



## QUELQUES REFLEXIONS AUTOUR DE L'ART PALEOLITHIQUE LE PLUS MERIDIONAL D'EUROPE

S. RIPOLL LÓPEZ

### INTRODUCTION

Jusqu'il y a quelques années, on considérait l'art rupestre paléolithique comme une manifestation propre à des lieux d'obscurité permanente, dans des grottes profondes, où les théories magiques proposées par plusieurs chercheurs possédaient une grande importance selon les caractéristiques environnementales mêmes. Cependant, cette conception classique est en train de changer. Certaines représentations de plein air, considérées comme des exceptions, et qui démentaient objectivement les pragmatismes dominants, qui engourdisaient les grandes hypothèses interprétatives, n'avaient jusqu'à présent d'autre importance que celle d'être marginalement incorporées dans les différentes mises au point des divers auteurs. Néanmoins, la réalité est qu'actuellement elles sont devenues un fait chaque jour plus fréquent et étendu, qui nous oblige à poser à nouveau quelques concepts. Dans l'état actuel de nos connaissances, avec de nombreuses représentations naturalistes répandues autant dans la péninsule ibérique que dans le sud de la France, nous sommes obligés de différencier clairement trois types de stations dans lesquelles vont apparaître ces manifestations du Paléolithique supérieur.

1) Les grottes profondes, où l'on trouve des peintures et/ou des gravures situées dans des galeries ou des salles manquant de lumière naturelle, avec une conservation généralement bonne, uniquement altérée anthropiquement très récemment.

2) Les abris sous roche, où se localisent des gravures, des bas-reliefs et, en moindre mesure, des peintures. Les représentations sont protégées des mauvaises conditions environnementales. En fonction du degré d'inclinaison solaire, les abris possèdent un

ensoleillement direct ou indirect; la conservation des images est assez correcte; les altérations existantes sont généralement dues aux phénomènes naturels (action gel-dégel, etc.) et, en partie, à la méconnaissance de la part des visiteurs de leur existence, fait qui ne doit pas être pris comme excuse à leurs gestes.

3) Les sites de plein air avec des représentations fondamentalement incisées (jusqu'à présent, on ne connaît aucune peinture). Les images se trouvent sur des dalles en plein air, soumises aux intempéries (pluie, gel, vent, grêle, érosion, etc.), éclairées naturellement. La conservation des figures est loin d'être bonne à cause des altérations anthropiques subies après leur réalisation. Celles-ci sont dues à un désir véhément d'immortalité qui s'exprime d'une façon bien plus absurde que celle de nos ancêtres.

Il nous semble inutile de faire référence à des exemples de la première catégorie, parce qu'elle est confirmée par toutes les grottes bien connues, non seulement des spécialistes, mais aussi du grand public. Néanmoins, dans le deuxième groupe, nous devons citer une série d'abris français qui ont été parfois incorporés dans la première catégorie. C'est le cas de Laussel (Dordogne) découvert par J.G. Lalanne en 1911, avec la Vénus à la Corne bien connue, de l'abri du Cap Blanc (Dordogne) avec le bas-relief des chevaux publié par J.G. Lalanne et H. Breuil (1911), de l'Abri du Poisson avec sa magnifique représentation d'un poisson d'une longueur supérieure à un mètre, étudiée par D. Peyrony (1932), du panneau de bas-reliefs animaliers et anthropiques de Roc de Sers (Charente) trouvé par H. Martin dans un niveau du Solutréen supérieur lors des fouilles de 1928, du Fourneau du Diable (Dordogne), avec de nombreuses représentations paléolithiques, certaines incisées et d'autres en bas et haut-relief. A cette liste, et en

continuant dans le pays voisin, nous pensons qu'il faut incorporer l'Abri de Segries (Avignon) (DE LUMLEY, 1966), considéré à l'époque comme faux en raison de sa position géographique (au-delà du Rhône, près de la côte) et de son style, en dehors des aires et critères de l'époque. Bien qu'elle n'ait pas une allure méditerranéenne sensu stricto par ses caractères morphologiques et morphométriques, nous plaçons pour son authenticité.

Dans notre pays, les lieux appartenant à cette catégorie commencent à être connus dans les années 30 avec la grotte de Palomas I avec une figure d'équidé. Cependant, le répertoire s'est élargi avec l'ensemble de la Cueva de Ambrosio (Almería) (RIPOLL S. *et al.*, 1992, 1993, 1994), celui du Tajo de las Figuras, station connue fondamentalement par ses représentations post-paléolithiques, mais parmi lesquelles nous avons identifié trois représentations incisées paléolithiques, et la récente trouvaille de l'abri de El Moro (Cadix) (MAS, M. *et al.*, 1995; RIPOLL, S. *et al.*, 1995) avec quatre figurations d'équidés qui représentent l'art rupestre paléolithique le plus méridional connu jusqu'à présent. Et enfin, dans les grottes de El Arco et Levante ont été aussi découvertes des gravures avec une claire filiation avec le Paléolithique supérieur.

On doit souligner que récemment, nous avons analysé d'autres gisements comme la Cueva de Atlanterra à Tarifa (Cadix), Los Ladrones ou Pretinas 1 et 4 (Benalup, Cadix), qui offrent des représentations (certaines inédites) avec une complexité technique et thématique qui nécessitent une considération pleine de précautions.

Dans le troisième groupe, nous devons inclure les gisements qui se situent clairement en plein air, comme Domingo García (Ségovie) et l'ensemble de stations annexes (RIPOLL, S. et MUNICIO, L.J., 1992; RIPOLL, S. *et al.*, 1994) avec plus de 150 figures, Siega Verde (Salamanque) (BALBIN, R. et ALCOLÉA, J., 1994) où les auteurs pensent avoir identifié certains éléments de faune peu commune dans la péninsule, l'ensemble de Foz Côa (Portugal) très connu du grand public à cause de la menace de disparition pour la construction d'un barrage (ZILHAO, J., 1995), la trouvaille isolée du cheval de Piedras Blancas (Almería) (MARTÍNEZ J., 1986-87), et au sud

de la France la découverte de la roche de Fornols Haut avec une petite vingtaine de représentations (SACCHI, D. *et al.*, 1988). Les stations de ce groupe jointes aux découvertes récentes du groupe antérieur élargissent considérablement non seulement la distribution géographique de l'art rupestre pariétal du Paléolithique, mais aussi son répertoire.

L'étroite collaboration qui existe entre divers projets de recherche<sup>1</sup>, nous a apporté une grande quantité de données qui montrent une intense activité artistique et occupationnelle du secteur le plus méridional de l'Europe en plein Paléolithique supérieur (Fig.1). Les travaux de prospection systématique en cours dans la région de la Laguna de la Janda ont apporté de nouveaux sites, comme le Tajo de las Figuras, la Cueva del Arco, les Cuevas de Levante et la Cueva del Moro et en même temps ont permis la confirmation de la figure de la Cueva de Palomas 1 comme appartenant clairement au Paléolithique. Le développement du projet dans la Cueva de Ambrosio a permis la découverte d'art dans ce gisement et des progrès dans la datation relative et absolue du phénomène.

Ci-dessous, nous survolerons brièvement chacun des gisements pour y analyser les figures existantes.

#### LA CUEVA DE AMBROSIO

Lors de l'année 1992, dans la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería) une découverte de singulière importance arriva : on trouva de nombreuses manifestations artistiques, autant gravées que peintes, recouvertes par des sédiments, ce fait pouvant servir de base à des datations de grande fiabilité.

Le gisement solutréen de la Cueva de Ambrosio est connu depuis le début du siècle, de nombreux chercheurs et amateurs ayant travaillé dans l'abri (Federico de Motos, l'abbé Breuil, Eduardo Ripoll, etc.). Dans ce site, où nous travaillons depuis plus de quinze ans, on a trouvé une des séquences les plus

<sup>1</sup> Les manifestations préhistoriques rupestres de la région de Cadix. La cueva de Ambrosio (Almerie) et sa position chrono-stratigraphique dans la Méditerranée Occidentale.

complètes et intéressantes pour la période solutréenne de la Méditerranée espagnole.

La seule représentation figurative trouvée jusqu'à présent était un retoucheur en calcaire portant la figure d'un "protomé" de cheval (CACHO, C. et RIPOLL, S., 1987; CACHO, C. et RIPOLL, S., 1990). Son encadrement culturel était biaisé parce que la trouvaille gisait dans des couches perturbées. Mais, finalement, et en fonction des caractères stylistiques, une attribution au Solutréen évolué a pu être donnée.

Les manifestations artistiques pariétales se présentent en trois panneaux. Le panneau I se situe dans la zone extérieure de l'abri; dans la même paroi, à quelques 4,50 m du panneau antérieur, vers le fond de la cavité et en position inférieure, se localisent les panneaux II et III. Toutes les représentations ont été réalisées sur une surface rocheuse plus ou moins lisse, propre ou légèrement bréchifiée, de couleur beige ou blanchâtre. Les figures ont déjà été décrites dans des travaux antérieurs (RIPOLL, S. *et al.*, 1994, 1995), néanmoins une description succincte s'impose.

#### *Panneau I*

Dans le panneau I nous avons différencié la partie supérieure de l'inférieure. Dans la première, ayant exclusivement des représentations incisées, nous identifions cinq figures :

1.- En premier lieu, on enregistre la figure d'un oiseau (30,4 cm sur 18,1 cm) qui regarde vers la droite, avec un corps fusiforme bien différencié et un bec qui se prolonge à partir de la tête arrondie. On ne relève pas les pattes qui auraient pu nous donner une identification taxonomique plus fine, nous pensons cependant qu'il s'agit d'une perdrix ou bien d'une anatidé.

2.- A quelques centimètres de la précédente se trouve une figure d'équidé (29 cm sur 16,2 cm) orientée vers la droite, la ligne cervico-dorsale formant presque un angle droit qui se prolonge depuis la croupe jusqu'à la crinière. La tête, de forme sub-quadrangulaire, est réalisée en profitant d'une saillie naturelle de la roche; ainsi la partie correspondant à la lèvre va acquérir la fameuse convention en forme de " bec de canard ". L'oreille est confectionnée grâce à un

simple angle dans la partie supérieure.

