

NOTE SUR QUELQUES DIFFERENCES STYLISTIQUES ENTRE LES
PIQUETAGES PALEOLITHIQUES DE PLEIN AIR DE LA VALLEE DU COA
(PORTUGAL) ET LES PLAQUETTES DE LA GROTTTE DU PARPALLO
(ESPAGNE).

E. GUY*

RESUME

Ce texte a pour objectif de mettre en lumière l'existence d'au moins deux différences de style récurrentes, malgré les indices d'une filiation certaine, entre les figures piquetées de plein air découvertes depuis 1992 dans la vallée du Côa (Portugal) et les représentations mobilières de la grotte du Parpalló (Espagne). Des différences de conception qui pourraient s'expliquer par un décalage chronologique entre ces deux sites ou par la traduction de partis pris d'expression régionaux.

INTRODUCTION

Les premiers travaux (Zilhão *et al.*, 1997) sur l'art de plein air de la vallée du Côa, située dans le nord-est du Portugal, font fréquemment état de parentés de style entre certaines figures piquetées¹ de ce site et les représentations mobilières de la grotte du Parpalló, localisée sur le versant méditerranéen espagnol. Des parentés jugées si fortes que l'évolution stylistique des plaquettes des niveaux anciens du Parpalló a même servi de référence à l'estimation chronologique de ces piquetages dont la datation est, par définition, incertaine (Zilhão *et al.*, op. cit.).

De fait, on constate d'emblée l'existence de traits formels communs entre ces réalisations et certaines figures provenant des niveaux du Gravettien, du Solutréen (ancien, moyen, supérieur), du "Solutréo-gravettien" et du Magdalénien ancien du Parpalló. Ainsi, on peut évoquer, parmi d'autres, la même traduction ponctuelle de l'extrémité de la tête des chevaux en "bec de canard", la construction géométrique fréquente de l'oreille et de la crinière érigée, exprimés de deux traits courts parallèles espacés par un blanc (avec ou non, un tracé interne qui en délimite

le bord inférieur), ou encore, le même profil rectangulaire des têtes d'aurochs. Des traits stylistiques qui ne sont d'ailleurs pas exclusifs de ces deux sites puisqu'on les retrouve encore parfois sur les représentations pariétales des grottes de La Griega (Segovia, Espagne), de La Pileta, (Malaga, Espagne) de Pair-Non-Pair (Gironde, France), ou encore, de Mayenne-Sciences (Mayenne, France), pour ne citer que ces exemples.

Une fois reconnue la validité des parentés observées, il s'agit pour nous de montrer, parallèlement, l'existence de certaines différences de traitement significatives entre les figures de ces deux sites.

En effet, on remarque, dans la vallée du Côa, la représentation systématique de deux modes formels particuliers sur un nombre très élevé de piquetages (on peut évoquer une centaine de cas rien que sur les ensembles de Canada do Inferno, Ribeira de Piscos et Penascosa). L'usage de ces deux conventions semble se répéter indépendamment des éventuelles variations diachroniques existant entre ces figures (Baptista, 1999 ; Zilhão *et al.*, op. cit.).

Nous avons constaté, après examen, que ces deux modes de représentation récurrents sont généralement absents des œuvres mobilières de la grotte du Parpalló.

Examinons de plus près ces deux différences de traitement.

* Laboratoire d'Ethnologie préhistorique, UMR "Archéologie et Sciences de l'Antiquité", Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie, 21, allée de l'Université, 92023 Nanterre.

¹ Par opposition aux gravures de la vallée qui offrent, le plus souvent, des caractères stylistiques distincts.

LE TRAITEMENT DU CONTOUR VENTRAL

1. Définition du trait

L'un des caractères stylistiques communs à la majorité des piquetages du Côa concerne la manière particulière dont sont représentés le contour ventral et le bord antérieur de la patte arrière.

En effet, cette partie est toujours exprimée de façon ouvertement géométrique par l'intermédiaire de deux arcs de convexité opposée se rejoignant en pointe au niveau de l'aîne (Fig.1 : Tabl.1). Cette forme dessine un angle parfois très aigu qui souligne encore le caractère artificiel et "graphique" de ce mode de traduction du contour.

Bien entendu, ce dessin s'inspire de la réalité anatomique, mais il la réduit délibérément à un motif propre, présent sur toutes ces figures, indépendamment de l'animal représenté. De fait, si ce dessin correspondait exclusivement à la réalité anatomique, on le retrouverait sur de nombreuses figures paléolithiques de styles distincts. Or, ce n'est pas le cas.

