



HAL
open science

Le style des représentations paléolithiques de plein air de la vallée du Côa (Portugal)

Emmanuel Guy

► **To cite this version:**

Emmanuel Guy. Le style des représentations paléolithiques de plein air de la vallée du Côa (Portugal). Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2001, pp.111-119. hal-02075127

HAL Id: hal-02075127

<https://hal.science/hal-02075127>

Submitted on 9 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le style des représentations paléolithiques de plein air de la vallée du Côa (Portugal)

Emmanuel Guy (UMR ArScAn - Ethnologie préhistorique)

Dans le cadre d'une recherche post-doctorale financée par la Fondation Fyssen, nous travaillons actuellement sur les représentations paléolithiques de plein air découvertes, depuis 1992, dans la vallée du fleuve Côa, située dans le nord-est du Portugal. Cette étude s'inscrit dans une recherche plus générale sur les modes de représentation du paléolithique supérieur.

En effet, quelle que soit son origine, une représentation ne tire pas forme du hasard ou d'un quelconque arbitraire artistique. Elle fait nécessairement appel à un répertoire conventionnel de formes, indispensable à l'intelligibilité de l'image par l'environnement socioculturel dont elle est issue¹ (Barthes 1982 ; Eco 1992 ; Lévi-Strauss 1961). De fait, chaque *manière* de représenter, élaborée et admise par une culture donnée, constitue le produit symbolique de sa manière particulière de concevoir le monde à un moment déterminé de son histoire.

Notre objectif consiste donc à mettre en évidence la diversité des choix d'expression au cours du paléolithique supérieur (Guy 1998). Pour déterminer tout ou partie des règles établies qui définissent un style donné, nous mettons en œuvre une analyse comparative entre figures, destinée à établir la récurrence, et donc l'intentionnalité, de tel ou tel procédé formel (un traitement particulier du contour, une disproportion, une manière de suggérer la troisième dimension, etc.), en l'excluant ainsi des aléas du geste individuel.

Ce sont les premières observations de cette analyse stylistique appliquée aux représentations paléolithiques de la vallée du Côa que nous présentons ici.

Définition de trois composantes formelles du style des représentations piquetées de la vallée du Côa

L'art paléolithique de plein air du Côa² connu depuis 1992, marque un tournant dans la recherche préhistorique. Il démontre, en effet, après plusieurs découvertes de moindre ampleur (la roche gravée de Mazouco au Portugal, celles de Siega verde, de Domingo Garcia et de Piedras blancas en Espagne et la roche de Fornols-Haut en France) l'existence, à une très vaste échelle, d'une activité artistique de plein air que l'on croyait, jusqu'alors, indissociable du monde souterrain (cf. l'art des cavernes).

Il est composé (pour ce qui est du paléolithique supérieur, car il est aussi de nombreuses représentations d'époques postérieures) de centaines de figures réparties sur près de vingt kilomètres, de manière discontinue, le long des rives du fleuve Côa, affluent du Douro. Elles sont toutes gravées ou piquetées, principalement à proximité de l'eau, sur les parois verticales des affleurements de schistes qui dominent en fond de vallée.

Ces figures (dont le bestiaire est principalement constitué d'aurochs, de chevaux, de bouquetins et de cervidés) témoignent, au premier coup d'œil, d'une importante diversité de style et donc, sans doute,

¹ C'est d'ailleurs précisément ce qui explique que chaque période de l'histoire de l'art est marquée par un « même » style, par-delà les individualités ou les régionalismes qui s'y expriment.

² Pour plus d'informations sur le sujet, nous renvoyons le lecteur à Zilhão (1997) et Zilhão *et al.* (1997).

d'époque. La distinction chrono-culturelle de ce *corpus* est encore mal connue en raison, notamment, de l'impossibilité matérielle de dater directement la gravure.

Parmi elles, il est un nombre élevé de représentations (plus d'une centaine de cas observés à l'heure actuelle), le plus souvent réalisées par piquetages, qui témoignent, selon nous, d'une très forte unité de style.

Celle-ci repose sur la présence systématique de trois composantes formelles.

Composante formelle n° 1 : Le dessin géométrique en pointe des contours du ventre et de la patte arrière

L'une des particularités commune à toutes ces figures concerne le traitement de leur contour. En effet, on constate que le contour n'est pas uniquement déterminé par l'observation du modèle (quel que soit le degré de fidélité recherché) mais qu'il décrit ponctuellement des formes géométriques qui, en tant que telles, constituent des motifs à part entière.