3 et 4.- Il existe encore deux figures beaucoup plus incomplètes dans leur partie inférieure. D'abord, il faut signaler la présence d'une ligne cervico-dorsale et de l'oreille d'un équidé (17,5 cm sur 10,4 cm) qui regarde vers la droite. Aussi incomplète, mais malgré tout plus identifiable, on souligne la présence d'un petit "protomé" de bovidé (5,8 cm sur 3,5 cm) orienté vers la gauche. On différencie bien la corne incurvée vers l'arrière, en perspective simple et la tête légèrement sub-triangulaire, ensuite le début de la ligne dorsale et celle de la poitrine.

Dans la partie inférieure du panneau, à une distance de quelques 40 cm, on retrouve des restes picturaux à base d'ocre rouge très terne. Toutes les figures sont localisées en dessous d'une épaisse coulée carbonatée qui les rend peu visibles. Parmi les figures, on distingue une silhouette sub-quadrangulaire que l'on peut classer comme tectiforme. Plus vers la droite et dans une position légèrement inférieure, il existe un autre trait également en ocre-orange qui semble correspondre au train arrière et au début de la ligne ventrale d'un quadrupède. Sans doute le nettoyage de la coulée carbonatée nous rendra-t-il un répertoire plus large de figures qui viendront élargir l'inventaire de cette découverte.

#### *Panneau II*

Le deuxième panneau, situé plus vers l'intérieur de l'abri, était caché par une épaisse couche de sédiments intacts et par des blocs provenant de fouilles incontrôlées. Au début de la fouille, nous distinguons, dans cette zone, une série de gravures d'une énorme complexité, ainsi que, dans la partie inférieure, deux petites taches d'ocre rouge.

La surface du panneau II est bien plus régulière et en tout cas plus obscure que celle du panneau I, avec une couleur gris-brunâtre.

Dans cette surface se détache clairement l'image d'un cheval peint qui attire l'attention par son bon état de conservation et qui, surtout, tranche avec les autres figures décrites dans le panneau I par sa netteté et ses dimensions.

5.- Cette représentation d'équidé (92 cm sur 32 cm depuis les oreilles jusqu'à la ligne

du poitrail; et 53 cm de largeur depuis la croupe jusqu'à la fin du train arrière), orientée vers la gauche est peinte en ocre rouge. Toute la figure est silhouettée à l'aide d'un trait large qui varie partout dans le contour entre 1 et 2 cm d'épaisseur, sauf dans la tête où il oscille entre 1 et 1,5 cm. La partie supérieure de la représentation est conservée parfaitement, c'est-à-dire la tête, la ligne du poitrail, la crinière légèrement abîmée et toute la ligne cervico-dorsale jusqu'à la croupe. Dans la tête, on apprécie une des oreilles et un fragment de la seconde, et la mâchoire avec son inflexion qui, néanmoins, n'arrive pas à acquérir la forme caractéristique en "bec de canard". Il manque la partie postérieure de la patte avant, la ligne du ventre et le train arrière (Fig.3).

6.- Dans l'angle supérieur droit, nous avons identifié deux "protomés" gravés de chevaux affrontés. Le premier (62 cm sur 28 cm) est d'une excellente facture et représente un cheval robuste avec une mâchoire "barbée". La tête est de forme sub-triangulaire, le chanfrein est réalisé grâce à un seul trait de section en V. Dans la zone moyenne, on distingue une petite rectification due à une excroissance de la roche; dans le mufle, on constate clairement le naseau qui est rectiligne et suit un trait unique, et qui au début de la mâchoire perd sa continuité, étant interrompu par un ensemble de 16 traits plus ou moins profonds qui représentent la barbe. Dans la partie supérieure, les deux oreilles se projettent vers l'avant par un couple de traits doubles, pendant que la crinière commence à ce point-ci en se dédoublant en deux traits plus ou moins parallèles qui s'écartent à mesure que nous nous éloignons de la tête. La ligne cervico-dorsale se prolonge jusqu'à la croupe et, jusqu'à présent, nous n'avons pas pu en identifier les extrémités. En outre, la ligne du poitrail, dessinée en traits multiples, se prolonge jusqu'à sa rencontre avec les pattes antérieures.

7.- L'autre cheval gravé (22 cm sur 23 cm) est orienté vers la droite; il est de facture très similaire au précédent. La tête possède un chanfrein plus prononcé qui se prolonge jusqu'au museau où il s'infléchit. La zone du naseau est perdue. Les traits de la barbe, au nombre de treize, sont bien plus profonds dans la zone mandibulaire; au fur et mesure que l'on s'éloigne d'elle ils deviennent plus fins et ténus. La mâchoire est moins prononcée. Dans la partie sommitale, on apprécie une seule

oreille clairement elliptique et la naissance de la crinière ne se distingue pas, bien que l'on puisse la repérer dans la région du dos, point où la représentation disparaît.

8.- A droite de cet ensemble de traits, nous avons pu identifier une autre représentation d'équidé, également réalisée par la technique de gravure linéaire très fine. La figure est de 28,7 cm sur 15,2 cm et est orientée vers la droite. La ligne ventrale, à trait multiple, s'allonge vers la gauche, en partant de ce que l'on considère comme la patte avant, laquelle à son tour fut réalisée grâce à deux traits parallèles.

9.- A gauche de ces deux chevaux incisés, sous la croûte carbonatée, nous avons identifié encore une autre tête de cheval très fragmentaire (15 cm sur 12 cm); elle est orientée vers la droite, sa réalisation est beaucoup plus grossière, sans doute conditionnée par les nombreuses fissures de la "roche-support" dans cette zone.

10.- Dans la partie inférieure du panneau, et recouvert par des limons jaunâtres d'origine fluviatile, nous retrouvons un petit "protomé" de cheval (11 cm sur 7 cm) peint en noir et rouge. La première impression indique qu'il s'agit d'une silhouette elliptique, néanmoins un examen plus détaillé nous montre la ligne du chanfrein, le mufle (assez terne) et une mâchoire très marquée avec une inflexion vers l'intérieur de la tête bien accentuée. Ce qui s'avère exceptionnel dans cette figure est que la courte ligne de la poitrine est réalisée dans une couleur ocre orange-rougeâtre qui, jointe à la tête, de couleur noire, serait un indice de bichromie.

11.- Dans la partie gauche de ce panneau, une large tache de couleur noire que l'on considère comme un autre équidé est distincte. L'équidé s'oriente vers la gauche (38 cm sur 10,5 cm). Il s'agit de deux traits plus ou moins courbes qui forment assez clairement la crinière et la ligne cervico-dorsale d'un cheval.

12.- Enfin, dans l'angle supérieur gauche, nous avons trouvé une petite tête de cheval (6,3 cm sur 7,6 cm) orientée vers la gauche et réalisée à l'aide d'un trait fin et sommaire qui, étant donné l'aspect fragmentaire de la représentation, sera plus largement défini quand l'étude définitive aura lieu.

Pour toute la surface de ce panneau, nous avons découvert de nombreuses taches ocrées. Quelques restes situés des deux cotés et au-dessus du cheval peint sont actuellement complètement indéchiffrables.

Dans la partie supérieure de ce panneau et au-dessus de la partie cachée par le sédiment, nous avons découvert un autre ensemble de traits gravés et striés qui devra être analysé en profondeur après nettoyage et restauration.

### *Panneau III*

Trois ensembles picturaux (de faible représentativité à cause de leur état blême) composés de représentations peintes, ont été mis au jour pendant la fouille du panneau II dans sa partie la plus profonde qui coïncide de façon oblique avec le fond de l'abri. Ils se trouvent sur une surface très altérée de couleur blanchâtre. Il s'agit, de gauche à droite :

a) d'une ponctuation elliptique en ocre rouge vif isolée dans une surface vide de la paroi avec des dimensions de 9,8 cm sur 7,5 cm;

b) au centre du panneau III, en couleur très délavée, on distingue une tache rougeâtre (15 cm sur 14 cm) qui apparaît isolé du reste de l'ensemble;

c) du coté droit, une représentation d'une plus grande complexité réalisée en rouge (9,8 cm sur 21 cm) qui se compose à gauche d'une tache très décolorée de laquelle, à partir de sa zone inférieure, part un trait horizontal de 2 cm de largeur qui se prolonge sur 35 cm. A l'extrémité de cette ligne, à nouveau vers le sommet et avec une coloration très intense, nous avons différencié un signe rectangulaire avec les longs cotés concaves. L'interprétation est extrêmement difficile par son état fragmentaire, du fait qu'il ne possède pas une forme concrète et parce qu'il n'est pas adapté aux contours morphologiques d'une espèce animal quelconque.

### LA CUEVA DEL MORO

En 1995, une nouvelle cavité avec des peintures et gravures fut découverte dans la Sierra de la Plata (Tarifa, Cadix), à cote du détroit de Gibraltar, dans le cadre du projet "Las manifestaciones rupestres de la zona

gaditana " qui, en collaboration avec le Département de Préhistoire de la UNED et d'autres institutions, travaille dans la région depuis 1988 (MÁS, M., 1993). Dans la zone de l'ancienne Laguna de la Janda existent quelques 120 sites avec des manifestations artistiques "post-paléolithiques", en grande partie connus par les travaux de J. Cabré et Hernández Pacheco (1914) et H. Breuil et M.C. Burkitt (1929) et aussi par les publications plus récentes d'autres chercheurs (MÁS M., *et al.* 1995).

Les travaux de reproduction, d'étude directe et de documentation furent réalisés avec promptitude étant donné l'importance du gisement (RIPOLL S., *et al.* 1995; RIPOLL S., *et al.* 1996; RIPOLL S. et MÁS M. 1996), cependant l'analyse définitive sera complétée et révisée lors des campagnes à venir.

La Cueva del Moro malgré son appellation est en réalité une des cavités caractéristiques sans développement horizontal. Elle a une origine mixte de corrosion et érosion éolienne, qui donne lieu à une morphologie de tafonis avec des sables siliceux comme ceux qui caractérisent la contrée de Gibraltar (formation sableuses de l'Aljibe) (MAS M. *et al.* 1994).

