

# INTERNATIONAL NEWSLETTER ON ROCK ART

## INORA

Comité International d'Art Rupestre (CAR - ICOMOS)  
Union Internationale des Sciences Préhistoriques - Protohistoriques  
(UISPP Commission 9 : Art Préhistorique)  
International Federation of Rock Art Organisations (IFRAO)  
Association pour le Rayonnement de l'Art Pariétal Européen (ARAPE)

N° ISSN : 1022 -3282

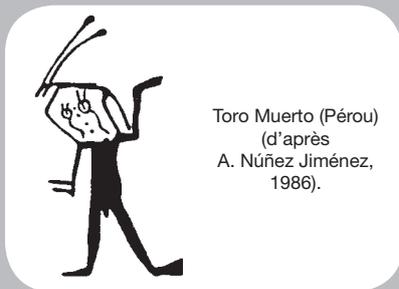
11, rue du Fourcat, 09000 FOIX (France)

France : Tél. 05 61 65 01 82

Etranger : Tél. + 33 5 61 65 01 82

email : j.clottes@wanadoo.fr

N° 71 - 2015



Toro Muerto (Pérou)  
(d'après  
A. Núñez Jiménez,  
1986).

Responsable de la publication - *Editor* : Dr. Jean CLOTTE

## LETTRE INTERNATIONALE D'INFORMATIONS SUR L'ART RUPESTRE

### SOMMAIRE

Découvertes.....	1	..... Discoveries
Divers .....	19	..... Divers
Livres .....	30	..... Books

### DÉCOUVERTES

#### PREMIER ART PARIÉTAL PALÉOLITHIQUE DÉCOUVERT EN ALLEMAGNE

En 1992 Jürgen Weinheimer découvrit une série de gravures rupestres sur une paroi schisteuse de l'Hunsrück en Allemagne. Weinheimer et Arno Quirin, historien local, signalèrent plus tard cette trouvaille à l'auteur de cet article. Depuis 2010, un groupe d'étude de l'association ARRATA e.V., qui travaille en collaboration avec le Bureau de l'Archéologie de l'État du Rhineland-Palatinat (GDKE, branche de Koblenz), s'est penché sur ces gravures. Après un premier avis de Gerhard Bosinski (été 2010) et l'inspection de l'archéologue d'État Axel von Berg, le site fut visité par Antonio Martinho Baptista et Dominique Sacchi en 2011 et par Paul Bahn en 2013. Ils attribuèrent le panneau décoré au Paléolithique. Le 1<sup>er</sup> juillet 2014, les gravures furent présentées au public lors d'une visite du site par la ministre de l'Éducation et des Affaires culturelles du Rhineland-Palatinat, Doris Ahnen. Jusqu'à présent, depuis 1981, l'art paléolithique en Europe a surtout été découvert au Portugal, en Espagne et en France (Sacchi 1988 ; Bahn 1995 ; Baptista 2009). Les résultats présentés ne sont que le résumé préliminaire d'un travail en cours (Welker 2014 et *sous presse*).

#### Topographie du site

La roche gravée (fig. 1), principalement caractérisée par des images de chevaux, se trouve dans une vallée latérale de la Moselle, près du village de Gondershausen, dans le nord de l'Hunsrück, dans l'État fédéral allemand du Rhineland-Palatinat (fig. 2).

L'Hunsrück fait partie du Massif du Rhin, délimité par la Moselle à l'ouest et par le Rhin à l'est. Les gravures

### DISCOVERIES

#### FIRST PALAEO-LITHIC ROCK ART IN GERMANY

In 1992 Jürgen Weinheimer discovered a series of rock engravings on a wall of slate in the Hunsrück in Germany. Weinheimer and Arno Quirin, a local historian, later reported the find to the author. Since 2010 a study group from the ARRATA e.V. society, working in conjunction with the Rhineland-Palatinate State Archaeology Office (GDKE, Koblenz branch), has been examining the carvings. After a first appraisal by Gerhard Bosinski in the summer of 2010 and an inspection with state archaeologist Axel von Berg, the site was visited by Antonio Martinho Baptista and Dominique Sacchi in 2011 and by Paul Bahn in 2013, who attributed the decorated panel back to the Palaeolithic period. On July 1, 2014, the rock engravings were introduced to the public during a visit to the site by the Minister of Education and Cultural Affairs for Rhineland-Palatinate, Doris Ahnen. To date Palaeolithic rock art in Europe has primarily been discovered since 1981 in Portugal, Spain and France (Sacchi 1988; Bahn 1995; Baptista 2009). The results presented here should be treated as a preliminary summary of an ongoing work process (Welker 2014, and in press).

#### Site topography

The engraved rock (Fig. 1), chiefly characterised by depictions of horses, can be found in a side valley of the River Moselle close to the village of Gondershausen, in the northern Hunsrück region in the German federal state of Rhineland-Palatinate (Fig. 2).

The Hunsrück is part of the Rhenish Massif, bordered by the River Moselle to the west and the River Rhine in

Publié avec le concours de : *Published with the help of :*

Ministère de la Culture (Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Direction Régionale des Affaires Culturelles)  
Conseil Général de l'Ariège

sont dans l'une des vallées en V typiques de la zone. La roche gravée, exposée sur un petit plateau intermédiaire, appartient géologiquement à la période du Dévonien récent. Elle se caractérise par un certain nombre de niveaux schisteux disposés obliquement à la surface quasi verticale gravée, ce qui, ajouté à la position légèrement inclinée de la paroi schisteuse face au flanc de la colline dans une vallée, a protégé les gravures contre les éléments (tels que la pluie battante) et contribué à leur conservation dans le temps. Des traces profondes d'érosion ne laissent aucun doute sur leur authenticité. La roche gravée, qui fait partie d'un ensemble rocheux plus long, mesure  $\pm 1,95$  m de haut pour 2,25 m de large à la base. La surface régulière décorée, d'environ  $1,2 \text{ m}^2$ , se trouve dans la partie haute de la roche. Des surfaces rocheuses « en affiche » comme celle-ci sont généralement formées à partir de failles tectoniques de la roche suivies d'une période quaternaire d'exposition assez brève. On en trouve d'autres dans toutes les vallées du Massif rhénan. Leur degré de préservation dépend de divers facteurs géologiques et climatiques.

*the east. The engraving is in one of the V-shaped valleys typical of this area. The engraved slab of rock, in an exposed position on a small, intermediate plateau, can be geologically allocated to the Early Devonian period. It is distinguished by a number of slate layers at an oblique angle to the almost vertical surface of the carvings. This and the fact that the engraved wall of slate is at a slight slant and faces the hillside in a valley have provided good protection against weathering (such as damage by driving rain) and aided its preservation over a lengthy period. Deep traces of erosion leave no doubt as to the authenticity of the rock art. The engraved slab, which is part of a longer barrier of rock, is ca. 1.95m high and 2.25m wide at its base. The smooth image area, which measures ca.  $1.2 \text{ m}^2$ , is on the upper part of the boulder. 'Poster-like' rock surfaces such as these are chiefly formed by tectonic clefts in the rock and a relatively brief period of quaternary weathering. Comparable rock surfaces can be found throughout the valleys of the Rhenish Massif. How well they are preserved depends on various local geological and climatic factors.*