Certes, il existe, parfois, des tracés morphologiquement proches sur des figures stylistiquement différentes de celles du Côa. Toutefois, dans la plupart des cas, l'examen montre que cette proximité relève, en fait, probablement, d'une convergence fortuite due au schématisme et à la simplification générale de leurs silhouettes comme le démontre, d'ailleurs, une présence beaucoup moins systématique.

En outre, le caractère volontaire de cette configuration des contours est confirmé par sa présence sur des figures provenant de sites distincts et témoignant d'autres parentés manifestes avec les piquetages du Côa. Ainsi, on peut évoquer, de manière non exhaustive, certaines peintures pariétales de la grotte portugaise d'Escoural (Alentejo), les figures piquetées ou profondément incisées de Pair-Non-Pair et les gravures de La Croze à Gontran (Dordogne) (Fig.1 : bas du tableau 1). En effet, tous ces exemples reproduisent le même dessin ventral en arcs opposés formant une pointe au niveau de l'aîne. Une similitude qui est poussée si loin sur ces figures qu'elles vont jusqu'à répéter la même particularité

consistant à déporter légèrement la convexité ventrale vers l'arrière.

De plus, la parenté de style entre ces représentations est confirmée par l'existence de deux traits communs supplémentaires. D'une part, la représentation des pattes, toujours constituées d'un membre unique dépourvu d'extrémité à chaque train, d'autre part, le même parti pris consistant à ignorer les pelages et, plus généralement, à négliger la majorité des détails internes (l'œil, la bouche et les naseaux sont exprimés de manière ponctuelle et toujours laconique) au profit d'informations, pourtant plus discrètes, que traduit systématiquement le contour (comme la ganache des chevaux, ou les bosses des reins et du garrot des cervico-dorsales de bovidés).

2. Comparaison avec l'art mobilier du Parpalló

En revanche, il est intéressant de constater que cet agencement géométrique des contours est largement absent des représentations du Parpalló, quels que soient les niveaux dont elles proviennent (Fig.1 : Tabl. 2).

Certes, on trouve, ponctuellement, quelques configurations comparables (A2, C1) mais elles sont si isolées que l'on ne saurait dire si elles procèdent véritablement de la même intention ou, précisément dans ce cas, d'une proximité purement morphologique, simple conséquence du schématisme général de ces représentations.

En tout état de cause, on ne retrouve pas ici, le caractère systématique de ce dessin tel qu'on l'observe sur les piquetages du Côa et les représentations pariétales mentionnées.

LE TRAITEMENT DES MEMBRES

1. Définition du trait

Un second caractère formel récurrent de ces piquetages concerne le traitement des pattes. En effet, comme il a été brièvement évoqué, ces figures présentent toutes la particularité de figurer un membre unique à chaque train, réduit à deux traits parallèles sans distinction particulière des parties

anatomiques (articulation, jarret, etc.) et systématiquement dépourvus d'extrémité (Fig. 2 - Tabl. 1).

Ici encore, outre la fréquence de ce trait sur tous les piquetages du C \hat{o} a évoqués, le caractère intentionnel de ce mode d'expression des membres est affirmé par sa présence sur les représentations pariétales citées (Fig. 2 - Tabl.1, section inférieure).

2. Comparaison avec l'art mobilier du Parpalló

Cette traduction particulière et systématique des membres n'est pas totalement absente au Parpalló, mais elle n'apparaît que de façon très ponctuelle (Fig. 2 - Tabl. 2). Ainsi, on en rencontre quelques exemples dans les niveaux les plus anciens de la séquence (A2) ainsi qu'au Magdalénien ancien (D1, D2, D3) où ce mode semble même se développer quelque peu (bien que le caractère incomplet de nombreuses figures rend cette évaluation incertaine).

Toutefois, en règle générale, la majorité des figures du Parpalló présentent un traitement des membres distinct.