L'un des exemples les plus caractéristiques de ce principe concerne le dessin des lignes du ventre et de la patte arrière, systématiquement représenté de deux arcs d'orientation opposée et qui forment un angle souvent exagérément accentué au niveau de l'aine (fig. 1).

Certes, ce dessin des contours s'inspire de la réalité anatomique, mais il la réduit à une expression ouvertement géométrique par la simple association de ces deux arcs. De fait, si ce dessin correspondait exclusivement à la réalité anatomique, on le retrouverait sur de nombreuses figures paléolithiques de styles distincts, ce qui n'est pas le cas. En outre, s'il existe parfois des tracés analogues sur des figures stylistiquement distinctes de celles-ci, on constate bien souvent que cette proximité relève probablement d'une convergence fortuite due au schématisme des contours comme le suggère une présence beaucoup moins systématique que sur les figures de la vallée.

Enfin, il est à noter que d'autres parties du contour de ces piquetages décrivent elles aussi des motifs géométriques propres. On peut évoquer, par exemple, le dessin de la crinière érigée des chevaux et de l'oreille exprimée de deux traits symétriques espacés par un blanc, ou encore, celui de la queue des bouquetins simplement constitué de deux courts traits rectilignes parallèles (parfois complété par un trait médian).

On a donc affaire ici à un traitement très particulier dans lequel le dessin du contour n'est pas, comme c'est habituellement le cas, soumis à la seule observation du sujet mais répond aussi, de manière indépendante, à des principes de construction géométrique. Le recours du dessin à ces formes préétablies constitue ce que l'on peut qualifier de conception *graphique* du contour.

Composante formelle n° 2 : le dessin systématique à chaque train d'un membre unique et dépourvu d'extrémité.

Le second élément formel caractéristique de ces représentations concerne le dessin des membres. En effet, toutes ces figures présentent à chaque train la particularité d'un membre unique et systématiquement dépourvu d'extrémité (fig. 2).

Plus encore, on constate que la description générale des pattes sur tous ces cas se réduit délibérément à deux tracés parallèles sans aucun autre souci descriptif particulier (articulation, jarret, extrémités, etc.) ; autrement dit, à une représentation, là encore, délibérément réduite à son pur constituant graphique.

Composante formelle n° 3 : la sélection des informations anatomiques

Enfin, le troisième parti pris d'expression de ces figures concerne, selon nous, la sélection particulière des informations anatomiques.

En effet, on constate, tout d'abord, l'absence systématique de toute représentation de pelage interne (fig. 3). Une constante que l'on ne peut attribuer à une contrainte du support dans la mesure où coexistent sur les mêmes surfaces rocheuses, des figures d'un style différent qui portent un remplissage de stries internes.

Plus généralement, on note une présence très aléatoire des principales informations anatomiques internes (œil, bouche, naseaux, etc.) qui sont, en tout état de cause, exprimées de manière laconique (et géométrique) : un simple point pour l'œil, un trait rectiligne horizontal pour la bouche, deux pour les naseaux, un trait vertical pour marquer le mufle dépourvu de poils, etc.

Or, il est encore intéressant de constater que cette pauvreté descriptive n'est pas attribuable à une quelconque incapacité à voir ou une maladresse, puisque ces mêmes figures portent, par ailleurs, au niveau de leurs contours, des annotations subtiles. On pense, par exemple, à l'arrondi systématique du trait au niveau

de la ganache des chevaux ou aux deux bosses successives des reins et du garrot que dessine justement la dorsale des aurochs. On a le sentiment, ici, d'un désintéret affiché pour la seule observation qui s'exprime par une désinvolture (présence ponctuelle et description minimale) à l'égard des détails d'ordre général (œil, bouche, pelages, etc.) tout en privilégiant certaines annotations, apparemment anodines, mais que justifie le fait qu'elles servent, quant à elle, à la caractérisation même du sujet représenté.

Un style partagé dans d'autres sites

La présence récurrente de ces trois éléments formels particuliers, selon nous, fonde le style de la majorité des piquetages paléolithiques de la vallée du Côa.

À ce titre, il est intéressant de noter que l'on retrouve l'association de ces trois éléments sur d'autres figures provenant de sites distincts et ce, indépendamment de la diversité des supports et des techniques employés (fig. 4).

