessairement de cet exposé mystificateur et il a été assumé mécaniquement depuis le début. On entend par sanctuaire l'endroit privilégié où l'on pratique des rites religieux, dans notre cas, de l'art paléolithique. On a séparé le religieux du quotidien et, par voie de conséquence, le sanctuaire profond et cavernaire des lieux où l'on habite.

Or, les choses ne sont pas ainsi. Aussi bien dans des sanctuaires fort connus, genre Altamira ou Tito Bustillo, que dans les extérieurs du Douro, la demeure et l'art coïncident au même endroit. Il n'y a pas de milieux spéciaux pour la représentation artistique, ni de concepts religieux qui lui soient exclusifs. A l'intérieur de l'art, qui est un système de communication graphique, n'importe quelle idée, n'importe quel concept peuvent être proposés, mais pas exclusivement des idées religieuses. L'art rupestre en grotte ou de plein air se trouve fréquemment près des endroits où l'on habite; c'est le cas de l'art meuble des grottes. La religion n'est qu'un concept entre tous les autres que l'on peut représenter. Ce qu'on représente dans l'art paléolithique ne doit pas être religieux seulement, ni exiger des espaces occultes pour sa concrétisation. Les formes artistiques du Paléolithique peuvent se réaliser n'importe où, et sur aussi sur les rocher extérieures du bassin du Douro.

Les ensembles rupestres en plein air du bassin du Douro ne constituent pas un cas spécial de l'art paléolithique. Les gisements que nous connaissons ne possèdent pas un archétype homogène. Siega Verde, les ensembles de la Côa, Mazouco ou Domingo García signifient uniquement l'adaptation des graphies paléolithiques d'une époque à la géomorphologie de la région du Douro, dans des lieux où on ne connaît pas les grottes calcaires. Le phénomène artistique de plein air est original à cause de l'utilisation d'un environnement différent de celui des grottes.

L'analyse des données exposées ci-dessus et l'apparition des ensembles du Douro nous font inverser le sens des ensembles rupestres paléolithiques. L'existence d'endroits comme ceux du Plateau de Castille, certains d'entre eux avec des phases avancées, tels que Siega Verde, suppose que la version extérieure de l'art paléolithique a été toujours pratiquée, et elle réaffirme notre idée selon laquelle la situation extérieure doit être une règle habituelle. La spectacularité des grottes a médiatisé la connaissance que nous avons de l'art de cette époque, nous faisant prendre une partie pour le tout. C'est vrai que la conservation est meilleure sous terre, mais ceci veut dire que nous avons perdu beaucoup en plein air.

Les grottes fournissent aux groupes humains une architecture linéaire adéquate pour leur système graphique, lequel suit une logique interne fondamentale: les couloirs mêmes et les salles des cavernes. Cette architecture a été utilisée dans des zones pourvues de cavités naturelles, et naturellement, on ne l'a pas employée là où de telles cavités n'existaient pas. Les rivières Águeda et Côa, avec leur rives praticables, ont produit une architecture différente, quoique douée de la même fonction, aux hommes paléolithiques du Douro, lesquels manquaient de grottes, mais ne manquaient pas de certains systèmes culturels semblables à ceux des autres populations européennes du moment.