Ainsi, il est un mode fréquent, en particulier dans le Solutréen inférieur et moyen, dont le caractère rudimentaire (description réduite à deux traits parallèles laissés " ouverts ") n'est pas sans rappeler les piquetages du C \hat{o} a, mais qui s'en différencie par la représentation non plus d'une mais de deux pattes à chaque train (A1, A3, B3, C1, C2, C3). En outre, on constate que les pattes postérieures de ces figures portent fréquemment l'indication de la pointe des jarrets (A3, B3, C1, C2). Cette annotation témoigne d'un souci d'observation qui s'éloigne de la représentation volontairement minimale, " délibérément négligée ", pour reprendre les termes d'A. Leroi-Gourhan², des membres sur les figures du C \hat{o} a.

A noter que cette préoccupation d'ordre descriptive est encore confirmée par l'expression ponctuelle d'un antérieur fléchi (C3), alors même que le dessin des membres sur

² Un qualificatif qu'il emploie à propos du dessin identique des membres sur les figures de son style II (Leroi-Gourhan, 1965).

les piquetages cités ne présente, quant à lui, aucune recherche d'animation³.

Enfin, il faut signaler, pour finir, l'existence dans les différents niveaux de la séquence du Parpalló, d'autres traitements des pattes qui ne connaissent pas d'équivalence sur les piquetages du C \hat{o} a. Ainsi, V. Villaverde mentionne la caractéristique de figures aux membres pairs, ouvertement atrophiés, dont le bord intérieur dessine un arc (Tabl. 2 : B1), ou encore, celle de membres postérieurs dont les lignes convergentes des contours forment un triangle (Villaverde, 1992).

Notons encore que la coexistence de modes de représentation aussi distincts, parfois au sein d'un même niveau culturel, témoigne de la surprenante diversité d'expression qui existe dans l'art mobilier du Parpalló.

CONCLUSION

En conclusion, nous avons montré, au cours de ce bref examen comparatif, l'existence de deux éléments formels qui se répètent de façon récurrente sur la majorité des figures piquetées de la vallée du C \hat{o} a. Deux manières de représenter particulières dont l'intentionnalité est encore affirmée par leur présence sur plusieurs autres figures provenant de sites distincts, indifféremment de la diversité de leurs supports et des techniques employées. Bien entendu, ces comparaisons ne prétendent pas établir une parenté de style absolue entre ces figures mais simplement démontrer, par cette récurrence supplémentaire, le caractère délibéré des deux procédés considérés.

Or, la confrontation de ces deux formes récurrentes avec les figures du Parpalló que justifie, par ailleurs, l'existence avérée d'autres conventions communes entre ces deux productions, ne nous a pas permis d'en

³ Quelques exceptions offrent, précisément, des caractères stylistiques distincts des piquetages évoqués ici. Ainsi, on peut citer, par exemple, l'animation des membres du bouquetin au contour "en fil de fer" de l'ensemble gravé de Quinta da Barca ou celle, moins explicite, du bouquetin aux pattes croisées de Rego da Vide.

retrouver l'équivalence sur ces œuvres mobilières.

En effet, si l'on excepte quelques rapprochements ponctuels et parfois ambigus, les figures mobilières du Parpalló ne présentent jamais avec la même constance, l'association systématique des deux modes formels considérés sur les cas cités.

Cette absence nous semble donc significative. Elle l'est d'autant plus que les formes qui remplacent ces modes au Parpalló, notamment pour le dessin des membres, ne peuvent en aucun cas être réduites à un accident ou un simple parti pris d'expression individuel puisqu'elles se répètent sur différents niveaux de la séquence chronoculturelle.

Tout porte donc à croire que s'expriment ici des choix culturels distincts par-delà les nombreux liens qui unissent toutes ces figures dans une conception stylistique proche. Bien entendu, il ne s'agit là que d'une première observation qui devra être appuyée par une investigation plus précise des caractères stylistiques propres à ces deux productions.

Mais on peut, d'ores et déjà, s'interroger sur le sens qu'il convient d'accorder à ces parti pris d'expression distincts. Deux hypothèses viennent à l'esprit. La première serait d'envisager l'existence d'un décalage chronologique entre ces deux sites. Les piquetages du Côa pourraient dater d'un Gravettien antérieur à celui du Parpalló, justifiant ainsi les différences observées. Une autre éventualité serait de considérer ces différences comme le produit de particularismes régionaux qui s'exprimeraient au sein d'une même province stylistique. On précisera à ce propos que les deux caractères du Côa s'étendent largement au-delà du Haut-Douro puisqu'on les retrouve, dans l'état actuel de nos observations, depuis le sud de la Péninsule Ibérique (La Pileta) jusque dans le sud-ouest français (Pair-Non-pair, La Croze à Gontran).