Sans prétendre ici à un inventaire exhaustif de ces correspondances, on peut évoquer, à titre démonstratif, tout ou partie des figures pariétales des grottes de Pair-Non-Pair (gravure profonde, piquetage) et de La Croze à Gontran (gravure) dans le sud-ouest de la France, d'Escoural (peinture), seule grotte ornée du paléolithique au Portugal et de La Pileta (peinture) dans le sud de l'Espagne.

En effet, on trouve sur ces figures :

- le même dessin géométrique du ventre et de la patte arrière formant un angle aigu au niveau de l'aîne — une parenté de style si forte que toutes ces figures présentent, celles du Côa comprises, la même particularité commune consistant à déporter légèrement la courbe ventrale vers l'arrière ;
- le même dessin systématique à chaque train d'un membre unique et dépourvu d'extrémité ;
- la même absence de représentation des pelages internes et une présence rare des principaux détails anatomiques (œil, bouche, naseaux, etc.) au profit de certaines annotations (toujours les mêmes) exprimées par le biais du seul contour et destinées à renforcer l'identification des différents animaux représentés.

Conclusion

Nous avons mis en évidence, au cours de cette brève note, trois des composantes formelles qui fondent le style des principaux piquetages de la vallée du Côa. Bien entendu, il ne s'agit là que d'une toute première exploration qui ne prétend pas définir l'ensemble des partis pris d'expression qui déterminent ce style.

Toutefois, nous avons pu observer, à ce stade, la permanence de l'association de ces trois caractères sur des figures de techniques (peinture, gravure) et de contextes différents (grotte) parfois localisées à des distances très éloignées de la région du Haut-Douro (fig. 4). Ces correspondances stylistiques appellent d'ores et déjà quelques commentaires.

Tout d'abord, elles démontrent l'existence de conventions d'expression partagées par des groupes provenant de différentes régions et témoignant ainsi de l'existence d'un même fond culturel sur une vaste zone géographique dont on ne connaît pas encore les limites. Un constat d'unité qui n'exclut pas, par ailleurs, l'existence de particularismes locaux : on pense, par exemple, au dédoublement des encolures pour suggérer le mouvement qui semble être une spécificité des chasseurs-cueilleurs qui ont fréquenté la vallée du Côa.

En outre, nous avons montré que certaines de ces conventions, en particulier le traitement des contours, reposaient partiellement sur des formes géométriques. Soit, des motifs que l'on ne saurait retranscrire naturellement à la seule observation d'un cheval ou d'un aurochs. Ce qui signifie donc que la permanence de ces formes « abstraites » à une vaste échelle témoigne, selon toute vraisemblance, d'un enseignement.

Bien entendu, ces premières observations devront être étayées par des travaux plus approfondis ; tout d'abord à Côa même, par la mise en contexte de cette production figurative avec son cadre chronoculturel (mis à jour dans les niveaux d'occupation d'outils ayant servi à dessiner, présence possible d'art mobilier, etc.) ; mais aussi, en établissant de nouvelles corrélations stylistiques permettant, non seulement de préciser les premiers caractères observés, mais encore de dégager de nouvelles informations : informations sur chronologie de ce mode d'expression, établissement de sa cartographie précise et, le cas échéant, mise en lumière à travers ces comparaisons d'autres constantes (formelles mais aussi thématiques, par exemple).

C'est là l'une des voies que nous proposons pour tenter de définir les différentes normes d'expression visuelle au paléolithique supérieur et, à travers elle, la diversité idéologique des sociétés préhistoriques.

Éléments bibliographiques

- Barthes R. 1982. *Le message photographique*. In : R. Barthes. L'obvie et l'obtus. Essais critiques III (1961) , p. 9-24. Paris : Le Seuil.
- Eco H. 1992. *La production des signes*. Paris : Le livre de Poche.
- Guy E. 1998. *Évolution des formes dans l'art figuratif paléolithique occidental. Introduction à une grammaire stylistique*. Thèse de doctorat, université de Paris I, 1 vol.
- Lévi-Strauss C. 1961. *Entretiens avec Cl. Lévi-Strauss*. In : Charbonnier G. Paris : Julliard.
- Zilhão J. (sous la direction de). 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 n° 4/96, de 17 de Janeiro*. Lisboa, Ministério da Cultura.
- 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, p. 7-49.