L'abri comporte deux étages superposés et se localise sur un saillant rocheux de quelques 40 m de hauteur. Actuellement, la cavité est vidée et le sol lessivé. Dans le niveau inférieur, au fond de l'abri, se localisent deux panneaux qui contiennent quatre représentations incisées d'équidés. Le sillon de toutes les figures est assez large et profond, parfois il donne la sensation de bas-relief. La ligne de la gravure est profondément patinée.

### *Panneau A*

Il se localise à 90 cm du sol actuel de l'abri et possède une dimension approximative de 380 cm sur 90 cm. Cette surface de couleur rouge jaunâtre tend vers le rectangle. L'orientation générale est de 69° W, avec une inclinaison de 45° S. Dans l'abri, on a découvert la présence de trois figurations naturalistes gravées qui représentent deux "protomés" de cheval et une troisième figure d'équidé presque complète.

1.- La première image est orientée vers la gauche et s'agit d'un "protomé" d'équidé qui inclut le train avant; ses dimensions sont 45 cm sur 40 cm. La figure débute avec la ligne cervico-dorsale à la hauteur du cou, celle-ci continue jusqu'à la nuque où l'auteur profita d'une fissure pour y compléter le tracé en réalisant le front et le chanfrein. A la hauteur du mufle, à tendance quadrangulaire, l'incision donne forme à une forte mâchoire qui souligne le menton avec le caractéristique " bec de canard ". L'équidé continue avec la ligne du poitrail qui débouche dans les extrémités antérieures, la patte droite est la seule à apparaître clairement représentée. La gravure de type linéaire en U possède dans tout son parcours une largeur moyenne de 20 mm, et dans la zone de la mâchoire elle va à atteindre jusqu'à 7 mm de profondeur en produisant une sensation de volume dans toute la figure, si accentué pour la tête que l'on pourrait même la confondre avec un relief. Pour le reste de l'image, l'incision est plus sommaire (< 3 mm) et fine.

2.- Un deuxième "protomé" apparaît à droite de la figure précédente, il se dispose vers la droite et ses dimensions sont plus réduites (19 cm sur 9 cm). Il fut réalisé d'un seul trait, sans interruption; la gravure débute à la base du cou et sans discontinuité la ligne se poursuit en descendant jusqu'à la nuque pour y former une tête "sub-arrondie" qui est complète et sans aucun détail. Dans la mâchoire apparaît une inflexion qui donne lieu à une courte ligne pectorale. La figure est représentée en profil absolu. Le sillon est de type linéaire en U avec une moyenne de 17 mm de largeur maximale et avec 3 mm de profondeur.

3.- Cette figure, située à droite des précédentes, nous montre un équidé pratiquement complet orienté vers la gauche, ses dimensions sont 108 cm sur 77 cm. La figure présente une tête petite en comparaison avec le reste du corps, le menton est assez détaché et possède la "note" solutréenne citée auparavant. La mâchoire est très accentuée, presque en angle droit, et par la suite le mufle donne pied au chanfrein, tous les deux un peu bombés. Après une petite inflexion, la crinière apparaît dédoublée. La ligne cervico-dorsale se prolonge jusqu'à la queue qui est réalisée avec deux traits individuels. Les pattes antérieures se présentent par individualisation des "mains" à l'aide d'un

trait double. La figure est réalisée par gravure linéaire en U avec une largeur moyenne de 12 mm et une profondeur qui - dans certaines zones - atteint 4 mm. La sensation de volume est, dans ce cas-ci, moins accentuée; la tête se détache plus que le corps, peut-être en fonction de sa petite taille. Le schéma de réalisation est semblable à celui de la figure

1. La perspective employée est "bi-angulaire", on observe autant les pattes antérieures que les postérieures en position de marche et le reste du corps en profil absolu (Fig. 4).

#### *Panneau B*

Ce panneau se trouve à quelques 50 cm au dessous de la figure 1 du panneau I dans un plan différent (33° E), ses dimensions sont plus réduites et, outre sa texture, elle présente une coloration "brun-rougeâtre" qui la différencie de la partie supérieure.

1.- "Protomé" d'équidé regardant vers la droite (21 cm sur 20 cm). La ligne cervico-dorsale est incomplète, elle commence derrière un fragment de parois tombé, plus au moins à la hauteur du cou et remontant pratiquement depuis le garrot jusqu'à la crinière pour finir dans une des oreilles, ainsi s'individualise-t-elle en position dressée et légèrement courbée vers l'avant. Depuis l'oreille, le trait continue vers le chanfrein et le front. Le museau arrondi présente un clair "bec de canard" avec une mâchoire non excessivement marquée. La ligne du poitrail démarre justement là sans que les extrémités antérieures n'apparaissent. La tête ne présente aucun détail interne. La figure est réalisée par gravure de type linéaire en U de 21 mm de largeur et 3 mm de profondeur. Dans la partie inférieure de la mandibule, on a procédé à un allègement du support par piquetage. Cette technique n'a pas été observée dans les autres motifs de l'abri, sauf à la naissance de la ligne cervico-dorsale de la figure 3 du panneau A. La conséquence directe de cette action est un relief; la surface délimitée par la gravure est mise en valeur. La figure fut réalisée en perspective "bi-angulaire" avec les deux oreilles de face et la tête de profil. La perspective utilisée est le classique "profil absolu" parce qu'on représente uniquement une des extrémités en premier plan.

Dans la Cueva del Moro nous trouvons également des peintures, spécialement des centaines de ponctuations groupées dans plusieurs compositions de couleur rouge attribuées à des phases "post-paléolithiques". Leur position autant dans les zones annexes aux panneaux que dans l'étage supérieur de l'abri nous font penser à une possible filiation vers le Paléolithique supérieur, mais, ne pouvant pas compter avec des données plus objectives, nous attendons de pouvoir apporter un analyse plus exhaustive dans un futur proche.

### EL TAJO DE LAS FIGURAS

La première note scientifique de l'existence de peintures dans la grotte de El Tajo de las Figuras provient de V. Molina (MOLINA V., 1913). A partir de la publication de ce dossier, de nombreux chercheurs ont étudié le lieu, parmi eux J. Cabré, E. Hernández-Pacheco, Breuil, etc.; ces visites seront à la base de la découverte de nouveaux abris avec art dans la région qui entoure la Laguna de la Janda (RIPOLL S. *et al.*, 1991).

En 1991, en observant à nouveau les panneaux peints de la Cueva del Tajo de las Figuras (Cadix), étudiée par M. Más, nous constatons la présence d'un nombre important des lignes incisées qui jusqu'à présent étaient passées inaperçues (RIPOLL S., *et al.* 1991). Il s'agissait de trois motifs figuratifs - que nous interprétons comme cervidé, équidé et capridé - et d'autres traits que nous ne pouvons pas définir formellement. Les gravures se localisent dans le plafond, au fond et sur la paroi gauche vers l'intérieur de la cavité (Fig.5).

La première des figures est une tête de biche orientée vers la gauche (62 cm sur 37 cm). Son exécution n'est pas spectaculaire : outre les lignes incisées, elle profite des nervures naturelles de la roche. Dans la partie naissante du cou s'y superpose un petit quadrupède (12 cm sur 7 cm) de tendance schématique peint en rouge. La deuxième figure, plus nette, est identifiée à un "protomé" de cheval disposé vers la droite (40 cm sur 28 cm). Pour la réalisation de la tête, on a profité des saillies naturelles du rocher; la crinière se trouve dédoublée en deux traits. Le toupet se prolonge au-dessus de la

tête laquelle devait sans doute avoir eu un trait incisé beaucoup plus profond, altéré aujourd'hui pour la présence dans cette zone d'un guêpier. De même que dans le cas antérieur, au début de la ligne cervico-dorsale on constate la présence d'un quadrupède à tendance schématique peint en rouge (15 cm sur 14 cm) et clairement superposé au sillon. La troisième représentation, une tête de capridé avec des proportions très équilibrées (19 cm sur 9 cm) se dispose vers la gauche. La corne, courbe, se prolonge vers l'arrière et l'on distingue l'oreille pratiquement collée à l'étui corné. Cette figure se trouve également sous une figure rouge de style schématique (7 cm sur 8 cm).

Les possibles parallélismes stylistiques nous ont incité à situer ces représentations dans un moment du Solutrén sensu lato. Cette attribution paléolithique est soulignée par la position sous-jacente par rapport à toute la séquence pictographique "post-paléolithique", ratifiant ainsi son ancienneté. La présence à proximité de deux nouveaux gisements avec des industries solutréennes sert également d'aval à cette proposition.

Certains auteurs ont douté du catalogage " paléolithique " des décorations incisées de certains de ces gisements (SANCHIDRIAN J.L., 1994). Nous nous demandons le pourquoi de cette controverse face à certaines représentations bien plus conflictuelles : voir Almaceta (Lúcar, Almería) (MARTÍNEZ J., 1992) ou la Cueva de la Ermita del Calvario (Cabra, Cordoue) (ASQUERINO M.D., 1991), qui sont acceptées comment paléolithiques sans aucune explication. Peut-être que notre interprétation et nos parallèles typologiques peuvent paraître un peu forcés dans le cas précis des figures, mais la présence de deux gisements de plein air avec une industrie lithique attribuable au Solutrén à quelques mètres de ces cavités (ensembles rupestres du Tajo de las Figuras et Cuevas de Levante), les seuls connus dans la région, qui coïncident à la fois avec les seuls abris qui possèdent des représentations, ne doit pas être une condition chronologique stricte. Nous pensons que les figures montrent leur ancienneté par la position sous-jacente de ces gravures, en 34 occasions, à des figures du cortège pictural "post-paléolithique", sans aucune antithèse, et par la présence d'exemples depuis les phases les plus récentes dans le processus d'exécution des peintures. Si

l'on considère que nous ne pouvons pas lier, ni techniquement ni stylistiquement, ces typologies avec aucun motif "post-paléolithique" connu, il est évident qu'il s'agit de gravures authentiques. Ceci devient encore plus clair pour les traits non figuratifs qui n'ont rien à voir avec les formes caractéristiques créées par l'érosion naturelle. En outre, le capridé - la figure la plus controversé pour ce qui concerne les parallélismes - présente une forme très claire. On ne peut que conclure en affirmant que nous nous trouvons face à un phénomène très important qui ne peut pas être oublié et qu'il faut continuer à étudier. Il serait absurde, en pleine époque "post-stylistique" (LORBLANCHET M. et BAHN P., 1993), ceci ne voulant pas dire que le style soit baladin ou inutile (BAHN P. et LORBLANCHET M., 1994), d'écarter ces manifestations rupestres, comme cela a été le cas dans la bibliographie scientifique, de nos lignes prioritaires de recherche parce qu'elles ne s'encadrent pas aisément dans les étroits paramètres technostylistiques, formels et en usage. Nous sommes d'accord sur le fait qu'il faut être prudent; mais il faut aussi reconnaître que, avec des critères bien plus subjectif que ceux-ci, on a accepté des apophtegmes, dogmes et aphorismes qui nous permettent maintenant de critiquer notre exposé. Nous nous rappelons qu'il y a quelques d'années, l'art paléolithique de plein air dans la Péninsule ibérique était considéré comme quelque chose de marginal. Peut-être la découverte de la Cueva del Moro et la connaissance toujours meilleure de l'occupation des sierras qui bordent la Laguna de la Janda pendant le Paléolithique supérieur, peuvent nous faire reconsidérer cette thématique et nous aider à envisager de nouvelles pistes de travail.