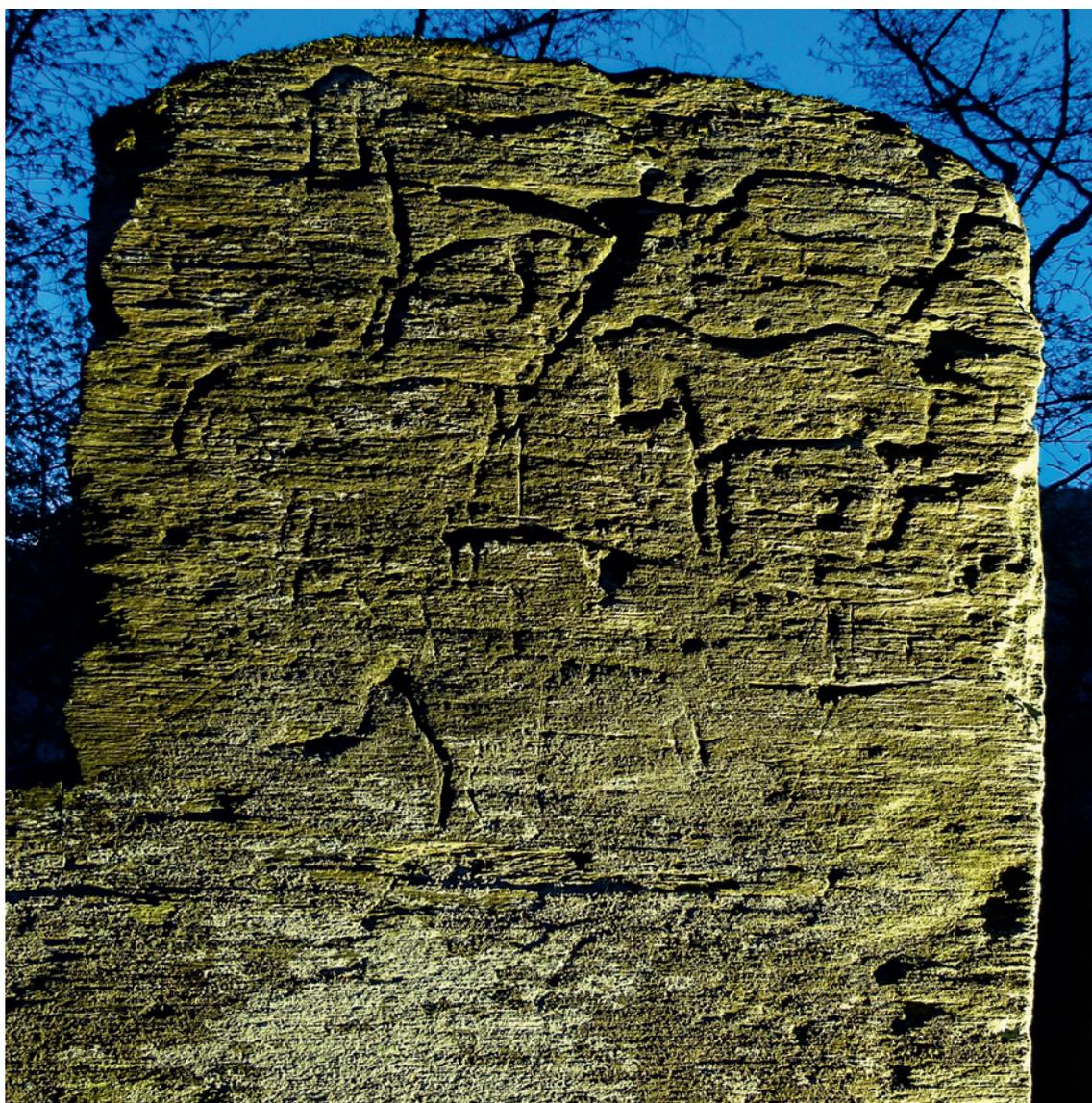


Fig. 1. Les gravures animales de L'Hunsrück sous lumière artificielle. (Cliché M. Schaffranski).

*Fig. 1. The Hunsrück animal engravings in artificial light. (Photo: M. Schaffranski).*

### **Images animales et réflexions sur le concept d'espace**

Plusieurs périodes de travail sont discernables, chacune marquée par des techniques, motifs et degrés de vieillissement variés (fig. 3). L'ensemble orné avec ses représentations animales fait suite à une première

### **The animal images and reflections on the concept of space**

*Several periods of work can be defined, each marked by various techniques, motifs and degrees of weathering (Fig. 3). The pictorial ensemble with its depictions of animals derives from a first creative phase, during which*

phase au cours de laquelle la surface a été intensément préparée par piquetage, martelage et raclage. Le principal motif des gravures profondes représente deux chevaux de profil (fig. 3, N° I et II), chacun face à l'est et mesurant environ 0,50 m de long. Ils dessinent un axe oblique le long duquel les autres animaux gravés, également orientés à gauche, se répartissent régulièrement. Contrairement au Cheval II, le Cheval I se déplace, à en juger par les détails anatomiques qui manquent sur les autres, comme la patte avant courbée et les sabots. Cela paraît polariser les deux chevaux. Les Chevaux I et II ont aussi une seconde patte arrière en perspective tordue, dans l'acception de l'abbé Breuil, lorsque certains éléments d'un animal vu de profil sont présentés avec un angle qui peut atteindre 90° (Leroi-Gourhan 1981, p. 32). En haut à droite de la zone ornée, la composition comprend un petit cheval (III) d'environ 0,25 m de long, encadré par la ligne de dos d'un animal indéterminé (IV). Dans la partie basse de l'axe, un animal complet, indéterminé (V), de ± 0,40 m de long bien différent des chevaux stéréotypés, se caractérise par une tête longue et mince assez inhabituelle. Certaines lignes gravées, cornes ou bois (?), sont mal conservées et difficiles à interpréter. Le garrot bien marqué et la bosse angulaire suggèrent un boviné ou un cervidé.

the rock surface was intensively prepared by pecking, hammering and scratching. The main motif of the deep engravings represents two horses in profile (Fig. 3, No. I and II), both facing left and around 0.5m long each. They form an oblique axis along which the other engraved animals, also facing left, are evenly distributed. Unlike Horse II, Horse I is shown moving, judging from the inclusion of anatomical details lacking on the other animal figures, such as the bent foreleg and the hooves. This seems to polarise the two horses. Horses I and II also feature a second hind leg in the perspective tordue first described by Henri Breuil, where certain elements of an animal shown in profile are turned through an angle of up to 90° (Leroi-Gourhan 1981: 32). On the upper right of the image area the composition is embellished by a small horse (III) measuring approximately 0.25m long and framed by the back line of an indeterminate animal (IV). On the lower edge of the axis there is a complete, indeterminate animal ca. 0.4m long (V). It is markedly different from the stereotypical horses and characterized by its long, thin but otherwise rather unusual head. Some engraved lines, which may represent horns (or antlers?) are badly preserved and difficult to interpret. The clearly formed withers and angular rump would suggest a bovid or cervid-type animal.



Fig. 2. L'Hunsrück (Rhineland-Palatinate, Allemagne) avec Gondershausen et sa position géographique par rapport à Gönnersdorf. (Carte : ARRATA e.V.).

Fig. 2. The Hunsrück (Rhineland-Palatinate, Germany) with Gondershausen and its geographical position in relation to Gönnersdorf. (Map: ARRATA e.V.).

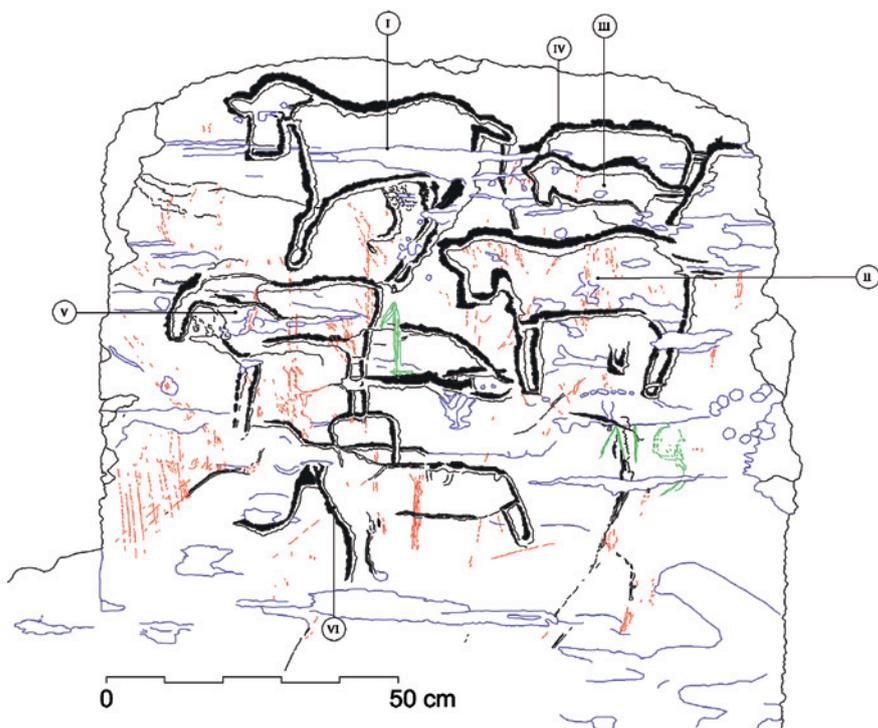


Fig. 3. La roche de l'Hunsrück avec ses profondes gravures (noir), ses fines incisions (rouge), d'autres marques historiques (vert), et les zones de perturbation naturelle (bleu). (Croquis : R. Hecker & W. Welker. Représentation numérique : A. Schmidt & W. Welker).