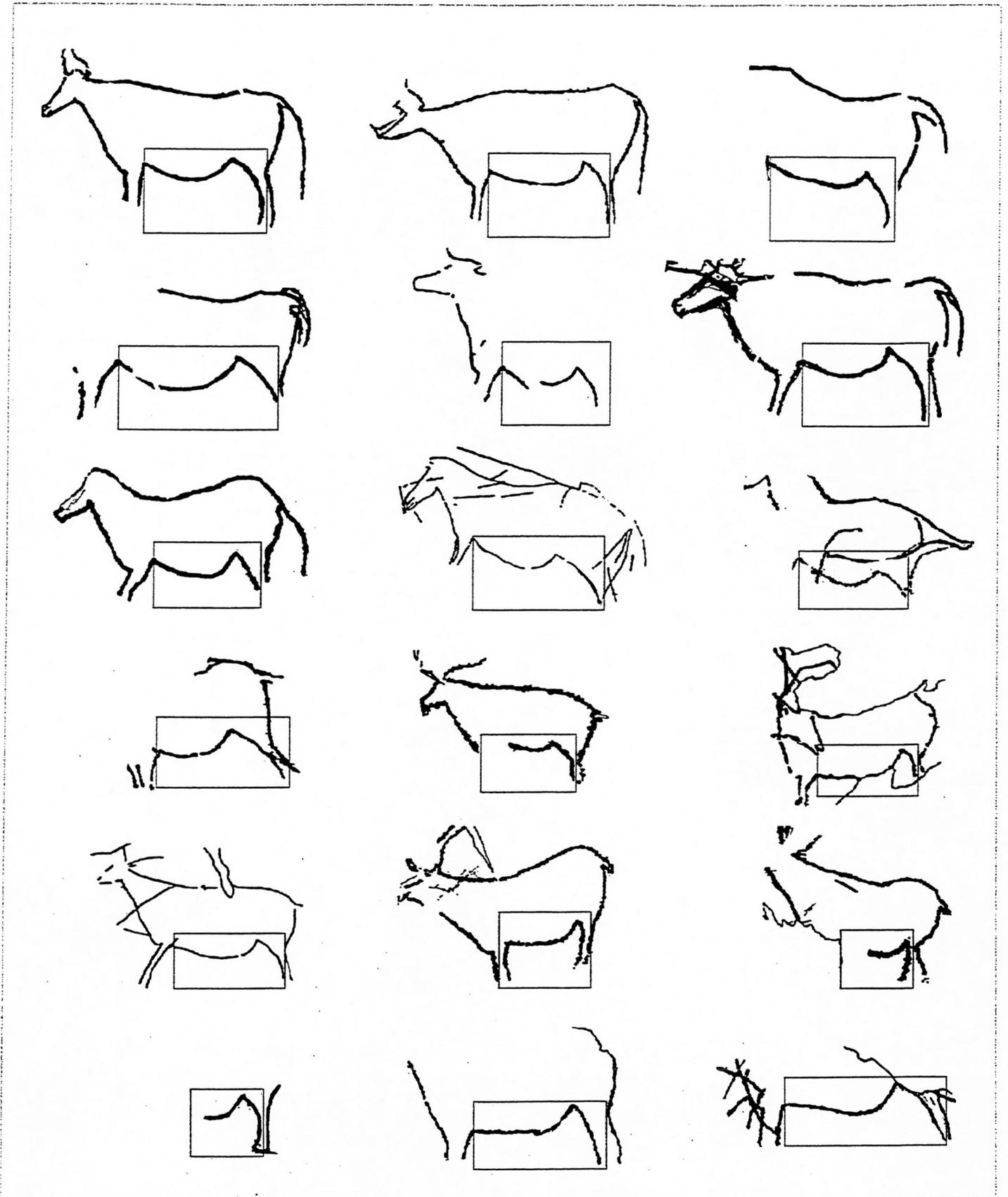


Fig. 1 - Le traitement géométrique du contour ventral des piquetages de la vallée du Còa (relevés d'après CNART).