#### CUEVA DE PALOMAS I

L'ensemble des quatre cavités de Las Palomas se localise dans les reliefs de pierres sableuses éocènes qui descendent abruptement vers la Laguna de las Jandas et qui continuent vers le sud par la Sierra del Niño (Fig. 6). L'équidé de la Cueva de las Palomas 1, de style naturaliste, fut attribué chronologiquement au Paléolithique à partir des travaux de H. Breuil et M.C. Burkitt (1929), de même qu'une série de bandes à ponctuations doubles très proches et de la même couleur. Les figures furent mises en

relation avec certaines images de la Cueva de la Pileta, opinion également partagée par J. Cabré (1915). Cependant, nous voulons rappeler qu'à ce moment, on défendait une chronologie paléolithique pour l'art levantin avec laquelle on établissait des parallèles pour certaines représentations de la zone de Cadix, bien que certains auteurs commençassent à considérer une possible attribution "post-paléolithique" (Cabré J. et Hernández-Pacheco E., 1914; Cabré J., 1915; Hernández-Pacheco E., 1924)<sup>2</sup>.

Il y a quelques années, Sanchidrian et Más (sous presse) ont commencé une analyse de ces motifs, en considérant la technique d'exécution, le style figuratif, le registre graphique, les patrons topo-iconographiques, le cadre culturel; d'autres arguments ont été apportés à l'hypothèse de travail en relation avec son inscription autant à un moment paléolithique qu'à une période "post-paléolithique". Malgré l'inexistence d'études directes récentes, il semble que l'information disponible sur la figure ne permettait pas de comparaisons claires avec les manifestations paléolithiques connues.

"La documentation systématique de cette figure nous montre un "protomé" en perspective latérale droite avec quelques détails anatomiques secondaires et des lignes de cassure, fruit d'un trait modelé, ce qui a priori devrait correspondre avec le style IV de Leroi-Gourhan (1965), bien qu'en même temps, il est possible de comparer avec les zoomorphes solutréo-gravettiens de la Cova del Parpalló (Valence) et de la Cueva de la Pileta (Malaga), mais le pelage facial à base de courts traits parallèles est présent exclusivement dans quelques animaux déterminés d'un horizon Magdalénien supérieur de la Cueva de la Pileta; les deux caractères rentrent donc en profonde contradiction chrono-stylistique. Les ponctuations, qui forment un schéma semblable aux branchiformes et que l'on a toujours voulu comparer au niveau formel avec un signe déterminé de la Cueva de la Pileta, ne semblent pas non plus avoir lieu dans des structures topo-iconographiques définies de façon très concrète dans les cavités souterraines d'Andalousie (Sanchidrian J.L., inédite). On finissait en disant que pendant qu'on ne disposera pas d'autres jugements

<sup>2</sup> Une synthèse sur la question peut être consultée en Ripoll Perelló E., 1986/87.

significatifs permettant de se convaincre du contraire, il fallait être opposé à l'incorporation de cette station rupestre au listing des gisements pléistocènes d'Andalousie".

Les anciennes considérations sur la culture matérielle en Andalousie occidentale, ainsi que celles liées à l'art paléolithique de plein air dans la Péninsule ibérique, sont actuellement décalées. Si l'on se limite strictement à la région du Campo de Gibraltar, il faut dire qu'ont été découvertes cinq nouvelles cavités avec des manifestations artistiques paléolithiques (Cuevas del Tajo de las Figuras, Cueva del Arco, Cueva de Levante 1, Cueva de Levante 2 et Cueva de los Moros) et deux gisements de plein air avec industrie (Cuevas de Levante et Cubeta de la Paja), qui doivent enrichir le groupe des rares gisements connus jusqu'à présent, c'est-à-dire Cueva de las Palomas 1, les données du niveau B de Gorham's Cave (Waechter J., 1953, 1964) et les peintures - bien que problématiques - de St. Michel's Cave (Gibraltar) (Breuil H., 1921, 1922). A Gibraltar, nous comptons aussi avec des nouveaux apports (Giles F. et al., 1994).

La nouvelle documentation de la Cueva de las Palomas 1 (Más M., 1991, 1993) nous a permis de découvrir un grand nombre de peintures "post-paléolithiques" dans le mur opposé à celui que l'on a toujours considéré comme le panneau principal (Breuil H. et Burkitt M.C., 1929). Cependant, le panneau avec le "protomé" d'équidé et les ponctuations, situé dans cette zone, reste clairement différencié par sa localisation. Les deux représentations présentent le même type de coloration rougeâtre, malgré que celle-ci apparaisse avec une intensité plus ou moins grande en fonction de la place qu'elles occupent. Le panneau a souffert d'une forte érosion et la zone où l'équidé se trouve est profondément affectée par une grosse couche d'altération noirâtre qui lui donne un aspect différent de l'endroit où les ponctuations apparaissent. On peut apprécier une figure silhouettée avec un trait large (10-15 mm), la ligne cervico-dorsale monte pratiquement depuis le garrot et aboutit dans une des oreilles. Les oreilles sont individualisées, en position dressé et vers l'avant. Le chanfrein est légèrement convexe, le museau est arrondi, on apprécie la mentonnière et la mâchoire n'est pas très marquée. La ligne du poitrail débute à partir de la tête et ne présente pas de

structuration interne. Nous pensons que le trait du museau correspond plutôt à un trait maladroit qu'à un essai de représenter le naseau. La tête regarde vers le bas, une certaine inflexion entre le chanfrein et le museau peut surprendre dans le "protomé" de Palomas I.

## CONTEXTE ARCHEOLOGIQUE

Les gisements artistiques que nous présentons ici possèdent un contexte archéologique homogène qui appuie l'interprétation chronologique que nous présenterons par la suite. D'abord, pour l'aire occidentale de la région étudiée, on doit signaler la méconnaissance de cette zone tout au long de ce siècle; la situation est en train de changer depuis le développement des nouveaux projets de recherche centrés dans la contrée de Cadix<sup>3</sup> où l'on commence à couvrir le vide existant.

Dans le bassin du Guadalete a été localisé et fouillé le gisement de la Cueva del Higueral (Arcos de la Frontera) dans lequel on a retrouvé une importante séquence du Paléolithique moyen (non encore fouillée) et supérieur où le Solutréen occupe une place essentielle. Dans le parc national des Alcornocales, une fouille de sauvetage dans le système karstique de Motillas-Ramblazo a localisé une occupation interprétée comme Solutréen supérieur évolué; l'art paléolithique qui s'y trouve a été publié (Santiago J.M. 1989, 1990). Dans le parc national de Grazalema, dans le lieu-dit la Manga de Villaluenga ont été localisées deux nouvelles grottes avec de l'art paléolithique : la VR-15 et la VR-8, bien que leur authenticité soit mise en doute.

En ce qui concerne l'aire la plus proche du Tajo de las Figuras, en 1990 une prospection archéologique de surface (Más M. et Sanchidrian J.L., 1990) réalisée dans le but de nous approcher du contexte archéologique pratiquement inconnu des peintures rupestres de Sierra Momia (Cadix), nous a révélé l'existence de deux gisements de plein air qui offrent une masse d'informations importante, malgré le fait que l'aire étudiée était réduite

<sup>3</sup> Prospections dans le bassin du Guadalete. Les manifestations artistiques du Champ de Gibraltar. Projet Gibraltar.

à de trop petites zones du point de vue de la distribution spatiale. Il s'agit de la Cueva de la Paja, à proximité du Tajo de las Figuras et des grottes de Levante. A partir de l'ensemble global des collections lithiques et de leur dépôt, nous avons établi comme hypothèse de travail que la fonctionnalité des gisements serait en accord avec des modèles d'établissement saisonniers destinés fondamentalement à l'obtention des matières premières lithiques et de leur manufacture, le cadre chronologique s'inscrivant dans le Solutrén supérieur évolué.

A posteriori, nous avons réalisé une fouille de sauvetage afin de diagnostiquer l'état de la question et d'organiser l'intervention la plus en accord en fonction de la problématique de conservation de ces gisements. Un sondage stratigraphique dans les Cuevas de Levante et l'analyse de la série industrielle ont confirmé l'attribution au Solutrén (Ripoll S., et al. 1991).

Parallèlement (Más M., 1993), un nombre important de cavités furent révisées et étudiées. On y découvrit de nouvelles gravures avec une probable filiation vers le Paléolithique supérieur en trois abris connus par des peintures "post-paléolithiques" : Cueva del Arco, à l'intérieur de l'ensemble rupestre de Tajo de las Figuras, et les deux cavités dans les Cuevas de Levante. L'analyse est encore en cours, mais on peut observer la coïncidence avec les deux gisements de plein air. On peut dire qu'il s'agit de traits fins, longs, horizontaux et courbés, l'un d'eux situé au-dessous de plusieurs motifs peints de la Cueva del Arco, et pour les grottes du Levante de restes de figures difficilement définissables, des lignes irrégulières tracées verticalement, plusieurs "casserolles" et un triangle, celui-ci très proche des peintures. Les grottes de Levante sont un ensemble d'abris rocheux connus par ses peintures (Breuil H., et Burkitt M.C., 1929); les gravures se disposent dans la cavité connue par ses peintures ainsi que dans la cavité annexe.