Fig. 3. The Hunsrück rock with its deep engravings (black), fine incision (red), other historical markings (green) and areas of natural disturbance (blue). (Sketch: R. Hecker & W. Welker. Digital representation: A. Schmidt & W. Welker).

Remarquable est la proximité des animaux, séparés chacun par moins d'un cm. Toutefois, ils ne se superposent pas. Concernant l'utilisation de l'espace, les animaux de l'Hunsrück sont répartis de manière régulière, que l'on peut qualifier de symétrie de masse dans l'acception d'André Leroi-Gourhan (1981, p. 24f). Certaines tentatives visent à suggérer la troisième dimension. En entourant le petit cheval avec les contours de l'Animal IV, l'artiste a créé une impression de profondeur, faisant penser à l'observateur que le petit cheval est au premier

What is remarkable is the close disposition of the animals, with the gaps between them less than 1cm. However, they do not overlap. Regarding the use of space, the Hunsrück animals are distributed in an ordered and even manner which can be referred to as a symmetry of mass in the sense of André Leroi-Gourhan (1981: 24f). Attempts have been made to suggest the third dimension. By surrounding the small horse with the contours of Animal IV the artist created a sense of depth, having the observer believe that the small horse is in the foreground,

plan, comme dans la grotte aurignacienne de Chauvet, à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche) (Chauvet *et al.* 2001, p. 106). Grâce à la même astuce artistique, l'observateur a aussi l'illusion que la tête de l'Animal IV est derrière le Cheval I. Cette « illusion de chevauchement » est un principe artistique qui vise à créer un sentiment de perspective. Cet ensemble partiel du petit cheval et de l'Animal IV, proche des Chevaux I et II, finit par passer à l'arrière-plan par comparaison avec les deux chevaux dominants. La surface ornée est complétée par un certain nombre d'autres gravures profondes interprétables comme des animaux simplifiés. Par exemple, selon le même schéma, la Gravure VI peut se comparer aux lignes de la mâchoire inférieure et du cou des gravures de chevaux.

D'autres signes géométriques abstraits sur cette roche, appartenant à une période postérieure, sont techniquement remarquables car ils comprennent surtout de fines incisions. Enfin, l'histoire récente a laissé ses traces sur la paroi de schiste gravée, avec un « 1 » et le sigle « AIG » réalisés au burin. Dans certaines zones, la roche ornée a aussi été couverte par des lichens.

### Technique

Les lignes des animaux paléolithiques les plus profondément gravés ont jusqu'à 4 cm de large et environ 1 cm de profondeur. L'on peut supposer que la roche autour des Chevaux I-III en particulier a été aplanie au-delà de leurs silhouettes – ou du moins que la surface partiellement convexe de la roche a été conçue comme faisant partie du dessin. La profondeur relative entre le fond des gravures et le corps des animaux dépasse parfois 2 cm. Les lignes du dos et du cou des chevaux particulièrement vigoureuses, avec leurs sillons asymétriques, créent une sorte de dessin tridimensionnel. Cette technique du bas-relief fait ressortir les corps de la surface rocheuse (fig. 4). En lumière naturelle (fig. 5) comme artificielle (fig. 1), l'illusion d'un dessin en trois dimensions est accentuée par le contraste entre ombre et lumière.

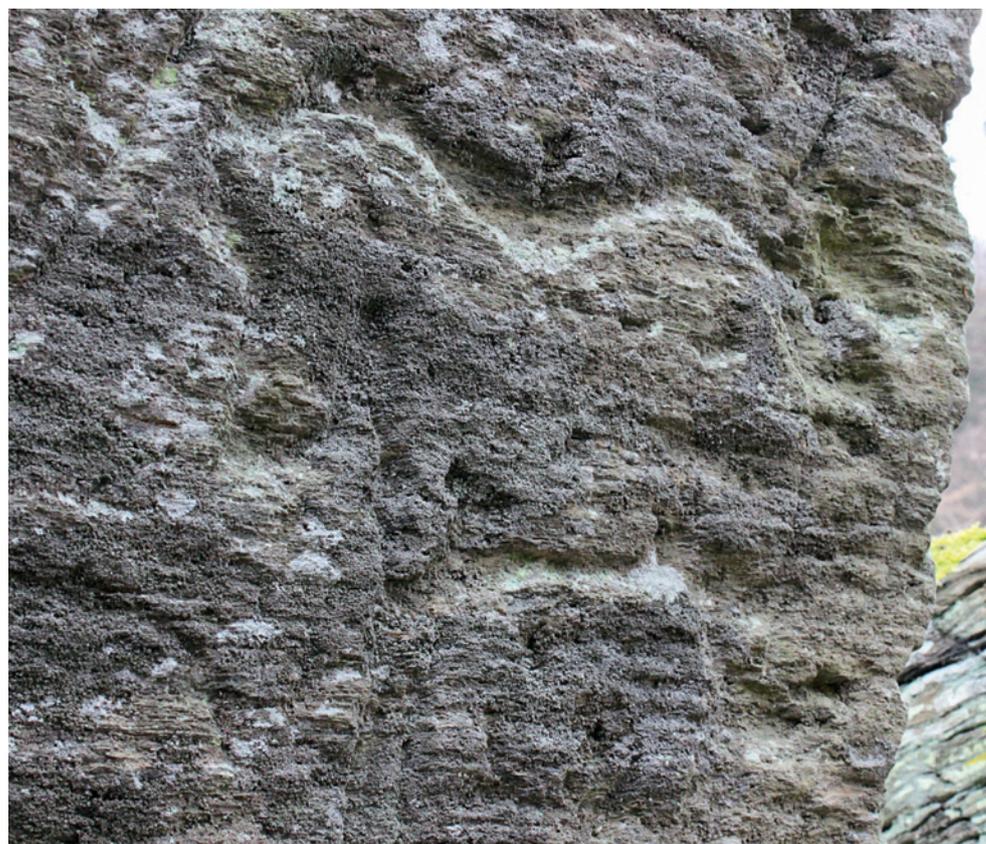


Fig. 4. Art rupestre de L'Hunsrück : vue sous un angle choisi du Cheval II. (Cliché M. Schaffranski).

Fig. 4. Rock art in the Hunsrück: angled view of Horse II. (Photo M. Schaffranski).

as seen in the Aurignacian Chauvet Cave at Vallon-Pont-d'Arc in the Ardèche, France (Chauvet *et al.* 2001: 106). With the same artistic device the observer is also given the illusion that the head of Animal IV is behind Horse I. This "illusion of overlapping" is an artistic principle, used to create a sense of perspective. This partial assemblage of the small horse and Animal IV, close to Horses I and II, also ultimately moves into the background compared to the two dominant horses. The image area is completed by a number of other deep engravings which can be interpreted as animals shown in an abridged form. For example, according to the same scheme, Engraving VI can be compared with the lines of the lower jaw/neck in the horse carvings.