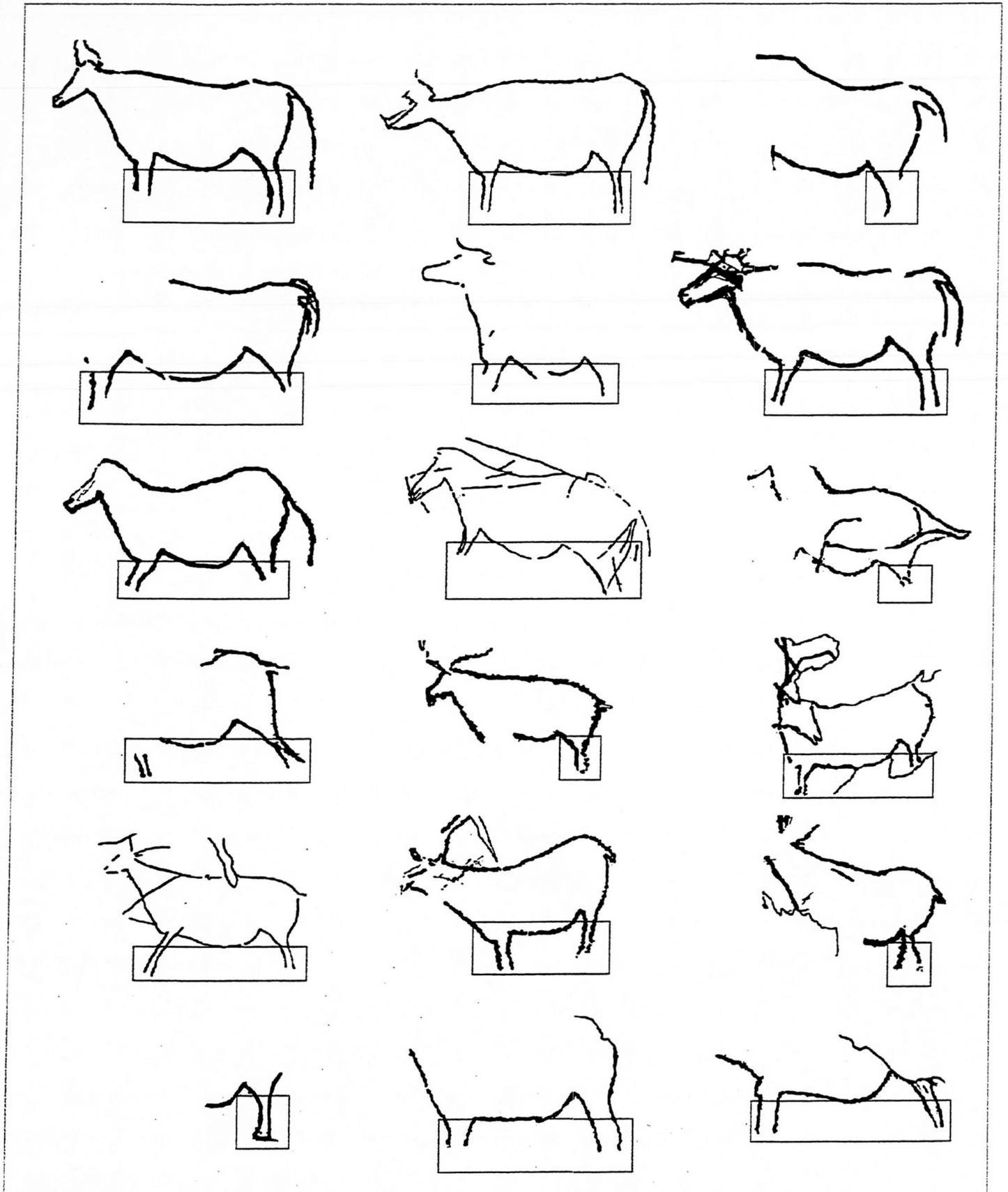


Fig.2 - Le traitement des pattes sur les figures piquetées de la vallée du Côa (relevés d'après CNART).