Il est encore trop tôt pour se prononcer mais une étude stylistique plus approfondie de ces figures, les convergences nouvelles qu'elles pourraient susciter, étayées, notamment, par les données contextuelles à venir en provenance du Côa, permettront,

peut-être, d'apporter prochainement quelques éléments de réponse supplémentaires.

REMERCIEMENTS

L'auteur remercie J. Zilhão et B. Valentin pour leurs relectures et leurs conseils, ainsi que l'équipe du Centre national d'art rupestre portugais (CNART) pour son appui.

Cette recherche s'inscrit dans un programme mené par l'auteur sur l'art rupestre paléolithique de la vallée du Côa qui bénéficie du soutien financier de la Fondation Fyssen.

BIBLIOGRAPHIE

- BAPTISTA A. M., 1999,
O ciclo artístico quaternário do vale do Côa. Com algumas considerações sobre estilos, valoração estética e cronoestratigrafia figurativa, *Arkeos*, 6, Tomar, 1999, pp. 197-277.
- DELLUC B. et G., 1991,
L'art pariétal archaïque en Aquitaine, Paris, CNRS, XXVIIIe supplément à Gallia Préhistoire.
- GUY E., 1998,
Evolution des formes dans l'art figuratif paléolithique occidental. Introduction à une grammaire stylistique. Thèse de Doctorat, Université de Paris-I, Panthéon-Sorbonne, 1 vol.
- LEJEUNE M., 1996,
L'art pariétal de la grotte d'Escoural (Portugal) : analyse critique, comparaisons et problèmes, *In Recherches préhistoriques à la grotte d'Escoural, Portugal* (sous la dir. de M. OTTE et A. CARLOS DA SILVA), ERAUL, n°65.
- LEROI-GOURHAN A., 1965,
Préhistoire de l'art occidental, Paris Mazenod.
- VILLAVARDE V., 1992,
Principaux traits évolutifs de la collection d'art mobilier de la grotte de Parpalló, *L'Anthropologie*, t.96, n°2-3, p. 375-396.

VILLAVARDE V., 1994,

Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados, Servei d'Investigació prèhistorica diputació deValencia, 2 vol, Valencia.

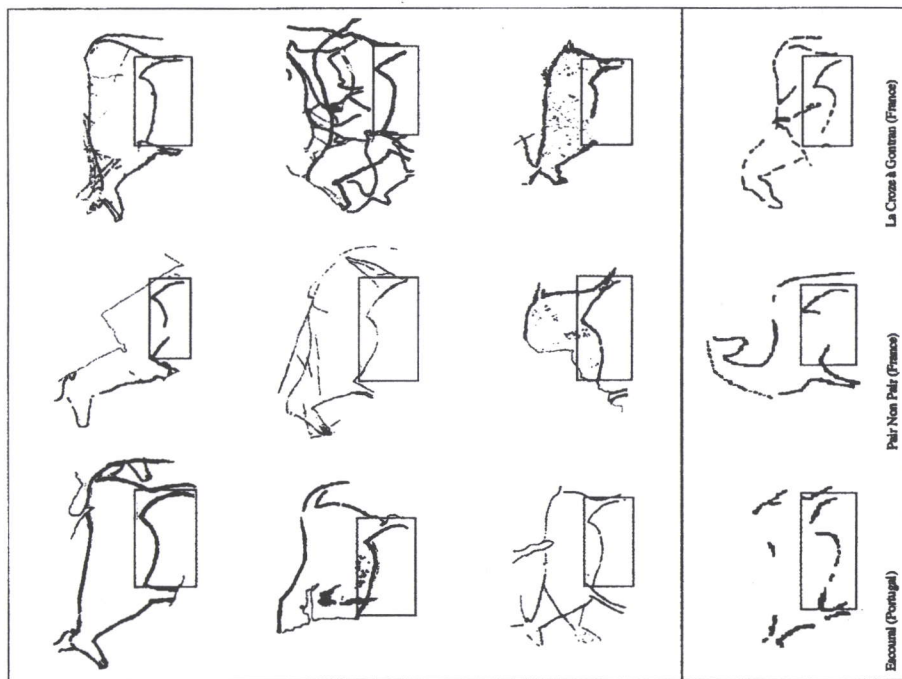
ZILHÃO J. (ed.), 1997,

Arte rupestre e pré-história do Vale do Côa, Trabalhos de 1995-1996. Relatório científico ao governo da República Portuguesa elaborado nos termos da resolução do Conselho de Ministros nº4/96, de 17 de Janeiro. Lisboa, Ministério da Cultura.