A number of other abstract geometrical signs on the rock belong to a later creative period and are technically striking in that they consist primarily of fine incisions. Finally, more recent history has left its mark on the engraved wall of slate in the form of a chiselled "1" and the carved abbreviation "AIG". In some areas, the decorated rock has also been covered by lichens.

### Technique

The more heavily incised Palaeolithic animal engravings reach widths of up to 4cm and absolute depths of around 1cm. It is to be assumed that the rock around Horses I-III in particular was worked flat beyond the outlines of the animals – or that at least the partially convex surface of the rock was worked into the design. The relative depth between the bottom of the engravings and the inner area of the animals is over 2cm in places. The especially strong carving of the neck/back lines of the horses with their asymmetrical grooves creates a natural three-dimensional design. This bas-relief technique makes the animal bodies stand out from the surface of the rock (Fig. 4). In both natural (Fig. 5) and artificial light (Fig. 1) the illusion that this is a three-dimensional design is enhanced by the contrast between light and shade.



Fig. 5. Les gravures animales de L'Hunsrück en lumière naturelle.  
(Cliché M. Schaffranski).

Fig. 5. The Hunsrück animal engravings in natural light.  
(Photo M. Schaffranski).

## Style

Les gravures animales de l'Hunsrück montrent un réalisme prudent en un style schématique. Les contours des têtes pratiquement carrées avec leurs oreilles en V, la ligne en S du cou et celle du dos suivent un modèle fixe et répétitif chez tous les chevaux. L'accent exagérément porté sur les têtes dans la forme et la taille est particulièrement notable. Cela évoque les traits typiques du cheval sauvage de Przewalski avec sa tête comparativement forte et carrée (Volf 1996, p. 47).

La schématisation générale des gravures animales de l'Hunsrück s'éloigne à l'évidence du style naturaliste magdalénien du proche Gönnersdorf (et d'Andernach-Martinsberg), par exemple. À Gönnersdorf, les diverses images animales, dont 79 chevaux, furent gravées sur des plaquettes de schiste (Bosinski 2007, p. 218).

Toutefois les contours des pattes et du ventre des chevaux sont traités différemment, les distinguant nettement. Le Cheval I possède plusieurs détails marqués, comme les sabots de devant et les poils de la queue, absents sur les autres animaux. Les pattes du Cheval III ne sont que suggérées et pas entières. La ligne de la patte et du ventre du Cheval II, en revanche, est d'un style clairement géométrique et donne une impression statique, « d'attente ». La ligne patte/ventre de l'Animal indéterminé V est sur le même mode.

Les parallèles majeurs, qu'il s'agisse de style, de sujet et de technique, pour les gravures de l'Hunsrück, se trouvent au Paléolithique, particulièrement sur le Panneau I de Pair-non-Pair, attribué à l'Aurignacien (Martinez & Loiseau 2013, p. 100). Les gravures fortement piquetées de Pair-non-Pair utilisent la surface naturelle de la roche pour donner parfois une impression de bas-relief (Delluc & Delluc 2013, p. 28, 32). Des parallèles stylistiques existent avec les pattes réduites, schématiques, qui donnent une impression d'immobilité (comme pour le Cheval n° 7). Sur le Panneau I de Pair-non-Pair, l'un des motifs montre aussi une polarité frappante entre deux chevaux. Les Chevaux n° 6 et 7 sont pareillement orientés et gravés l'un derrière l'autre, tout proches, avec des attitudes différentes (*op. cit.*, p. 29 et fig. 20). L'artiste a également placé tous les autres animaux très près les uns des autres et a attaché à l'espace une grande importance en évitant les superpositions et en intégrant des creux naturels et des fissures dans son œuvre. Outre les animaux entiers du Panneau I, d'autres sont représentés sous forme abrégée. Cette accumulation frappante de caractères semblables concernant style, motifs et technique indique une relation culturelle étroite entre l'art rupestre de l'Hunsrück et les gravures de la petite grotte de Pair-non-Pair.

De remarquables parallèles peuvent également être trouvés au Gravettien, à Pech-Merle par exemple. Le style de la Frise noire de cette grotte est dominé par des animaux schématiques, dont certains trahissent ironiquement une recherche de détails anatomiques (Lorblanchet 2010, p. 431 f). L'existence d'une relation stylistique est corroborée par la comparaison directe du Cheval I de l'Hunsrück avec le Cheval 1 de la Frise noire. Nous constatons des parallèles notables entre la ligne cou/dos avec une tête carrée et des oreilles en V, ainsi que dans le rendu par ailleurs schématique de la ligne patte/ventre avec des sabots frontaux précis (*op. cit.*, p. 61 f. avec fig. n° 1). D'autres parallèles stylistiques existent dans l'art pariétal gravettien (Welker sous presse).

Nous pouvons donc dire que l'on constate des rapports étroits en matière de technique, de style et de

## Style

*The Hunsrück animal carvings are representative of a cautious naturalism in a schematic style. The contours of the virtually square heads with their V-shaped ears, the S-shaped line of the neck/back and the docks follow a fixed, repetitive pattern on all of the horses. The heavy overemphasis of the heads in both shape and size is particularly notable here; this in fact denotes the typical traits of Przewalski's wild horse with its comparatively large, box-like head (Volf 1996: 47).*

*The general schematisation of the Hunsrück animal engravings are clearly distant from the naturalist style found in the Magdalenian in nearby Gönnersdorf (and Andernach-Martinsberg), for instance. In Gönnersdorf, the pictures of various animals, including 79 horses, were engraved on portable slates (Bosinski 2007: 218).*

*However the leg and stomach lines are treated differently on the horses, therefore making a clear distinction between them. Horse I features several marked details, such as the front hooves and tail hair, lacking on all the other animals engraved. The legs on Horse III are merely suggested and not fully formed. The leg/stomach line of Horse II, on the other hand, has a clear geometrical style and gives a static, 'hanging' impression. The line of the legs/stomach on indeterminate Animal V follows the same pattern.*

*The strongest parallels in style, subject matter and technique with the Hunsrück engravings are found in the Palaeolithic, in particular in the drawings on Panel 1 at Pair-non-Pair, attributed to the Aurignacian (Martinez & Loiseau 2013: 100). The heavily pecked animal carvings at Pair-non-Pair use the natural rock surface to create a bas-relief impression in some areas (Delluc & Delluc 2013: 28 and 32). Stylistic parallels exist in the reduced, schematic legs, among other aspects, which create a hanging, immobile impression (such as on Horse No. 7). On Panel 1 at Pair-non-Pair one of the motifs also shows a striking polarity between two horses. Horses no. 6 and 7 face in the same direction and have been engraved one behind the other in different stances and in close proximity (*op. cit.*: 29 with Fig. 20). The artist has also arranged all of the other animals very closely together and attached great importance to the use of space by not making them overlap, integrating natural niches and cracks in the rock into his or her work of art. In addition to the animals shown in full on Panel 1, there are others depicted in an abridged form. This striking accumulation of similar characteristics in style, motif and technique points to a close cultural relationship between the rock art in the Hunsrück and the engravings in the small cave of Pair-non-Pair.*

*Remarkable parallels in the Gravettian can also be found, in Pech-Merle for instance. The style of Pech-Merle's Black Frieze is dominated by schematic animal figures and animals also shown in abridged form which ironically betray an attention to anatomical detail (Lorblanchet 2010: 431 f). The existence of a stylistic relationship is corroborated by a direct comparison of Horse I from the Hunsrück with Horse 1 on the Black Frieze. The execution of the neck/back line with the square head and V-shaped ears and the otherwise rather schematic depiction of the leg/stomach line, with a precise rendering of the front hooves (*op. cit.*: 61 f. with Fig. no. 1), are notable parallels. There are also further stylistic parallels with Gravettian cave art (Welker in press).*

*We can thus say that there is much conformity in technique, style and subject matter with dated works of art*

sujets avec des œuvres bien datées du Paléolithique supérieur, ce qui indique probablement une date précédant le dernier maximum glaciaire.

from the older phase of the Upper Palaeolithic, thus probably indicating a dating before the last glacial maximum.