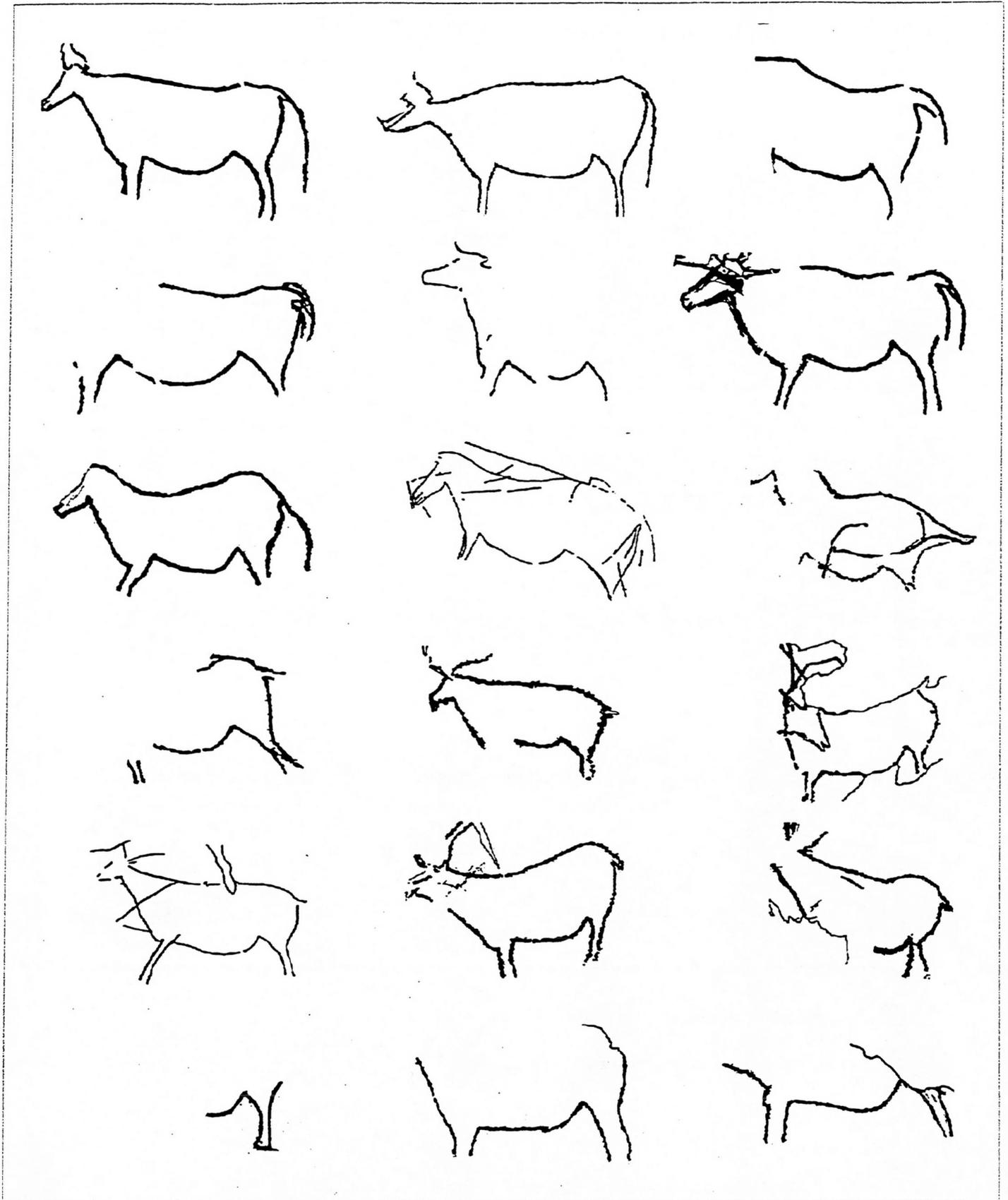
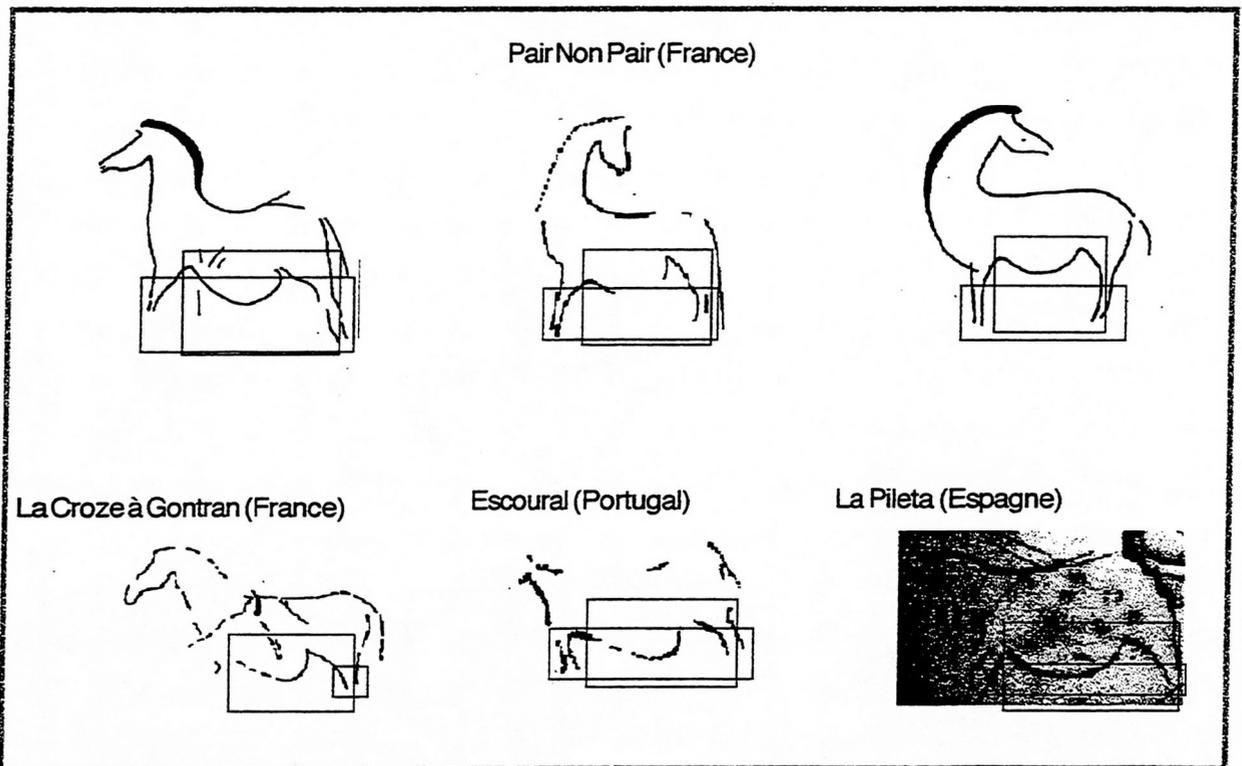