Les ensembles péninsulaires de plein air et la révision critique de plusieurs documents classiques en grotte nous créent le besoin urgent de corriger la signification de l'Art paléolithique européen. Les principes mal organisés qu'on a employé jusqu'à nos jours sans critique ne nous servent plus; ils ne nous permettent pas non plus d'expliquer ce monde graphique, tellement riche et varié. Il faut chercher des explications plus ouvertes et plus versatiles, qui puissent nous écarter de la cause religieuse invariable et des lieux occultes, en tant que seule possibilité de développement artistique paléolithique.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALCOLEA, J. J.; BALBÍN, R.; GARCÍA, M.A.; JIMÉNEZ, P. (1997) - Nuevos descubrimientos de arte rupestre paleolítico en el centro de la Península Ibérica: La cueva del Reno (Valdesotos, Guadalajara). *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo I. Paleolítico y Epipaleolítico*. Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques (Serie Actas). p. 239-257.
- ALCOLEA, J. J.; BALBÍN, R.; GARCÍA, M. A.; JIMÉNEZ, P.; ALDECOA, A.; CASADO, A. B.; ANDRÉS, B.; RUIZ, S.; SAINZ, P.; SUÁREZ, N. (1997) - Avance al estudio del poblamiento paleolítico del alto valle del Sorbe (Muriel, Guadalajara). *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo I. Paleolítico y Epipaleolítico*. Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques (Serie Actas). p. 239-257.
- AUBRY, T. (1998) - Olga Grande 4: uma sequência do Paleolítico superior no planalto entre o Rio Côa e a Ribeira de Aguiar. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 1:1, p.5-26.
- AUBRY, T.; CARVALHO, A. F.; ZILHÃO, J. (1997) - Arqueologia. In ZILHÃO, J., ed. - *Arte rupestre e Pré-História do Vale do Côa*. Lisboa, Ministério da Cultura, p.77-209.
- BAHN, P. G.; VERTUT, J. (1988) - *Images of the Ice Age*. London. Windward.
- BALBÍN, R. (1995) - L'art paléolithique à l'air libre de la vallée du Douro. *Archéologia*. 313, p. 34-41.
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J. (1992a) - La grotte de Los Casares et l'Art Paléolithique de la Meseta espagnole. *L'Anthropologie*. 96:2-3, p. 397-452.
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J. (1994) - Arte paleolítico de la Meseta española. *Complutum*. 5, p. 97-138.
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J. (1999) - Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans l'Art Paléolithique. *L'Anthropologie*. Tome 103 (1999), pp. 23-49.
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J.; SANTONJA, M. (1994) - Siega Verde y el arte rupestre paleolítico al aire libre. *VI Coloquio Hispano-Ruso de Historia*. Madrid. p. 5-19.
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J.; SANTONJA, M. (1995) - El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una visión de conjunto. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. 35:3, p. 73-102.
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J.; SANTONJA, M. (1996a) - Siega Verde. Un art rupestre à l'air libre dans la vallée du Douro. *Dossiers d'Archéologie*. 209, p.98-105.
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J.; SANTONJA, M. (1996b) - *Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la cuenca del Duero: Siega Verde y Foz Côa*. Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques (Serie monografías y estudios).
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J.; SANTONJA, M.; PÉREZ, R. (1991) - Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. *Del Paleolítico a la Historia*. Salamanca. Museo de Salamanca. p. 33-48.
- BALBÍN, R.; MOURE, J. A.; RIPOLL, E. (1982) - Grabados esquemáticos de la comarca de Santa María de Nieva (Segovia). *Coloquio Internacional sobre Arte Rupestre Esquemático de la Península Ibérica. Resumen de Comunicaciones*. Salamanca. p. 8-9.
- BALBÍN, R.; SANTONJA, M. (1992) - Siega Verde (Salamanca). En El Nacimiento del Arte Europa. *Catalogo de la Exposición de la Unión Latina*. Paris. p.250-252
- BAPTISTA, A. M. (1999) - No tempo sem tempo. Ministério da Cultura. Lisboa
- BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V. (1995) - Arte rupestre do Vale do Côa. 1. Canada do Inferno. Primeiras impressões. In JORGE, V., coord. - *Dossier Côa*. Porto, S.P.A.E. (Separata Especial dos Trabalhos de Antropologia e Etnologia; 35:4), p. 349-422
- BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V. (1997) - Arte Rupestre. In ZILHÃO, J., ed. - *Arte rupestre e Pré-História do Vale do Côa*. Lisboa, Ministério da Cultura. p. 213-406.
- BEDNARIK, R. G. (1995a) - More news from Hell's Canyon, Portugal. *AURA Newsletter*. 12. p. 7-8.
- BEDNARIK, R. G. (1995b) - *Côa Valley rock art analytical research program*. Internal report to Electricidade de Portugal.