**Wolfgang WELKER**

Mühlenweg 7 Germany/56291 Norath – w.welker@t-online.de

## BIBLIOGRAPHIE

- BAHN P.G., 1995. — Cave art without the caves. *Antiquity*, 69 (263), p. 231-237.
- BAPTISTA A.M., 2009. — *O Paradigma Perdido O Vale do Coa e a Arte Paleolitica de Ar Livre em Portugal*. Villa Nova de Foz Coa/Porto : Edicoes Afrontamento e Parque Arqueológico do Vale do Coa.
- BOSINSKI G., 2007. — *Gönnersdorf und Andernach-Martinsberg. Späteiszeitliche Siedlungsplätze*. Koblenz : Direktion Archäologie.
- CHAUVET J.-M., BRUNEL DESCHAMPS, E. HILLAIRE C., 2001. — *Grotte Chauvet bei Vallon-Pont-d'Arc. Altsteinzeitliche Hölenkunst im Tal der Ardeche*. Stuttgart : Jan Thorbecke Verlag.
- DELLUC B. & G., 2013. — Une grotte ornée. In : LENOIR et al., *La grotte de Pair-non-Pair à Prignac-et-Marcamps (Gironde)*, p. 23-46. Bordeaux : Société archéologique de Bordeaux, 2<sup>e</sup> édition.
- LEROI-GOURHAN A., 1981. — *Höhlenkunst in Frankreich*. Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag.
- LORBLANCHET M., 2010. — *Art pariétal, grottes ornées du Quercy*. Rodez : Éditions du Rouergue.
- MARTINEZ M. & LOIZEAU S., 2013. — Datation des gravures. In : LENOIR et al., *La grotte de Pair-non-Pair à Prignac-et-Marcamps (Gironde)*, p. 97-100. Bordeaux : Société archéologique de Bordeaux, 2<sup>e</sup> édition.
- SACCHI D., 1988. — Les Gravures rupestres de Fornols-Haut, Pyrénées-Orientales. *L'Anthropologie*, 92, p. 87-100.
- VOLF J., 1996. — *Das Urwildpferd*. Magdeburg : Westarp-Wissenschaften und Spektrum Akad. Verlag.
- WELKER W., 2014. — Gravierungen auf einer Schieferwand im Hunsrück. In : *Eiszeitjäger. Leben im Paradies. Europa vor 15000 Jahren*, p. 100-106. Bonn : LVR-Landesmuseum und Nünnerich-Asmus Verlag. (Exhibition publication).
- WELKER W., in press. — Felsbilder im Hunsrück. Erste paläolithische Felskunst in Deutschland. In : *Ber. Arch. Mittelrhein und Mosel*. Koblenz : Direktion Archäologie.

### **DÉCOUVERTE D'UNE STÈLE GRAVÉE SUR LE PLATEAU DE LA BRETÉLLIÈRE, SAINT-MACAIRE-EN-MAUGES (MAINE-ET-LOIRE, FRANCE)**

#### **Introduction**

Les représentations gravées néolithiques en France se trouvent surtout dans le nord-ouest du pays, avec une forte concentration dans la région de Carnac et de Locmariaquer (Morbihan). Datées entre le V<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> millénaires av. J.-C, elles sont inscrites sur les parois de tombes mégalithiques, de coffres et de pierres dressées. La région de Carnac n'est cependant pas le seul secteur géographique dynamique en matière d'art mégalithique. La découverte du plus grand décor en zigzag d'Europe, faite par P. Raux en 2000, à une distance de 160 km, dans le Maine-et-Loire, était déjà un indice en faveur de l'existence d'un foyer d'art mégalithique en dehors de la zone habituelle d'observation (Raux & Joussaume 2000 ; Scarre & Raux 2000).

Afin de tester cette hypothèse, trois chercheurs bénévoles ont concentré leurs recherches sur le plateau de La Bretéllière où s'élève le menhir au grand zigzag gravé. Gérard Berthaud, Paul Raux et Bruno Berson ont réalisé un travail systématique d'observation, notamment de nuit, sur l'ensemble des monolithes du plateau. Le fruit de leurs explorations est la reconnaissance de plusieurs gravures inédites, dont une découverte majeure, celle de la « hache-charrue », signe réinterprété par trois chercheurs comme la forme d'un cachalot (Cassen & Vaquero-Lastrès 2000 ; Whittle 2000). La présence de cette figure à l'intérieur des terres, en dehors de la zone nucléaire du golfe du Morbihan, apporte un nouvel élément de réflexion pour son interprétation.

### **DISCOVERY OF AN ENGRAVED STELE ON THE LA BRETÉLLIÈRE PLATEAU, SAINT-MACAIRE-EN-MAUGES (MAINE-ET-LOIRE, FRANCE)**

#### **Introduction**

Neolithic engraved representations are particularly found in the North-West of France, with a heavy concentration in the region of Carnac and of Locmariaquer (Morbihan). Dated to between the V<sup>th</sup> and III<sup>rd</sup> Millenia BC, they are inscribed on megalithic tomb walls, vaults and erect stones. The Carnac region is however not the only dynamic geographical sector concerning megalithic art. The discovery of the largest European zigzag decoration, by P. Raux in 2000, 160km away, in the Maine-et-Loire, was already a sign that there did exist another megalithic art area outside the usual observation zone (Raux & Joussaume 2000; Scarre & Raux 2000).

In order to test this hypothesis, three volunteer researchers focused their investigations on the La Bretéllière Plateau, where the menhir with a large engraved zigzag stands. Gérard Berthaud, Paul Raux and Bruno Berson carried out systematic observations, particularly at night, regarding all the monoliths on the Plateau. The outcome of their work is new knowledge of several unknown engravings, including a major discovery, that of a "plough-ax", a sign re-interpreted by three specialists as the shape of a sperm whale (Cassen & Vaquero-Lastres 2000; Whittle 2000). The presence of this figure inland, outside the nuclear zone of the Gulf of Morbihan, brings in a new element for consideration about its interpretation.

Enfin, cette découverte a été l'occasion de tester une nouvelle méthode de relevé par photogrammétrie. Ce remarquable travail de Stéphane Jupin et Yann Le Jeune s'avère tout aussi efficace que les relevés traditionnels par laser, et surtout beaucoup moins coûteux.

### **Présentation du plateau de La Bretellière (Saint-Macaire-en-Mauges, Maine-et-Loire)**

À une centaine de kilomètres de l'embouchure de la Loire, sur sa rive sud, le plateau de La Bretellière (fig. 1) chevauche les communes de Saint-Macaire-en-Mauges et de La Renaudière, dans le Maine-et-Loire. La distance au golfe du Morbihan, plus important centre d'art pariétal mégalithique de France, est d'environ 180 km par voie fluviale. La Loire n'est qu'à une quarantaine de kilomètres au nord et peut être rejointe rapidement en empruntant la Moine, puis la Sèvre nantaise. Le site se trouve à 80 km du rivage atlantique actuel le plus proche. Il était encore un peu plus éloigné des côtes au V<sup>e</sup> millénaire, lorsque le niveau des mers était inférieur de 7 à 8 m à l'actuel.

Le plateau de La Bretellière est un site d'interfluve entre la Moine au sud, le ruisseau de La Varenne au nord, le ruisseau de Garrot au nord-est et le ruisseau des Quatre Étalons au sud-est (fig. 2). D'une altitude maximale de 89 m NGF au sud-ouest, il domine d'une cinquantaine de mètres la vallée de la Moine. Le plateau monte en légère pente vers le nord-est, où il atteint 110 m d'altitude dans le bourg de Saint-Macaire-en-Mauges.