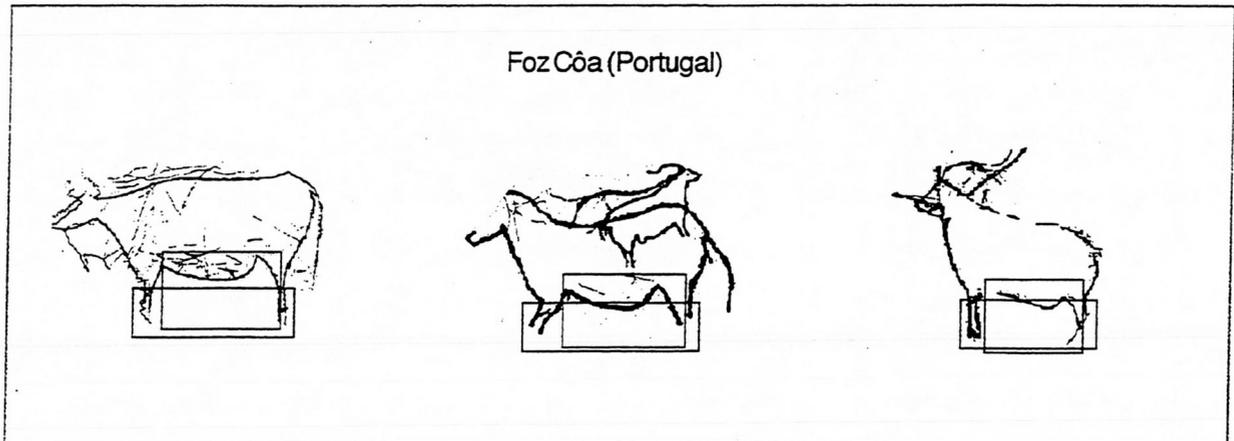