ZILHÃO, J., AUBRY Th., CARVALHO, A. F., BAPTISTA, A.M., GOMES, M. V., MEIRELES, J., 1997,

The rock art of the Côa valley (Portugal) and its archæological context : first results of current research, *Journal of European Archaeology*, nº5, p.7-49.

Tabl. 1 : Foz Côa et quelques exemples pariétaux



Tabl. 2 : Le Parpalló

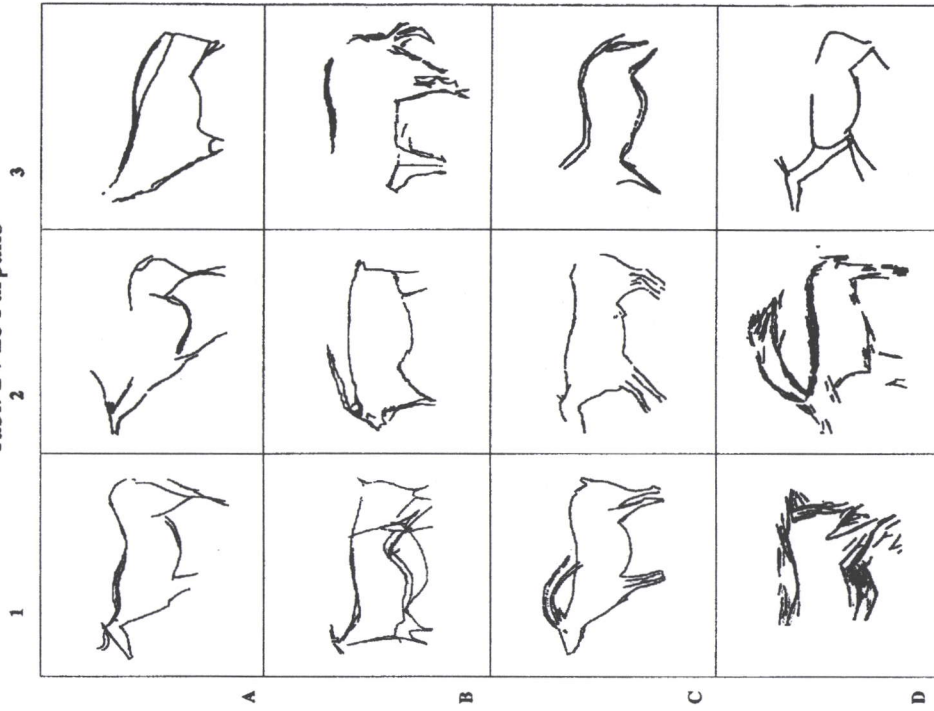
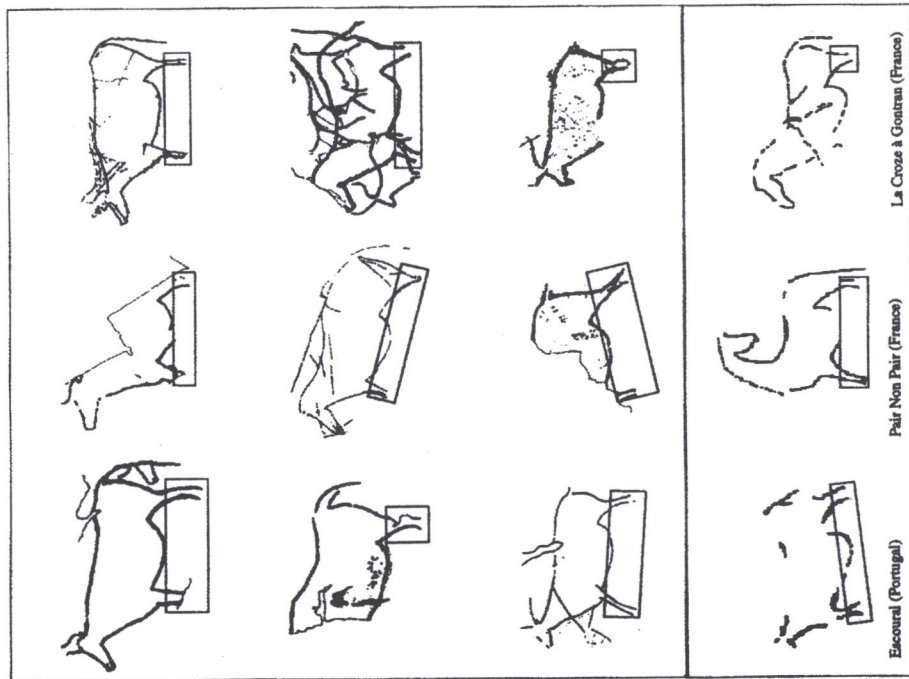