La partie médiane du plateau compte cinq monolithes qui forment un alignement lâche d'axe nord-est/sud-ouest sur une longueur de 1 500 m (fig. 2) :

– bloc n° 1 : menhir de La Bretellière, 6,20 m de haut, porteur du plus grand décor en zigzag d'Europe ;

– bloc n° 2 : menhir à cupules, 1,63 m de haut, porteur d'une dizaine de cupules ;

– bloc n° 3 : menhir de La Bretau dière, 3,30 m de haut, porteur d'au moins deux grands serpentiformes ;

– bloc n° 4 : monolithe couché et très probable menhir, peut-être gravé d'un zigzag, mais l'érosion est trop importante pour être totalement affirmatifs ;

– bloc n° 5 : menhir couché de La Bretellière porteur de plusieurs gravures monumentales, objet de cette étude.

Deux possibles sépultures (structures n° 6-7, fig. 2), dont il faut encore valider la présence, complètent l'occupation néolithique du plateau, où près de 10 000 objets lithiques ont été recueillis et inventoriés. Malheureusement, cette collection a disparu et ne peut faire l'objet d'aucune nouvelle étude.

Selon la carte géologique (Le Métour 1989), le substrat du plateau est partagé en trois natures de roches distinctes (fig. 3). Au nord, domine la monzodiorite avec, dans sa partie ouest, un faciès riche en enclaves. Le centre du plateau est formé de schistes. Enfin, l'extrémité sud-ouest est constituée de granodiorite et celle au sud-est de gabbro-diorite. Suivant les observations de terrain faites par l'un d'entre nous (GB), la limite entre les schistes et la monzodiorite a été remontée un peu plus au nord par rapport à celle mentionnée sur la carte géologique.

Les pierres dressées sont uniquement constituées de monzodiorite, roche facilement reconnaissable à ses reflets rougeâtres. Toutes érigées sur le substrat schisteux, elles proviennent des affleurements de monzodiorite situés plus au nord où les blocs flottants sont nombreux,

*Finally, this find provided the opportunity to test a new method of copying by photogrammetry. This remarkable work by Stéphane Jupin and Yann Le Jeune has shown itself just as effective as the traditional laser copies, and, above all, a lot cheaper.*

### **The La Bretellière Plateau (Saint-Macaire-en-Mauges, Maine-et-Loire)**

*Around a hundred kilometers from the mouth of the Loire, on its southern bank, the La Bretellière Plateau (Fig. 1) bestrides the communes of Saint-Macaire-en-Mauges and La Renaudière in the Maine-et-Loire. The distance from the Gulf of Morbihan, the most important megalithic parietal art centre in France, is about 180km by river. The Loire is only some forty kilometers north and can rapidly be rejoined by taking the Moine and then the Sèvre Nantaise. The site is at 80km from the nearest present Atlantic coast. It was a little further from the V<sup>th</sup> Millenium coasts, as the sea level was then some 7 to 8m lower than today's.*

*The La Bretellière Plateau is an interfluvial site between La Moine to the south, the La Varenne stream to the north, the Garrot stream to the north-west and the Quatre Étalons stream to the south-east (Fig. 2). With a maximum altitude of 89m NGF at the south-west, it dominates the Moine valley by some fifty meters. It slopes slightly upwards towards the north-east where it reaches 110m altitude in the town of Saint-Macaire-en-Mauges.*

*The median part of the Plateau has five monoliths forming a loose alignment on a north-east/south-west axis over 1,500m (Fig. 2):*

*– block no.1: the La Bretellière menhir, 6.20m high with the largest zigzag decoration in Europe;*

*– block no.2: the Menhir with cupules, 1.63m high, with some ten cupules;*

*– block no.3: the La Bretau dière menhir, 3.30m high, with at least two large serpentine motifs;*

*– block no.4: a horizontal monolith is a very probable menhir, perhaps engraved with a zigzag, but so heavily eroded that certainty is difficult;*

*– block no.5: the fallen menhir of La Bretellière with several monumental engravings, object of this study.*

*Two possible burials (structures no.6-7, Fig. 2), whose presence needs to be validated, complete the Plateau's Neolithic occupation, where nearly 10 000 lithic objects have been collected and inventoried. Sadly this collection has disappeared and is therefore not available for new study.*

*According to the geological map (Le Métour 1989), the substratum of the Plateau includes three distinct rock types (Fig. 3). The monzodiorite dominates the north, with in its western part a facies rich in enclaves. The centre of the Plateau consists of schists. Finally, the south-west extremity is constituted of granodiorite and that of the south-east of gabbro-diorite. Following our field observations (by GB), the limit between the schists and the monzodiorite is a little further north than that shown on the geological map.*

*The upright stones are only monzodiorite, a rock easily identifiable from its reddish glints. All erected on the schist substratum, they come from monzodiorite outcrops further north where there are numerous loose blocks, notably along the La Varenne and Garrot streams. The*

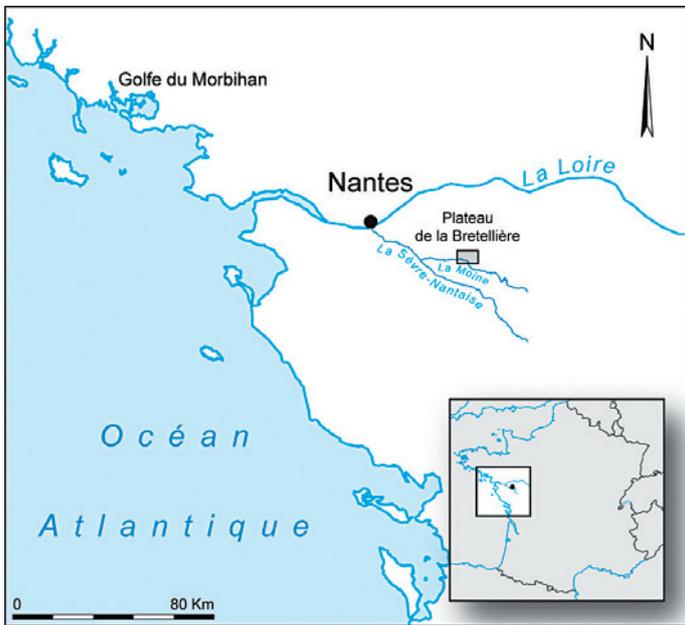


Fig. 1. Carte de localisation du plateau de La Bretellière (Saint-Macaire-en-Mauges, Maine-et-Loire).

Fig. 1. Localization map of the La Bretellière Plateau (Saint-Macaire-en-Mauges, Maine-et-Loire).

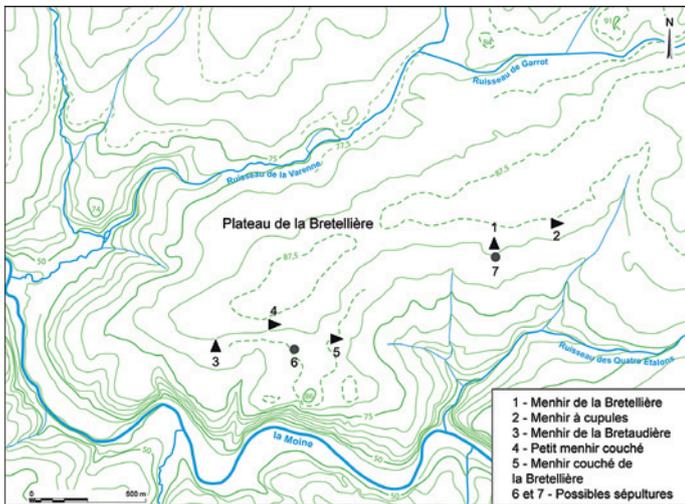


Fig. 2. Carte de situation des menhirs du plateau de La Bretellière.

Fig. 2. Map of the La Bretellière Plateau menhirs locations.