- BEDNARIK, R. (1997) - The Côa petroglyphs: an obituary to the stylistic dating of Palaeolithic rock-art. In ZILHÃO, J., ed. - *Arte rupestre e Pré-História do Vale do Côa*. Lisboa, Ministério da Cultura. p. 411-416.
- BEDNARIK, R. (1997b) - European Art: the Palaeolithic Legacy? *Cambridge Archaeological Journal*. 7:2 p.255-68.
- CARVALHO, A. F.; ZILHÃO, J.; AUBRY, T. (1996), - *Vale do Côa. Arte Rupestre e Pré-História*. Lisboa, Parque Arqueológico do Vale do Côa.
- CLOTTES, J. (1994) - L'art pariétal paléolithique en France: dernières découvertes. *Complutum*. 5, p. 221-233.
- CLOTTES, J.; VALLADAS, H.; CACHIER, H.; ARNOLD, M. (1992), Des dates pour Niaux et Gargas. *B.S.P.F.*, 89:9, p. 270-274
- CORCHÓN, M.S., coord. (1997a) - La cueva de la Griega de Pedraza (Segovia). *Arqueología en Castilla y León*. Zamora, Junta de Castilla y León.
- CORCHÓN, S.; VALLADAS, H.; BECARES, J. (1997b) - Datación de las pinturas y revisión del Arte Paleolítico de Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos). *Zephyrus*.
- CORCHÓN, S., LUCAS, R.; GONZÁLEZ TABLAS, F.; BECARES, J. (1991) - El arte rupestre prehistórico en la región castellano-leonesa. *Zephyrus*. XLI-XLII, p. 7-18.
- DELPECH, F. (1979) - Les faunes de la fin des temps glaciaires dans le Sud-Ouest de la France. *La fin des temps glaciaires en Europe*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique (Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, 271), p.169-176
- 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. p. 101-142.
- FABIÁN, J.F. (1997) - La difícil definición actual del Paleolítico Superior en la Meseta. El yacimiento de la Dehesa (Salamanca) como exponente de la etapa Magdaleniense Final. *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo I. Paleolítico y Epipaleolítico*. Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques (Serie Actas). p.219-237.
- FORTEA, J. [et al.] (1995) - Covaciella. Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1991-94. *Oviedo*. p. 258-270.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1966) - Sobre la datación de los santuarios paleolíticos. *Symposio Internacional de Arte Rupestre*. Barcelona. p.61-65.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. (1982) - La cueva del Tebellín (Bricia, Llanes, Asturias) y sus pinturas rupestres. *Ars Prae-historica*. 1, p. 169-174.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. (1987) - Arte Rupestre Paleolítico en Asturias. *Arte Rupestre en España. Revista de Arqueología*. núm. especial, p. 56-65.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R.; GONZÁLEZ SAINZ, C. (1985) - Nuevos grabados parietales en la cueva de Las Aguas (Novales, Cantabria). *Caesaraugusta*. 61-62, p. 57-65.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1989) - *El Magdaleniense superior-final de la región cantábrica*. Ed. Tantin. Santander 1989.
- GONZÁLEZ SAINZ, M. R. (1993) - En torno a los paralelos entre el Arte Mobiliario y el Rupestre. *Veleia*. 10, p. 39-56.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1986) - *La Prehistoria en Cantabria. Historia General de Cantabria*. I. Ed.Tantin.
- GONZALO, F. (1970) - Arte rupestre en la provincia de Segovia. *Revista Ejército*. 370, p. 5-9.
- JORGE, S. O.; JORGE, V. O.; ALMEIDA, C. A. F.; SANCHES, M. J.; SOEIRO, M. T. (1981) - Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo da Espada a Cinta). *Arqueología*. 3, p. 3-12.
- JORGE, S. O.; JORGE, V. O.; ALMEIDA, C. A. F.; SANCHES, M. J.; SOEIRO, M. T. (1982) - Descoberta de gravuras rupestres em Mazouco, Freixo da Espada a Cinta (Portugal). *Zephyrus*. XXXIV-XXXV, p. 65-70.
- JORGE, V. O. (1987) - Arte Rupestre en Portugal. *Revista de Arqueología*. 76, p. 10-19.
- JORGE, V. O., coord. (1995) - *Dossier Côa*. Porto: S.P.A.E. (Separata Especial dos Trabalhos de Antropologia e Etnologia; 35-4).
- JORGE, V. O.; JORGE, S. O.; SANCHES, M. J.; RIBEIRO, J. P. (1981-82), - Mazouco (Freixo-de-Espada à Cinta). Nótula arqueológica. *Portugalia*. Nova Série, II/III, p. 143-145.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971) - *Prehistoire de l'Art Occidental*. Paris, Mazenod (2.<sup>a</sup> edición aumentada).
- LEROI-GOURHAN, A. (1981) - Les signes pariétaux comme marqueurs ethniques. *Altamira Symposium*. Madrid, Ministerio de Cultura, p. 164-168.
- LORBLANCHET, M. (1984) - Grotte de Pech-Merle. *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Paris, Ministère de la Culture. p. 467-474.