Fig. 1 - Comparaison du dessin ventral des piquetages du Côa et de quelques correspondants pariétaux (Tabl.1) avec celui des figures de la grotte du Parpalló (Tabl.2). A, B : Gravettien et Solutrén inférieur (non différenciés) ; C : Solutrén supérieur et Solutrén-gravettien (non différenciés). L'orientation de certaines figures a été inversée pour commodité de comparaison. (relevés : Tabl.1 : d'après le Centre National d'Art Rupestre portugais (CNART) ; Tabl.1 (section inférieure) : Escoural, d'après M. Lejeune ; Pair-Non-Pair, d'après B. et G. Delluc ; La Croze à Gontran, d'après B. et G. Delluc ; Tabl.2 : d'après V. Villaverde).

Tabl. 1 : Foz Côa et quelques exemples pariétaux



Tabl. 2 : Le Parpalló

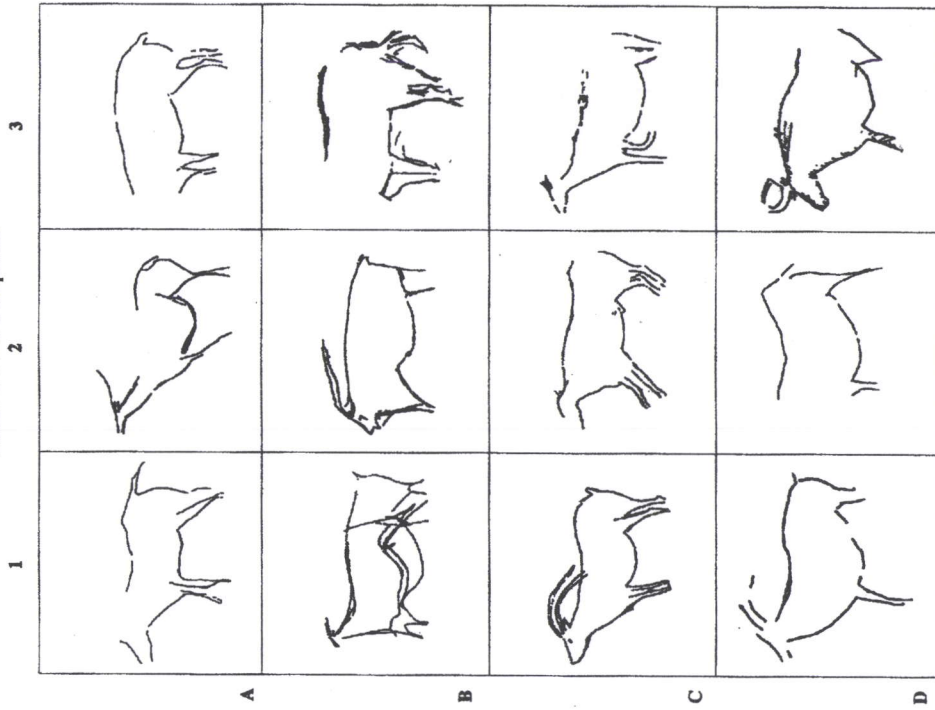


Fig.2 - Comparaison du traitement des membres des figures du Côa et de quelques correspondants pariétaux (Tabl.1) avec celui des figures de la grotte du Parpalló (Tabl.2). A, B : Gravettien et Solutréen inférieur (non différenciés) ; C : Solutréen moyen ; D : Magdalénien ancien. L'orientation de certaines figures a été inversée pour commodité de comparaison. (relevés : Tabl.1 : d'après le Centre National d'Art Rupestre portugais (CNART) ; Tabl.1 (section inférieure) : Escoural, d'après M. Lejeune ; Pair-Non-Pair, d'après B. et G. Delluc ; La Croze à Gontran, d'après B. et G. Delluc ; Tabl.2 : d'après V. Villaverde).