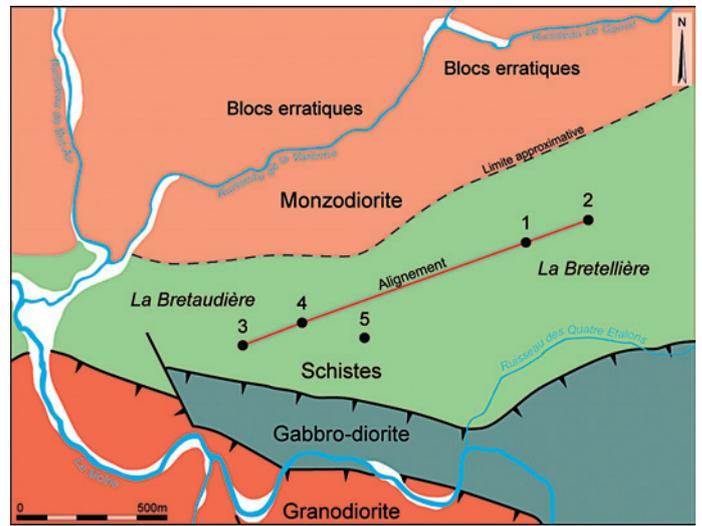


Fig. 3. Carte géologique du plateau de La Bretellière.

Fig. 3. Geological map of the La Bretellière Plateau.

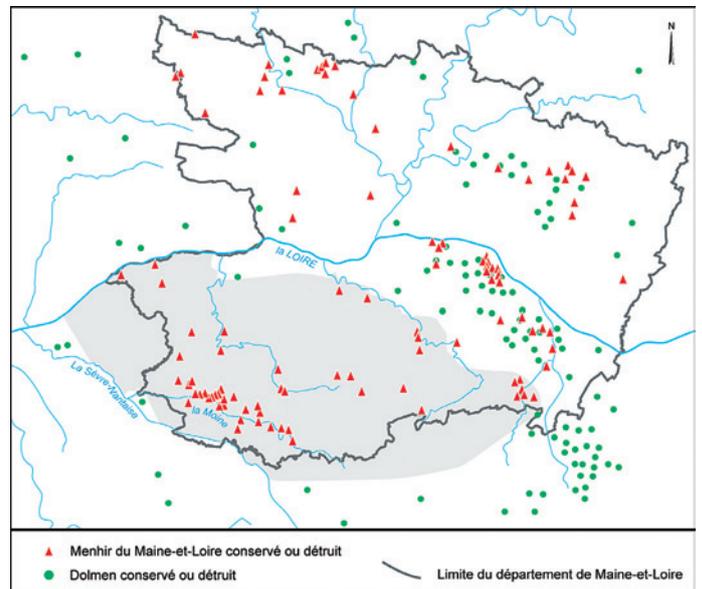


Fig. 4. Carte de localisation des menhirs et des dolmens du Choletais (Maine-et-Loire).

Fig. 4. Location of the Choletais menhirs and dolmens (Maine-et-Loire).

notamment le long des ruisseaux de la Varenne et du Garrot. Les monolithes ont donc parcouru une distance minimale de 500 à 600 m (Gruet 1967, p. 218-223).

La région du Choletais formant le quart sud-ouest du Maine-et-Loire (fig. 4) comptait 42 menhirs au XIX<sup>e</sup> siècle (Gruet 1967). Dix-huit pierres dressées subsistent encore de nos jours, principalement sur la rive droite de la Moine. Si les dolmens occupent une vaste région entourant le Choletais, en revanche les menhirs en sont absents, sans que cette distribution ne trouve pour l'instant une explication satisfaisante.

### Le menhir couché de La Bretellière

Les premiers travaux sur ce monolithe remontent à 1937. Joseph Chéné et quelques condisciples mettent au jour une pierre plate, alors décrite comme un menhir en granite rose, épousant la forme d'une hache. Ils affirment avoir trouvé des pierres de calage à son extrémité pointue. La pierre, qui gênait les cultures, fut déplacée puis momentanément oubliée dans sa haie. En 1995, les parcelles furent réunies dans une même exploitation et

monoliths have therefore only been moved over a minimal distance of 500 to 600m (Gruet 1967: 218-223).

The Choletais region making up the south-west quarter of Maine-et-Loire (Fig. 4) contained 42 menhirs in the XIX<sup>th</sup> Century (Gruet 1967). There are still eighteen upright stones today, mainly on the right bank of the river Moine. If dolmens occupy a vast region around the Choletais, menhirs, however, are absent; this distribution for the moment has no satisfactory explanation.

### The fallen menhir of La Bretellière

The first work on the monolith was done as early as in 1937. Joseph Chéné and several others brought to light a flat stone, described as a menhir in pink granite, being roughly axe-shaped. They claimed finding wedging stones at its pointed end. The stone, inconveniencing crop-growing, was consequently moved, then forgotten for a time in its hedge. In 1995, the different plots were reunited in one farm and the stone was once again in a

la pierre se trouva à nouveau en zone cultivable. Elle fut donc encore repoussée près d'un poteau électrique où elle demeurera jusqu'en 2012. Tous ces déplacements ont laissé des traces à ne pas confondre avec les gravures préhistoriques.

Le monolithe, de forme ovoïde, a une longueur de 3,50 m, une largeur moyenne de 1,40 m et une épaisseur de 0,40 m. Son poids est estimé entre 4 et 5 tonnes. Le côté visible de cette stèle avant son retournement ne présentait que les stigmates laissés par les charrues, témoins de son enfouissement avant 1937. En 2012, la pierre a été retournée et un décor monumental est alors apparu. Le nombre des représentations, leurs dimensions, leurs thèmes et la composition des figures entre elles en font une découverte majeure pour l'art néolithique européen.

### **Description, phasage et interprétation des figures gravées**

Une crosse de 74 cm de long réalisée avec la technique du « faux-relief », au crosseron orienté à gauche, occupe la partie supérieure gauche de la stèle (fig. 5, 7). La jonction entre le crosseron et la hampe est abîmée par des départs de matière d'origine inconnue. La présence d'une autre crosse adossée à droite est envisagée mais non démontrée. Le centre de la partie supérieure est marqué par des motifs réticulés (fig. 5).

Un arc de cercle réalisé en creux simple, à l'ouverture orientée vers le bas, occupe la partie médiane (fig. 5, 7). À l'ouverture, l'arc mesure un peu plus d'un mètre. Son état de conservation, médiocre, nécessite un éclairage très particulier pour le discerner (fig. 6-7). La partie droite de l'arc est nettement mieux conservée que la partie gauche. Des petits traits centimétriques s'appuient sur le bord interne du demi-cercle. La partie centrale de l'arc est marquée par une pointe dirigée vers le bas dont l'extrémité supérieure n'est pas fermée (fig. 5, 7). Un motif en zigzag occupe le bord droit de la stèle (fig. 5-6) et se poursuit dans la partie supérieure mais son tracé y est très érodé.

Un motif de « hache-charrue », également appelé « cachalot » par certains chercheurs (fig. 5, 7), se trouve dans la partie inférieure. À l'intérieur de l'arceau de ce motif, deux petits disques associés à un trait horizontal en forme de crosse pourraient représenter une tête d'anthropomorphe. En outre, des lignes descendent verticalement en prenant appui sur le motif cité.

Nous distinguons une première phase avec la réalisation, par la technique du creux simple, de l'arc de cercle supérieur et des petits segments s'appuyant sur le bord interne (fig. 8). En un deuxième temps, le motif pointu vient recouper l'arc de cercle supérieur dans sa partie centrale (*id.*). La troisième phase correspond à l'exécution de la « hache-charrue/cachalot » (*id.*), réalisée par la technique du creux simple, sauf pour son arceau supérieur exécuté en champlévé. L'étude des superpositions des tracés ne laisse aucun doute : cet arceau est postérieur à la pointe. Par analogie dans l'utilisation de la technique du champlévé, nous plaçons la gravure de la crosse supérieure à gauche dans cette troisième phase. En effet, le bas du manche de cette figure se superpose à l'arc de cercle de la phase 1.

