

Article original

Altamira, un siècle après : art paléolithique en plein air

Altamira, one century after: Paleolithic rock art in the open air

Rodrigo de Balbín Behrmann^{*}, Primitiva Bueno Ramírez

*Área de Prehistoria, Universidad de Alcalá de Henares, C/ Colegios n° 2,
28801 Alcalá de Henares, Espagne*

Disponible sur Internet le 13 novembre 2009

Résumé

La découverte de l'art paléolithique en plein air, qui, à partir des années 1990, a pris beaucoup d'importance dans la Péninsule ibérique, a ouvert de plus amples perspectives dans l'interprétation des graphies des groupes de chasseurs du Sud de l'Europe. Le développement de la recherche, aussi bien dans le domaine de l'analyse stylistique, comme dans le site de Siega Verde, que dans le domaine de l'analyse des contextes archéologiques, comme dans le site de Foz Côa, a défini une des facettes les plus innovatrices du Paléolithique supérieur, créant ainsi une géographie bien différente de celle traditionnellement admise pour la Péninsule ibérique. La recherche actuelle continue à apporter de nouvelles données qui vérifient les séquences paléolithiques–postpaléolithiques, dans lesquelles les symboles peints et gravés ont marqué et défini le territoire des groupes les plus anciens, constituant la base idéologique de la revendication de ces territoires par ses héritiers les plus directs.

© 2009 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

Mots clés : Paléolithique ; Plein-air ; Postpaléolithique ; Tradition ; Graphies ; Territoire

Abstract

The discovery of Paleolithic rock art in the open air, which, from years 1990 became very important in the Iberian Peninsula, opened more prospective on the interpretation of graphics of the groups of hunters in southern Europe. The development of research, both in the field of stylistic analysis, and in the site Siega Verde, as in the analysis of archaeological contexts, as in the site of Foz Côa, defined the facets the most innovative of the Upper Paleolithic, creating a very different geography as the traditionally allowed for the Iberian Peninsula. Current research continues to provide new data which satisfy the Paleolithic–postpaleolithic sequences, in which the painted and engraved symbols marked and defined

^{*} Auteur correspondant.

Adresse e-mail : babu@ya.com (R.d.B. Behrmann).

the territory of the oldest groups, constituting the ideological basis for the claim of these territories by the heirs more direct.

© 2009 Elsevier Masson SAS. All rights reserved.

Keywords: Paleolithic; Open air; Postpaleolithic; Tradition; Graphics; Territory

1. Introduction

Sans tomber dans l'exagération excessive, la découverte, la localisation et l'étude de l'art paléolithique en plein air de la Péninsule ibérique, fut une des découvertes les plus importantes après celle de la fameuse grotte d'Altamira.

Si cela a supposé le commencement d'un nouveau mode de compréhension du passé, l'art paléolithique en plein air a modifié radicalement l'image que nous avions des groupes de chasseurs. Cela a entraîné une rupture avec la plupart des idées généralement établies sur leur répartition en Europe, leur relation avec les espaces à ciel ouvert et, surtout, sur la signification univoque en rapport avec le religieux ou encore avec des versions totémiques, chamaniques ou magiques.

Cet article prétend ouvrir le champ à la réflexion sur les thèmes découlant de la situation en plein air d'une partie des graphies paléolithiques de la péninsule. Nous présenterons donc l'état des connaissances, les perspectives et la réalité des recherches, non seulement dans la propre Péninsule ibérique mais aussi dans d'autres régions d'Europe et d'Afrique qui possèdent des références appartenant à ce cadre.

2. Brève présentation historiographique

Avant 1981, il n'existait pas de gisements graphiques paléolithiques à ciel ouvert, mais il avait eu cependant quelques réflexions sur la présence de figures à l'entrée des grottes recevant la lumière du jour (Laming-Empeaire, 1962 ; Ucko et Rosenfeld, 1967). De ces réflexions, surgirent les sanctuaires extérieurs et intérieurs de Laming-Empeaire (1962) et la proposition postérieure de Leroi-Gourhan (1971).

Les abris de Cap Blanc et du Poisson (Lalanne et Breuil, 1911 ; Roussot, 1984), la Lluera (Fortea, 1989), la Viña (Fortea, 1990, 1992, 1994), Chufin (Almagro Basch, 1973) et tant d'autres étaient cependant des espaces quasiment en plein air (Fig. 1). On commençait à distinguer dans l'art paléolithique un aspect collectif et ouvert mais l'attachement aux théories interprétatives de l'art des grottes continuait à être la voie obligée.

Les recherches à Siega Verde commencèrent en 1989, ayant comme antécédents les travaux du site de Mazouco au Portugal (Fig. 2) (Jorge et al., 1981, 1982) et de Fornols-Haut en France (Sacchi, 1984, 1987, 1993a, 1993b, 1995, 2009 ; Sacchi et al., 1987, 1988a, 1988b) et les premières manifestations espagnoles de Domingo García (Martin, 1981 ; Martin et Moure, 1981) et Piedras Blancas (Martinez, 1987, 1992) (Fig. 2). Pour la première fois, nous nous affrontions aux problèmes et réalités que l'étude de l'art en plein air supposait dans les années 1990, lorsqu'il n'existait pas encore de référence chronologique pour cette forme artistique (Balbín Behrmann, 1995 ; Balbín Behrmann et Alcolea, 1992, 1994 ; Balbín Behrmann et al., 1991, 1994, 1995, 1996a, 1996b ; Balbín Behrmann et Santonja, 1992). On la trouvait dans des espaces jusqu'alors inconnus pour l'art paléolithique, publics, de passage, en hauteur ou proches des cours d'eau (Fig. 3 et 4). Il fallait, de plus, y ajouter l'originalité de ses supports rocheux et d'une partie des techniques utilisées.

Download English Version:

<https://daneshyari.com/en/article/1033778>

Download Persian Version:

<https://daneshyari.com/article/1033778>

[Daneshyari.com](https://daneshyari.com)