Les gravures rupestres constituent un thème complexe à définir lors des travaux de terrain. D'une part, elles ne sont toujours pas visibles à lumière ambiante, dans certains cas à des moments déterminés de la journée seulement, à d'autres moments, il faut utiliser la lumière artificielle ou bien une éclairage diffus ou rasant. D'autre part, nous pouvons ajouter que le sable siliceux, support de toutes

les manifestations artistiques dans la région, présente de nombreuses lignes de fissuration et/ou d'érosion qui peuvent être confondues avec des gravures, et que dans plusieurs cas il est difficile et même subjectif de les définir ou non comme des évidences anthropiques. A tout ceci il faut ajouter la difficulté et l'imprévisibilité des découvertes dans des abris rocheux profondément peints comme le sont ceux de la contrée du Campo de Gibraltar. On peut ainsi comprendre le pourquoi de la documentation inexistante de cette technique dans un premier stade de la recherche. Néanmoins, les gravures localisées dans la Cueva del Tajo de las Figuras nous obligent à revoir toutes les cavités dans lesquelles nous avons travaillé au préalable. En septembre, octobre et novembre 1992, nous avons minutieusement observé ces stations rupestres, en essayant de différencier la possibilité de retrouver des gravures préhistoriques dans la pagaille de traits actuels et de graffiti qui d'ailleurs ont été également enregistrés. Il faut signaler que ces endroits ont été, jusqu'à aujourd'hui, fréquentés et utilisés comme refuge ou lieu d'habitat par des chasseurs, des charbonniers, des bergers et des travailleurs du liège (Más M., 1993).

Enfin, pour ce qui concerne le coté oriental de la région, la situation n'a pas tellement changé dans les dernières années, la découverte d'art paléolithique étant la seule nouveauté, vu que l'on n'a pas découvert des nouveaux gisements. Ainsi, on a découvert la gravure de Piedras Blancas (Escullar) (Martínez J., 1986-87), en même temps que l'on a confirmé la séquence solutréenne de la Cueva de Ambrosio (Ripoll S. et al., 1988), en analysant clairement l'art paléolithique de la grotte comme cela a été présenté dans des publications précédentes (Ripoll S., et al. 1994).

#### PARALLELES ET CHRONOLOGIE

Les parallèles existants pour les représentations de la Cueva del Moro et de la Cueva de Ambrosio nous servent, à grâce aux caractéristiques stylistiques, pour l'établissement d'un encadrement chronologique comparé de ces figures. Il n'est pas dans notre intention de nous étendre sur ce point parce que les parallèles que nous pouvons retrouver dans les plaquettes de Parpalló sont nombreux (Péricot L., 1942),

comme pour le reste des grottes et abris d'Andalousie. Certaines des conventions de style des deux grands chevaux du panneau A se trouvent également dans les niveaux attribués au Solutrén initial de la grotte valencienne (Parpalló). Concrètement, on peut mettre en parallèle les deux chevaux avec la plaquette n° 104 - attribuée au Solutrén inférieur et qui présente un splendide cheval avec une tête de dimensions réduites, au corps volumineux - et la plaquette n° 150 - attribuée au Solutrén moyen dans laquelle à l'aide d'une profonde incision on a gravé une magnifique tête de cheval -, la mâchoire et la mentonnière de cette dernière figure possèdent les mêmes caractéristiques que les pièces que nous avons analysées.

Mais les analogies ne finissent pas là et, en nous limitant à l'Andalousie, quand on observe pour première fois le grand équidé de la Cueva del Moro, immédiatement vient à notre esprit l'image de la dite "jument pleine", provenant de la proche Cueva de la Pileta (Malaga). Si l'on tient compte des caractéristiques morphométriques et stylistiques des équidés représentés dans cette grotte, avec une position chronologique bien claire au Solutrén moyen (Ripoll E., 1961-62), argumentée non seulement par des traits jumelés qui apparaissent aussi dans d'autres cavités, mais aussi par la manière de représenter les volumes corporels, nous pouvons constater que, en gros, les deux cavités sont très proches dans le style et le temps.

En outre, l'équidé du panneau B - qui présente des proportions plus équilibrées et qui, comme cela a déjà été expliqué, fut réalisé avec une technique différente que les précédentes - montre des parallèles avec les chevaux de la Cueva de Ambrosio. Un de ces chevaux est gravé dans le panneau I et l'autre peint sur le panneau II (Ripoll S. et al., 1994). La chronologie, déjà discutée dans d'autres publications, situe le premier au Solutrén supérieur évolué et le deuxième dans le Solutrén supérieur.

Dans la Cova del Parpalló, autant dans le Solutrén supérieur (plaquette 220) (Péricot L. 1942:175) que dans le niveau dit "solutréo-aurignacien final" qui correspond à un Solutrén supérieur évolué (plaquette 256) (Péricot L., 1942:182), nous trouvons deux représentations d'équidés avec une tête proportionnée, une mentonnière marquée et un large cou, comme c'est le cas dans la Cueva del Moro.

En dehors de la Péninsule ibérique, des parallèles pour les chevaux barbus de la grotte de Ambrosio (n° 6 et 7) se trouvent en France dans les figures des Combarelles aux Eyzies.

Quand on traite des représentations de Tajo de las Figuras, il n'est pas sorcier de trouver des parallèles dans la grotte du Parpalló, ou dans les grottes voisines de Doña Trinidad ou Cueva de Ardales. Ainsi le "protomé" de cheval présente des similitudes avec les plaquettes retrouvées à Parpalló dans les niveaux attribués par L. Péricot au Solutrén moyen, les figures montrant le dépeçage de la crinière qui dépasse de la tête proprement dite. On doit aussi dire que la convention appelée "en bec de canard" n'est pas appréciable dans l'équidé de la Cueva del Tajo de las Figuras. En ce qui concerne la biche, il faut signaler également des parallèles avec Parpalló et Ardales, les biches dans cette dernière grotte se caractérisant par des têtes stylisées et allongées, attribuées culturellement au Solutrén moyen-final ou dans le Magdalénien initial. Au Parpalló, on dispose de trois plaquettes appartenant aux différents niveaux solutréens de la grotte, dans lesquelles on voit des têtes allongées et très stylisées pour la représentation des biches. Pour le capridé, les seuls parallèles se trouvent avec Parpalló : dans des plaquettes des périodes solutréennes, on observe des museaux plus ou moins arrondis et une seule corne allongée vers l'arrière, semblable à la représentation de Tajo de las Figuras.

En bref, la simplicité schématique est la caractéristique la plus généralisée de l'ensemble, les figures se réduisant à des simples silhouettes, sans remplissage, si l'on fait exception de la crinière des équidés. Comme on l'a déjà vu, tous les parallélismes nous amènent à attribuer les représentations à un moment Solutrén sensu lato.

En rapport aux grottes de Sierra Momia, les parallèles sont difficiles à trouver par la rareté des manifestations représentées mais, grâce aux travaux géo-archéologiques développés dans les gisements, on a pu avancer une chronologie relative pour une des figures de la Cueva de Levante 1. La séquence de processus sédimentaires qui se détachent de l'analyse de la stratigraphie qu'offre le sondage réalisé dans les grottes de Levante (étude géo-archéologique réalisé par J.F. Jordá Pardo, sous presse) peut s'articuler en cinq phases.

Dans la zone décrite, à quelque 70 cm du sol et complètement couvert par les traces des sédiments, on observe un triangle équilatéral incisé, que nous pouvons situer chronologiquement au moment de formation du remplissage (processus d'origine naturelle et culturelle) ou dans une phase antérieure. Nous rappelons que dans la séquence de Parpalló, le triangle est rarement représenté (neuf sujets, donc 0.09 %), bien qu'il semble se concentrer au Solutréen moyen et supérieur (Villaverde V., 1994). Dans ce même abri, il avait une bande de 26 traits verticaux parallèles peints en rouge qui restait en marge des marques sédimentaires dans une partie légèrement plus haute (quelques centimètres) de la paroi.

Une fois arrivé à ce stade de la recherche, on doit se poser la question de savoir si les gravures du sol de la Cueva del Arco (que l'on avait découvertes il y a quelques années et que nous pensions attribuables à une phase avancée de la Préhistoire récente) n'auraient pas leur place dans le Paléolithique supérieur à partir d'une perspective plus large et strictement typologique. A l'époque, on avait conclu en considérant qu'était nécessaire " (...) le besoin d'étudier les ensembles rupestres globalement, sans exclure des aspects qui dans un premier moment pourraient paraître comme peu importants (...) " (Más M. 1986-1987: 252); en outre, nous recueillons l'opinion de Breuil (1920:322) en référence à certaines figures déterminées, généralement des graffitis, qui dans certains cas se présentaient dans des endroits très proches des peintures ou dans le même panneau. Il s'agit de deux représentations que nous définissons comme des traits parallèles " (...) des barres de trois à six millimètres d'épaisseur et entre deux et trois millimètres de profondeur qui forment un triangle coupé par une incision dans un de ses cotés et un réticulé (...) ", ensemble de lignes d'un millimètre à un centimètre d'épaisseur et entre un et trois millimètres de profondeur, exécutées irrégulièrement (Más M., 1986-87: 249). Certains signes de la séquence de Parpalló, avec une tendance à l'orientation triangulaire, des bandes ou des faisceaux de lignes parallèles et des bandes de traits courts parallèles obliques en série, correspondent respectivement au Solutréen inférieur, supérieur et au Magdalénien ancien B. Les réticulés existent pendant pratiquement toutes les périodes (Villaverde V., 1994). Ainsi, on justifierait d'une certaine façon la chronologie paléolithique pour le faisceau de lignes

verticales, irrégulières et parallèles de la Cueva de Levante II, qui ne détonnent pas avec les autres gravures de la zone.