- LORBLANCHET, M. (1995) - *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Paris, Ed. Errance.
- LUCAS, R. (1971) - Grabados rupestres en la comarca de Santa María de Nieva. *Estudios Segovianos*. 67. p.132-140.
- MARTÍN, E. (1981) - *Arte rupestre paleolítico en la Meseta*. Memoria de Licenciatura inédita, Valladolid.
- MARTÍN, E.; MOURE, J. A. (1981) - El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia). *Trabajos de Prehistoria*. 38, p. 97-108.
- MARTÍNEZ de MERLO, A. (1984) - El Paleolítico superior en el valle del Manzanares. El yacimiento del Sotillo. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 11.
- MARTÍNEZ, J. (1986-87) - Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería). *Ars Praehistorica*. V- VI, p.49-58.
- MARTÍNEZ, J. (1992) - Arte Paleolítico en Almería. Los primeros documentos. *Revista de Arqueología*. 130, p. 24-33.
- MOURE, J. A.; LÓPEZ, P. (1979) - Los niveles preneolíticos del abrigo de Verdelpino (Cuenca). *XV Congreso Nacional de Arqueología*. p. 11-124.
- MOURE, J. A.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CABRERA, V. (1996) - Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas. In MOURE, A., ed. - «*El Hombre Fósil 80 años después*». *L Aniversario de la muerte de Hugo Obermaier*. Santander: Universidad de Cantabria, Fundación Marcelo Botín, p. 295-324.
- NEIRA, A.; MALLO, F. (1990) - Análisis estadístico de materiales líticos paleolíticos: «La Cueva de la Cantera» (Alcedo, León). *Trabajos de Prehistoria*. 47, p. 321-328.
- REBANDA, N. (1995) - *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.
- RIPOLL, S.; MUNICIO, L. (1992) - Las representaciones de estilo paleolítico en el conjunto de Domingo García (Segovia). *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I, V, p. 107-138.
- RIPOLL, S.; MUNICIO, L. (1999) - Domingo García. Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la meseta Castellana. Junta de Castilla y León, 1999.
- 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, p.12-21.
- SACCHI, D. (1987) - L'art paléolithique des Pyrénées roussillonnaises. In J. ABELANET [et al.], eds. - *Etudes roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich*. Perpignan. p. 47-52.
- SACCHI, D.; ABELANET, J.; BRULE, J.L (1987) - Le rocher gravé de Fornols-Haut. *Archéologia*, 225, p. 52-57.
- SACCHI, D.; ABELANET, J.; BRULE, J.L (1988) - Un témoin de l'art paléolithique de plein air en Roussillon: le rocher gravé de Fornols-Haut.
- SACCHI, D.; ABELANET, J.; BRULE, J. L.; MASSIAC, Y.; RUBIELLA, C.; VILETTE, P. (1988a) - Le rocher gravé de Fornols-Haut à Campôme, Pyrénées Orientales, France. Etude préliminaire. *I Congreso Internacional de Arte Rupestre. Bajo Aragón Prehistoria*. VII/VIII, p. 279-293.
- SACCHI, D.; ABELANET, J.; BRULE, J. L.; MASSIAC, Y.; RUBIELLA, C.; VILETTE, P. (1988b) - Les gravures rupestres de Fornols-Haut, Pyrénées-Orientales. *L'Anthropologie*. 92:1, p. 87-100.
- VALLADAS, H.; CACHIER, H.; MAURICE, P.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CABRERA, V.; UZQUIANO, P.; ARNOLD, M. (1992) - Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo and Niaux caves. *Nature*. 357, p. 68-70.
- VIALOU, D. (1983) - Art Pariétal Paléolithique ariégeois. *L'Anthropologie*. 87-1, p. 83-97.
- VIALOU, D. (1986a) - L'art des grottes en Ariège magdalénienne. *XXVI Supl. de Gallia Préhistoire*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique.
- VIALOU, D. (1986b) - D'un tectiforme à l'autre. *Actes du XXXIX Congrès de Etudes Regionales*. p. 307-317
- WATCHMAN, A. (1995a) - *Executive Summary*. Summary of report to Electricidade de Portugal.
- WATCHMAN, A. (1995b) - Dating the Foz Côa engravings, Portugal. In SEGLIE, D., ed. - *International Rock Art Congress*. Turin. p. 98.
- ZILHÃO, J. (1995) - The stylistically Paleolithic petroglyphs of the Côa valley (Portugal) are of Paleolithic age. A refutation of their «direct dating» to recent times. *Dossier Côa*. Porto, S.P.A.E. (Separata Especial dos Trabalhos de Antropologia e Etnologia; 35:4), p. 119-165.
- ZILHÃO, J. (1995-96) - L'art rupestre paléolithique de plein air. Valée du Côa (Portugal). *Dossiers d'Archéologie*. 209, p. 106-117.

- ZILHÃO, J., ed. (1997) - *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa, Ministério da Cultura.
- ZILHÃO, J. (1998) - The rock art of the Côa valley, Portugal. Significance, conservation and management. *Conservation and management of archaeological sites*. 2, p. 193-206.
- ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A. F.; BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V.; MEIRELES, J. (1997) - The Rock Art of the Côa Valley (Portugal) and its archaeological context: first results of current Research. *Journal of European Archaeology*. 5:1, p. 7-49.
- ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A. F.; ZAMBUJO, G.; ALMEIDA, F. (1995) - O sítio arqueológico paleolítico do Salto do Boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa). *Dossier Côa*. Porto, S.P.A.E. (Separata Especial dos Trabalhos de Antropologia e Etnologia; 35:4), p. 471-498.