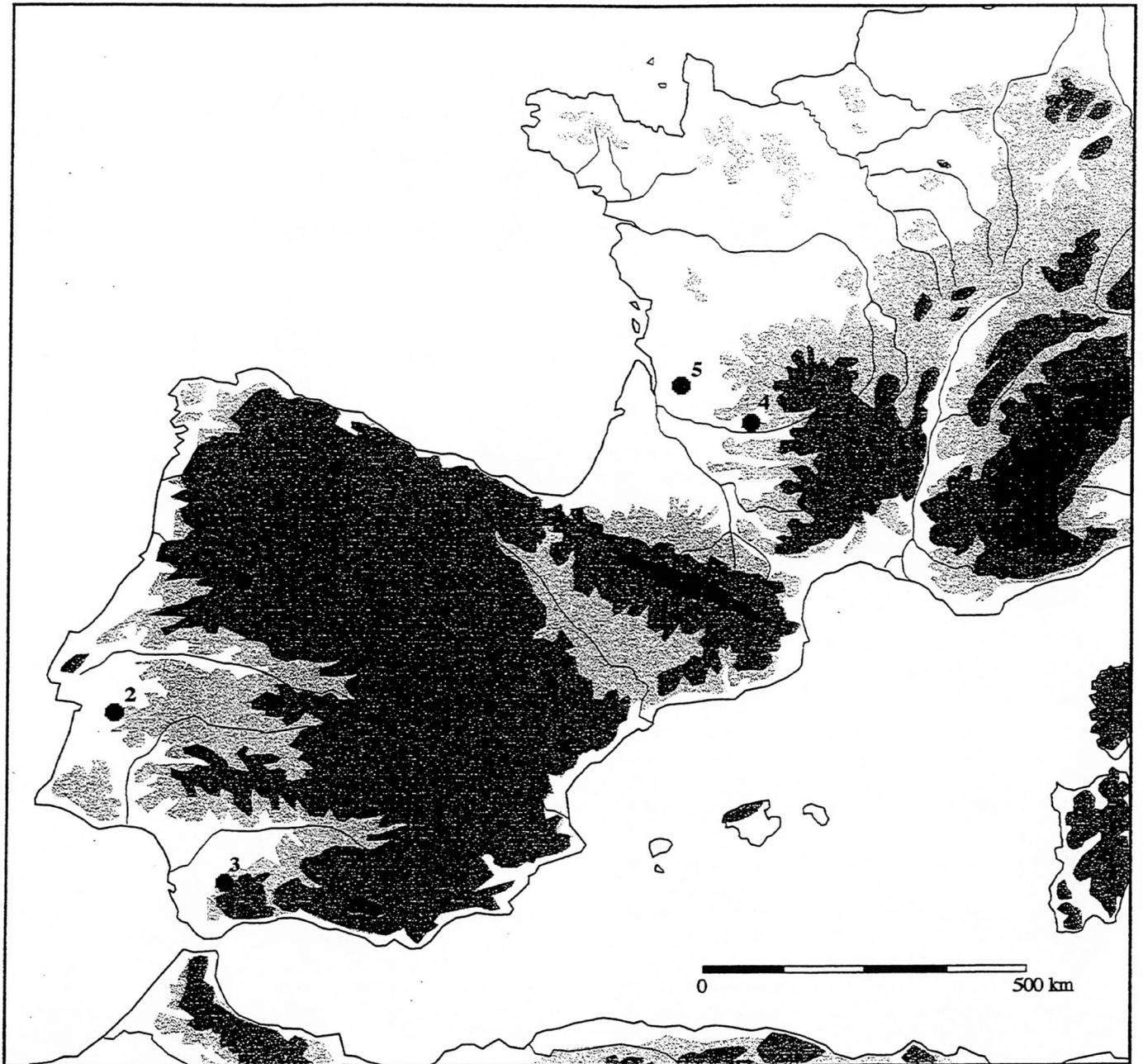
Fig. 3 - Le traitement sélectif des informations anatomiques des figures piquetées de la vallée du Côa (relevés d'après CNART).



■ : le dessin géométrique du contour ventral

■ : un membre unique et dépourvu d'extrémité à chaque train

Fig. 4 - Comparaison entre les piquetages du Côa et quelques exemples pariétaux (relevés : Pair-Non-Pair, La Croze à Gontran : d'après Delluc ; Escoural : d'après Lejeune ; cliché : La Pileta : d'après Breuil.



- 1 : Vallée du Côa (Portugal)
- 2 : Grotte d'Escoural (Portugal)
- 3 : Grotte de La Pileta (Espagne)
- 4 : Grotte de La Croze à Gontran (France)
- 5 : Grotte de Pair-Non-Pair (France)

Fig. 5 – Localisation des sites mentionnés