Pour ce qui concerne les casserolettes, il est surprenant de les retrouver également à la Cueva de Levante 2 ainsi qu'à la Cueva del Moro. Elles ne sont pas un motif habituel dans l'art "post-paléolithique" de la région de Cadix et nous nous demandons si elles ne peuvent pas être l'élément gravé qui équivaldrait à la ponctuation peinte.

En référence aux bandes de ponctuations (nous avons comptabilisé 231 points), il faut dire qu'elles vont adopter une morphologie difficilement définissable. A l'époque, H. Breuil et M.C. Burkitt (1929:53) avaient suggéré une possible place dans l'art paléolithique. Ce type de motifs (ponctuations isolées ou créant divers types de compositions, très proches des signes du monde des chasseurs-cueilleurs du Pléistocène Final) apparaissent abondamment autant dans la Cueva del Moro qu'à Palomas I, mais également dans les premières phases picturales de la Cueva del Tajo de las Figuras, sans oublier Cueva Navarro. On ne pense pas que l'on puisse généraliser ces conclusions parce que des groupements de points formant différentes structures sont un thème assez fréquent dans la peinture schématique de la Péninsule ibérique, largement exécuté dans d'autres gisements avec des représentations "post-paléolithiques" pour la région qui nous occupe.

Enfin, l'évident parallélisme typologique de l'équidé de Cueva de las Palomas I avec la figure 1 du panneau B de la Cueva del Moro et avec les figures 1 et 5 des panneaux I et II respectivement de la Cueva de Ambrosio, font que nos mots deviennent pesants si l'on tient à chercher des parallèles.

En tenant compte de l'ensemble des caractéristiques exposées jusqu'à présent, autant stylistiques que techniques, et des données apportées par le contexte archéologique des gisements voisins, nous pensons que le répertoire iconographique des stations décrites fut réalisé probablement en deux moments différenciés à l'intérieur de l'horizon culturel Solutréen. Pour ceci, nous nous appuyons, d'une part sur les différences technologiques et d'autre part sur les parallèles à chronologie bien contrastée.

## INTERPRETATION

Dans le style III d'A. Leroi-Gourhan (1965), la convention domine sur la représentation. Les analyses qui ont été réalisées pour essayer de différencier les diverses races de chevaux qui auraient servis de modèles aux artistes du Pléistocène n'ont apporté aucune donnée significative (Lion R., 1971). Les hommes préhistoriques, comme les artistes de toute époque, regardaient avec les yeux de leur société, ils ne reproduisaient pas des animaux concrets, mais des images, dans un concept beaucoup plus générique.

Les figures peintes ou gravées qui nous sont parvenues, dans un état de conservation meilleur ou pire, constituent la documentation la plus importante que nous possédons en lien avec l'évolution de l'esprit humain. Les oeuvres imaginatives, abstraites, analytiques, ou ayant une claire fonction communicative, sont les témoins de procédés mentaux, conceptuels, esthétiques et éthiques qui ont modelé notre devenir jusqu'au stade actuel. Les vestiges décrits, soient picturaux ou incisés, sont des témoins vivants de la créativité de l'Homme préhistorique. L'art est en soi une interprétation, plutôt qu'une représentation, qui nous transmet des messages implicites mais pas nécessairement des informations.

La théorie de la magie propitiatoire pour la chasse a été l'une des tendances les plus communément admises. Celle-ci est une explication évidemment plus rationnelle pour un monde de chasseurs-cueilleurs, mais repose uniquement sur certains éléments très spécifiques qui ont une répartition assez restreinte. A l'appui de ces thèses, il faudrait citer les représentations sélectives de blessures, armes ou pièges. Mais contre cet énoncé se trouvent les registres archéologiques comme cela a été démontré à de nombreuses occasions pour les gisements cantabriques ou pyrénéens (Altuna J., 1983, 1994).

Nous avons profité de l'opportunité que nous donne l'analyse faunique de la Cueva de Ambrosio pour comparer la faune représentée et la faune existante dans les niveaux archéologiques. Cette comparaison montre que le 83,33 % des représentations artistiques correspondent à des figures de chevaux, peintes ou gravées, alors que les restes fauniques de cette espèce trouvés dans le

niveau II (Solutréen supérieur évolué) et IV (Solutréen supérieur) constituent seulement 8,14 %. Une autre donnée significative est le pourcentage élevé de *Capra cf. pyrenaica* avec 52,94 % et de *Cervus elaphus* qui atteint 10,85 %. Malgré le fait de compter un pourcentage très supérieur dans le premier cas et légèrement plus haut dans le deuxième, jusqu'à présent les parois de la Cueva de Ambrosio n'ont pas montré de figure de ces espèces. Cependant, nous comptons une représentation de bovidé dans le panneau I qui ne trouve pas sa correspondance dans les niveaux archéologiques. Enfin, sur cette première surface dans laquelle il existe uniquement des représentations incisées, nous observons un oiseau qui pourrait correspondre à *Alectoris rufa* ou *graeca*. Cette espèce a été seulement documentée dans le niveau II avec quatre restes (Sánchez A., 1988). Ce fait confirme l'attribution chronologique exposée dans divers articles, parce que ce panneau était apparu recouvert par des sédiments correspondant aux niveaux épipaléolithiques et au niveau I stérile. Ceci implique une chronologie relative qui nous permet de penser que ces représentations auraient été réalisées depuis le niveau II (Solutréen supérieur évolué), c'est-à-dire avec une date de 16.500±280 B.P. Si les restes d'*Alectoris* ont seulement été retrouvés dans le niveau II, la chronologie proposée est à nouveau renforcée.

Au long de ce bref parcours des représentations paléolithiques de la Cueva de Ambrosio, nous n'avons pas inclus les figures indéterminées, comme celles des panneaux II ou III qui se trouvent en cours d'étude, parce que recouvertes par une coulée carbonatée qui nous empêche d'identifier clairement ce qui est représenté.

D'autre cote, l'hypothèse de la magie de la fécondité est basée fondamentalement sur d'autres arguments, mais l'une de ses bases concrètes est la représentation d'animaux gravides, avec un ventre proéminent. Si le fondement de cette théorie est la multiplication des espèces, il est surprenant que l'on ne trouve pas d'images d'accouplement, de scènes où des animaux mettent bas ou de représentations de jeunes individus (sub-adultes ou nouveaux-nés). A la fin de l'hiver, dans le monde sauvage, peu avant les naissances, il est normal de voir de nombreuses bêtes avec un gros ventre. L'artiste paléolithique ne pouvait-il pas s'en inspirer avec le seul souci de les reproduire

fidèlement ? Mais d'un autre côté, est-ce qu'il s'agit d'animaux véritablement gravides ? On ne doit pas oublier que, actuellement, le pelage des animaux dans les régions froides est bien plus long que celui de leurs homologues méridionaux, et ceci peut d'une certaine façon déformer leur silhouette. Mais dans la zone de Gibraltar et pendant la période de réalisation des équidés, il ne semble pas que le froid ait été si intense, au point de provoquer un changement de pelage ou l'adoption d'une toison hivernale. De fait, il faut chercher une autre réponse à l'existence de figures à ventre proéminent (El Moro, La Pileta,...).

La proéminence du ventre que présentent certains équidés qui rentrent dans ce style, développé pendant le Solutréen et le Magdalénien, a été interprétée comme révélatrice de l'état de gestation des juments et, comme jadis cela fut proposé par R. Lion (1971), il pouvait s'agir en réalité d'un état physique des équidés lié à un type de nutrition basé dans de grandes masses herbacées à faible richesse en protéines. Pendant le développement de cette étape chronoculturelle du Pléistocène final, les prairies auraient diminué et les masses arborées se seraient sensiblement développées dans un climat tempéré et humide qui, sans doute, aurait favorisé un régime alimentaire semblable à celui cité auparavant.

Les gisements que nous avons cités viennent confirmer l'importance du Paléolithique supérieur autant dans l'Andalousie occidentale qu'orientale. Ils s'ajoutent à la liste réduite de stations de plein air (ou sous abri) avec peintures et gravures connues jusqu'à présent dans la communauté autonome : Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería) (Ripoll S. et al. 1994), Piedras Blancas (Escúllar, Almería) (Martínez J., 1986-87), Cuevas del Tajo de las Figuras (Ripoll S., et al. 1991), Cuevas del Arco et de Levante (Benalup) (Más M., 1993), sans oublier la figure conflictuelle de la Cueva de las Palomas I (Facinas) (Breuil H. et Burkitt M.C., 1929; Leroi-Gourhan A., 1965; Breuil H., 1974; Fortea Pérez F.J., 1978; Santiago J.M., 1979-80). Les nombreuses trouvailles qui se produisent dans la région et celles qui nous sont encore inconnues, nous indiquent qu'il faut être plus flexible dans les exposés. Ainsi surgit le besoin d'être plus ouvert aux nouveautés qui se produisent et de faire abstraction des schémas et patrons

iconographiques rigides et subjectifs, qui tant de fois ont été formulés pour notre art paléolithique et qui empêchent la compréhension de nouveaux traits ou éléments, et une valorisation, en définitive, plus globale.

En outre, il faut tenir compte qu'à cela s'ajoute le fait singulier qu'il s'agit de l'art rupestre le plus méridional d'Europe. Ce fait-ci pose une question importante, celle de savoir si tout au long des millénaires pendant lesquels l'art pléistocène s'était développé, les idées intrinsèques de celui-ci sont arrivées à traverser le détroit de Gibraltar. Jusqu'à présent, on ne connaît aucune station, sans doute par manque de prospections systématiques, mais nous pensons, à la lumière des dernières découvertes, que la recherche dans le pays alouite doit se diriger dans ce sens.

#### POST-SCRIPTUM

Récemment a été publiée par un amateur local une figure de biche de l'Abrigo de Atlanterra. Nous voulons signaler notre connaissance de cette figure ainsi que d'autres, mais la problématique qui entoure l'abri en question nous amène à être prudent, au moins jusqu'à ce que nous disposions de données plus fiables qui puissent permettre une attribution chronologique plus correcte et qui vérifient qu'il ne s'agit pas d'une contrefaçon.

Traduction : Ignacio López Bayón et Pierre Noiret, U.Lg., Service de Préhistoire.

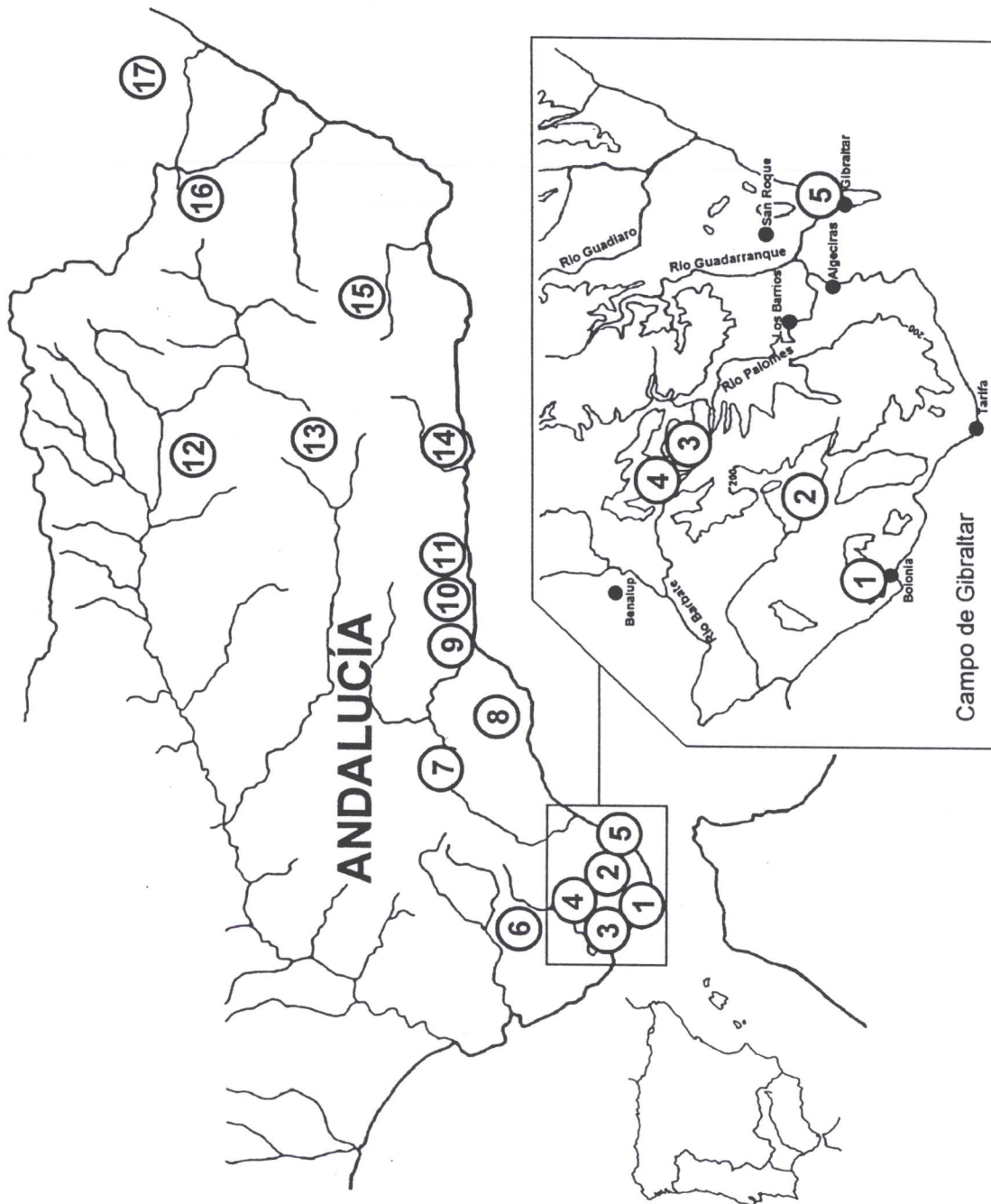


Fig.1. Carte de situation de toutes les stations avec art rupestre paléolithique d'Andalousie. 1: Cueva del Moro (Tarifa, Cadix); 2: Palomas I (Facinas, Cadix); 3: Tajo de las Figuras (Benalup, Cadix); 4: Cuevas de Levante 1 et 2 (Benalup, Cadix); 5: St. Michel's Cave (Gibraltar); 6: Motillas (Cadix); 7: Pileta (Benaolán, Malaga); 8: Ardales (Ardales, Malaga); 9: Navarro (Cala del Moral, Malaga); 10: El Toro (Benalmádena, Malaga); 11: Victoria, Higuerón et Suizo (Rincón de la Victoria, Malaga); 12: Morrón (Jimena, Jaén); 13: Malalmuerzo (Moclín, Grenade); 14: Nerja (Maro, Malaga); 15: Piedras Blancas (Escullar, Almería); 16: Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería); 17: Cova del Parpalló (Gandia, Valence).

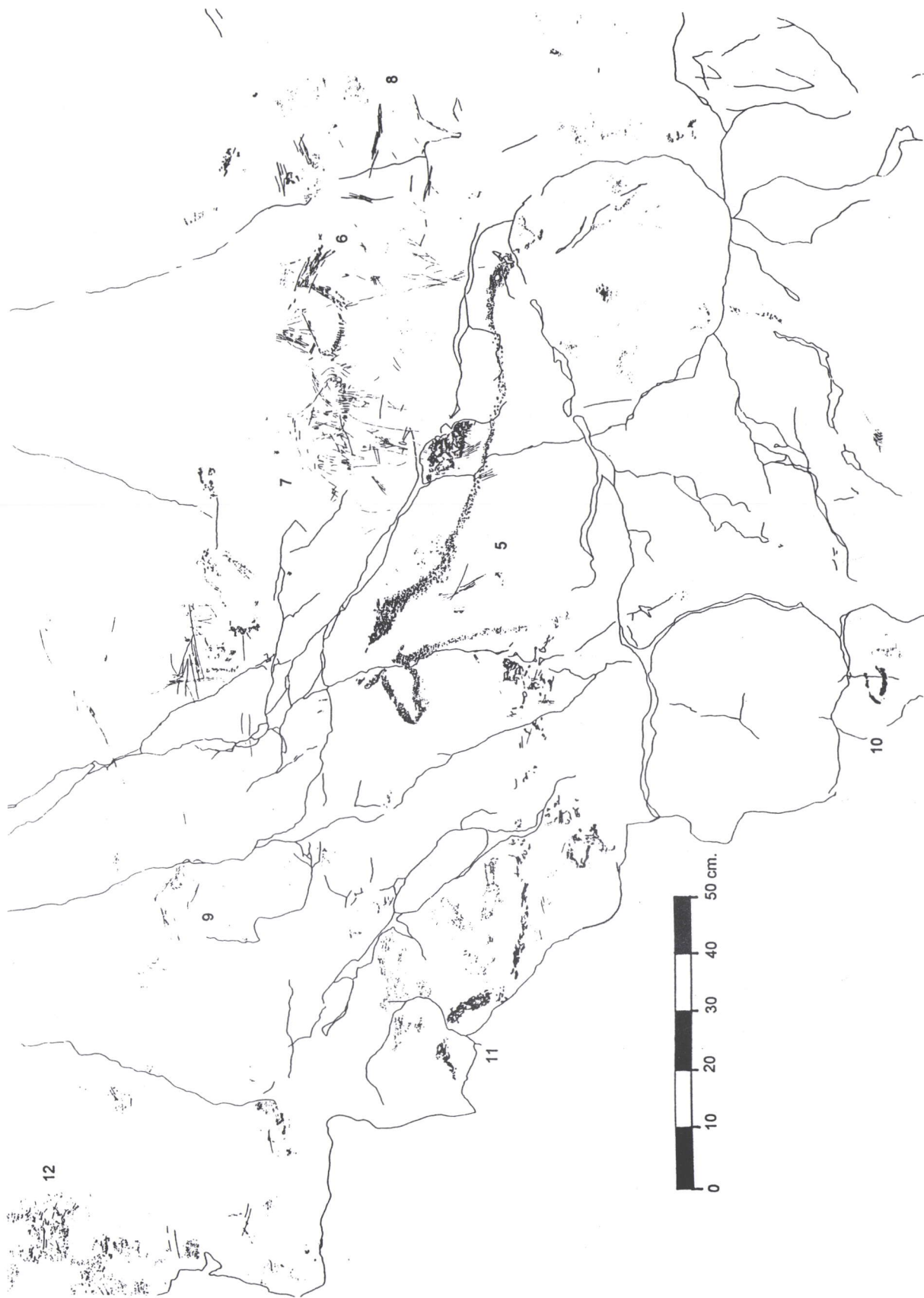


Fig.2. Ensemble du panneau II de la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería); on y distingue les différentes figures citées dans le texte.

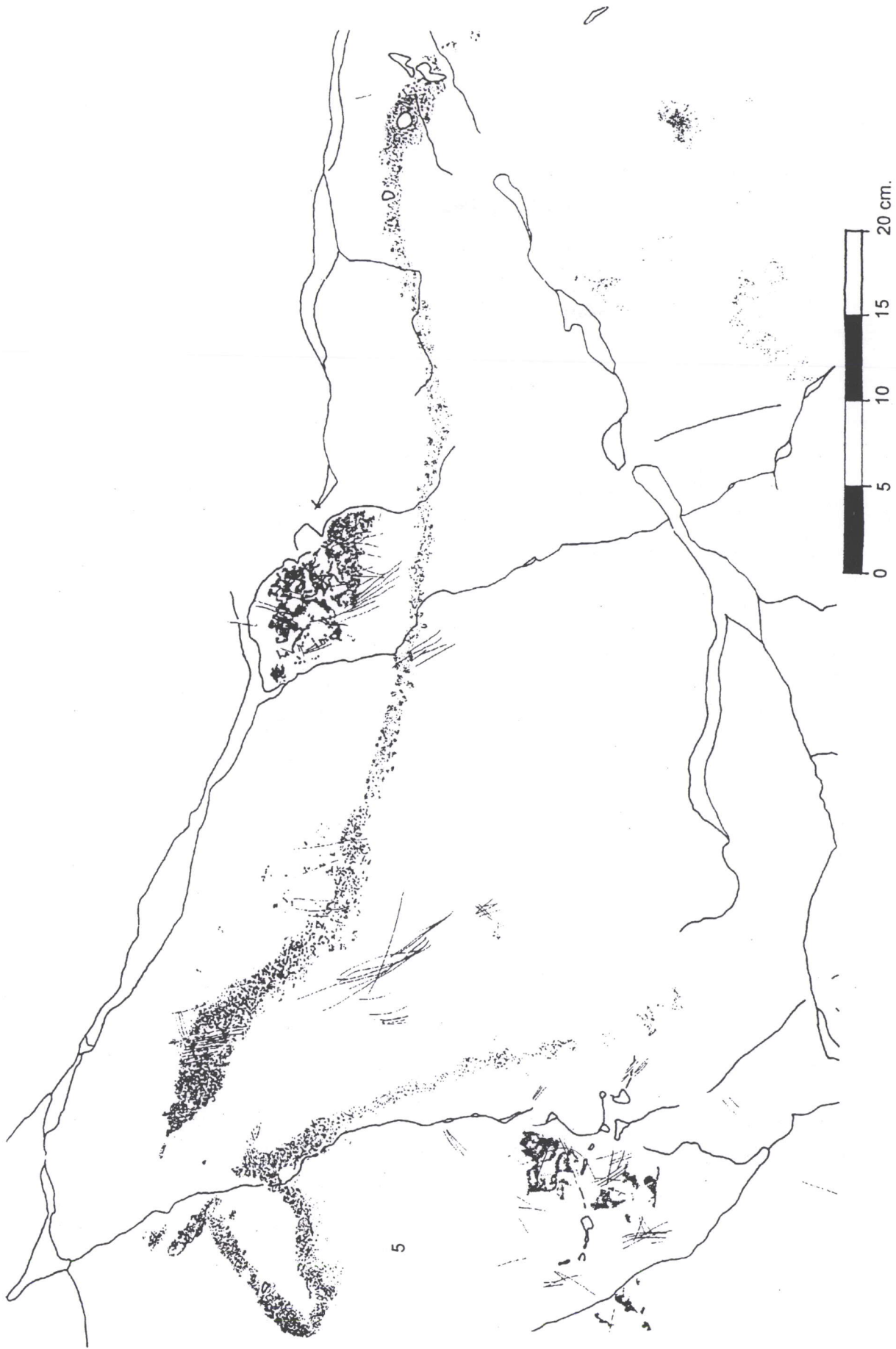


Fig.3. Détail du calque du magnifique cheval peint en ocre rouge de la Cueva de Ambrosio (panneau II) (Vélez-Blanco, Almería).



Fig.4. Le cheval incisé de la Cueva del Moro (Tarifa, Cadix) présente des caractéristiques stylistiques qui nous amènent à l'attribuer à un moment tardif du Solutréen. Il faut souligner la situation géographique dans le cône sud européen à quelques mètres de la mer.



0 20 cm.

Fig.5. Calque des diverses figures paléolithiques découvertes à la Cueva del Tajo de las Figuras, elles se localisent en position sous-jacente par rapport à la séquence picturale " post-paléolithique ".

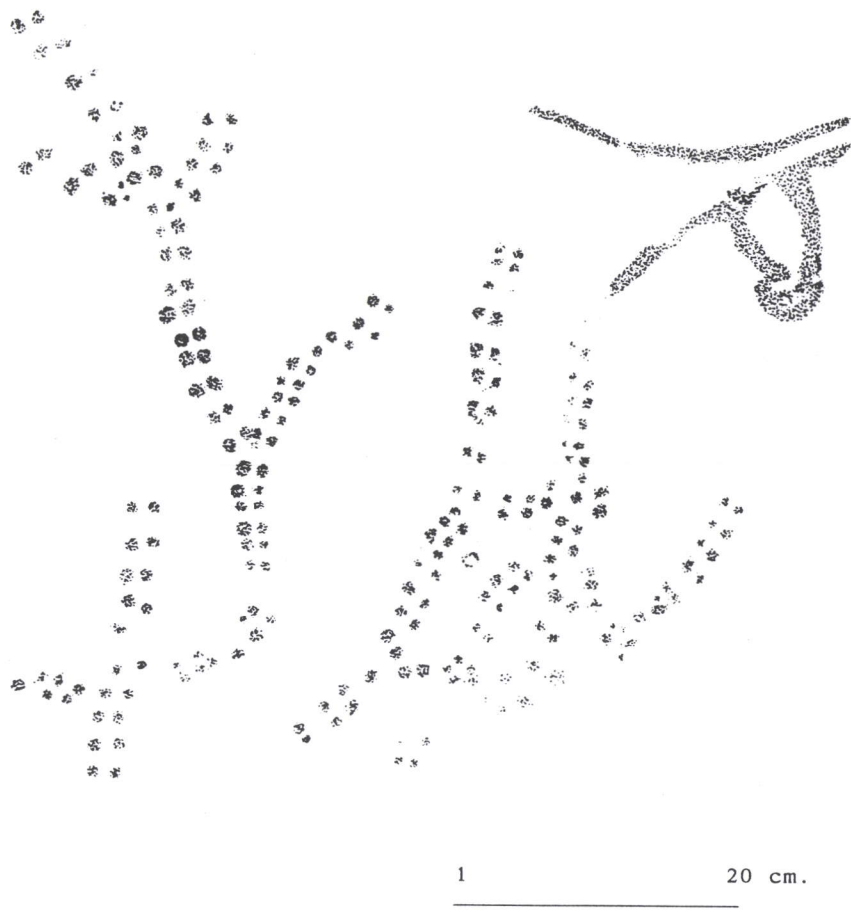


Fig.6. Calque d'équidé de la Cueva de las Palomas 1 (Facinas, Cadix) associé à des nombreuses ponctuations de couleur rouge et de claire filiation Paléolithique supérieur (d'après M. Más).

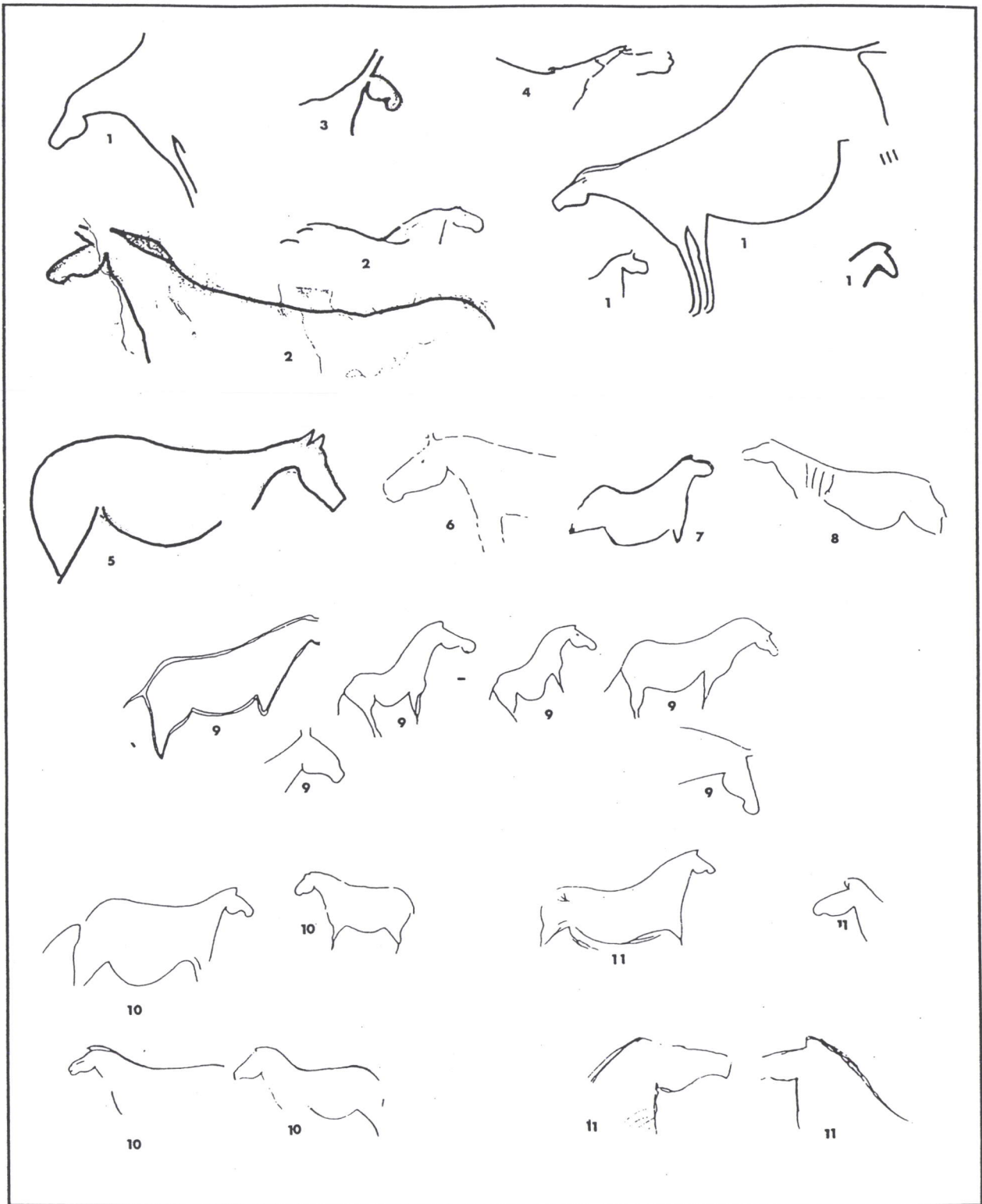


Fig.7 Diverses représentations d'équidés cités dans le texte avec ses possibles parallèles dans la région andalouse et méditerranéenne. 1: El Moro; 2: Cueva de Ambrosio; 3: Cueva de las Palomas I; 4: Tajo de las Figuras; 5: Motillas; 6: Cueva de la Victoria; 7: Malalmuerzo; 8: Nerja; 9: Ardales; 10: Pileta; 11: El Parpalló.