Une quatrième phase voit le martelage de la surface interne de l'arceau de la « hache-charrue/cachalot ». Ce travail perturbe le bord interne du faux-relief mais laisse en réserve deux petites protubérances de forme circulaire figurant des yeux. Chaque petit relief est ensuite souligné par un demi-cercle exécuté en creux simple. Enfin, en

*cultivated zone. It was therefore once again moved back near an electricity post where it remained until 2012. All this shifting about has left marks that are not to be confused with the prehistoric engravings.*

*The monolith, ovoid in shape, is 3.50m long, has an average width of 1.40m and is 0.40m thick. It has an estimated weight of between 4 and 5 tonnes. The visible side of the stele before it was turned over only showed marks left by plowing, evidence of its burial before 1937. In 2012, the stone was turned over and a monumental decoration then appeared. The number of representations, their dimensions, their themes and the composition of the figures in relation with each other, all contribute to make up a major European Neolithic art find.*

### **Description, phasing and interpretation of the engraved figures**

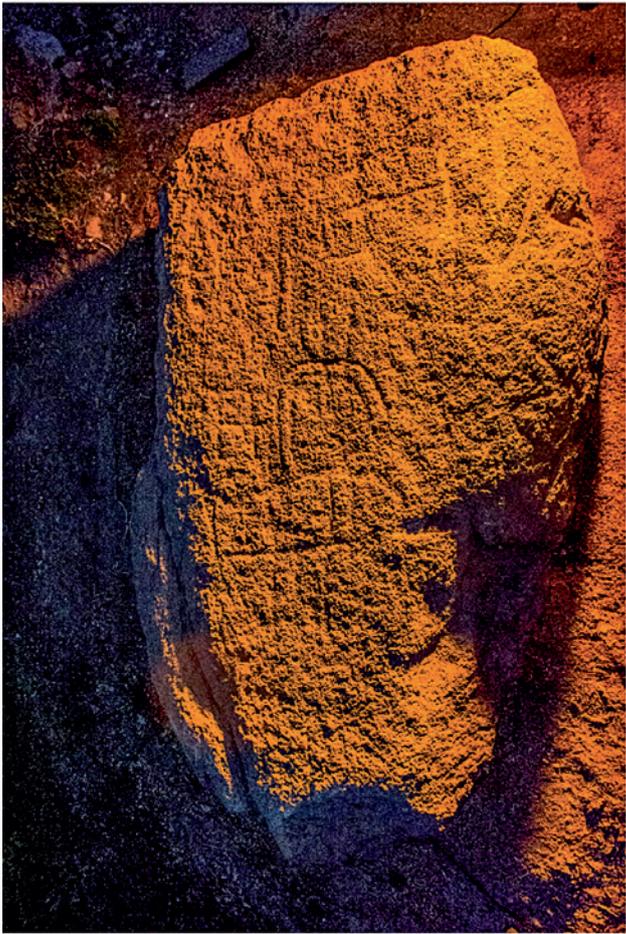
*A staff done in the "false-relief" technique, 74cm long, with its volute oriented left, occupies the upper left part of the stele (Fig. 5, 7). The junction between the volute and the staff is spoiled by spalling of the surface for unknown reasons. The presence of another staff leaning to the right is possible but not demonstrated. The centre of the upper part is marked by net-like motifs (Fig. 5).*

*A sort of crescent carried out in a simple hollow, opening downwards, occupies the middle part (Fig. 5, 7). The opening of the arc is over one meter across. Its mediocre state of preservation necessitates very particular lighting to make it discernable (Fig. 6-7). The right-hand part of the arc is much better-preserved than its left-hand side. Small centimetric lines rest on the internal edge of the semicircle. The central part of the crescent is marked by a dot pointing downwards whose upper extremity is not closed (Fig. 5, 7). A zigzag motif occupies the right-hand edge of the stele (Fig. 5, 6) and continues in the upper part, but there it is in a heavily eroded line.*

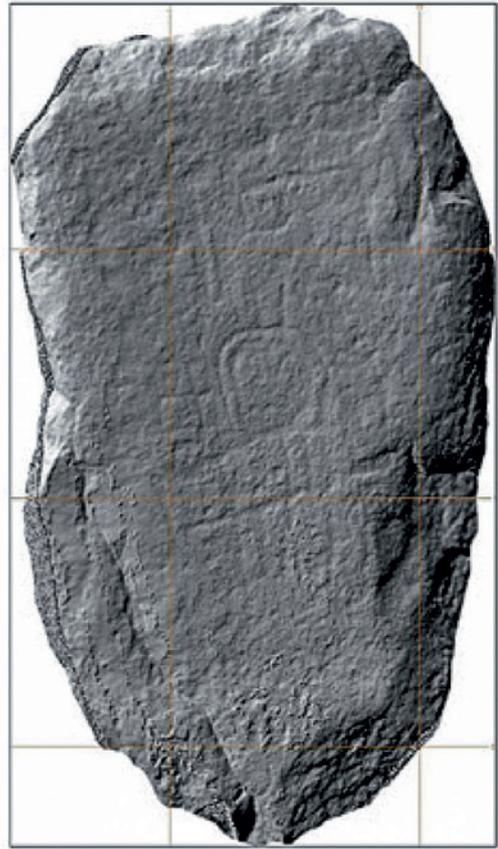
*An "ax-plough" motif, also called a "sperm whale" by some researchers (Fig. 5, 7) is in the lower part of the menhir. In the interior of the arch of this motif, two small discs associated with a horizontal line in the shape of a cross might represent the head of an anthropomorph. Additionally, lines descend vertically supporting the motif cited.*

*A first Phase can be distinguished with the making, using the single hollow technique, of the arc of the upper circle and the small segments resting on the internal border (Fig. 8). Then, in a second phase, the pointed motif cut the upper circle's arc in its central part (*id.*). The third Phase corresponds to the execution of the "ax-plough/sperm whale" (*id.*), carried out in single hollow technique, apart from its upper arch done in champlévé. Study of the superimpositions of the lines leaves no doubt: this arch is later than the point. By analogy in the use of the champlévé technique, the upper left-hand staff was engraved in this third phase. We can say this because the lower part of the handle of this figure is superimposed on the circular arc of Phase 1.*

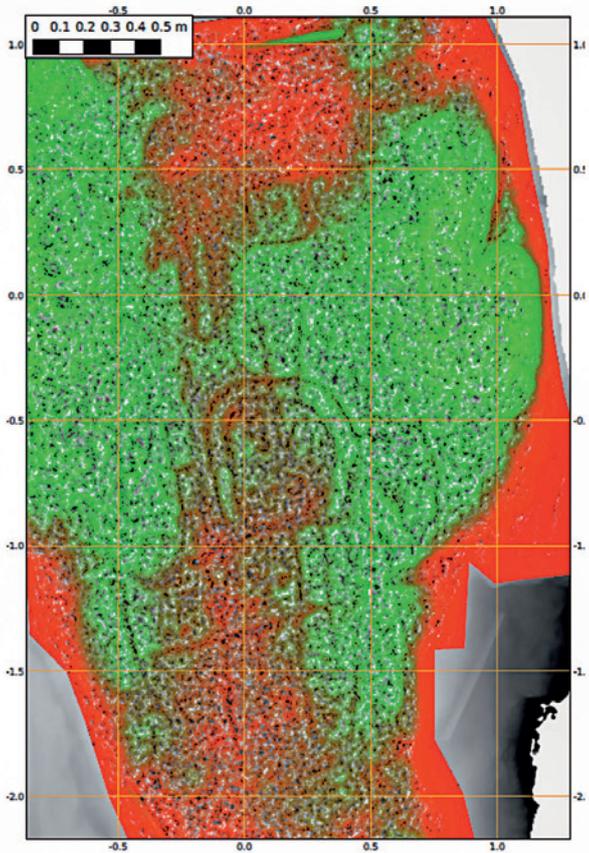
*A fourth Phase saw the hammering of the internal surface of the arc of the "ax-plough/sperm whale". This disturbed the internal edge of the false-relief but left in reserve two small circular protuberances representing eyes. Each small relief is then underlined by a semi-circle executed in a single hollow. Finally, the presence*



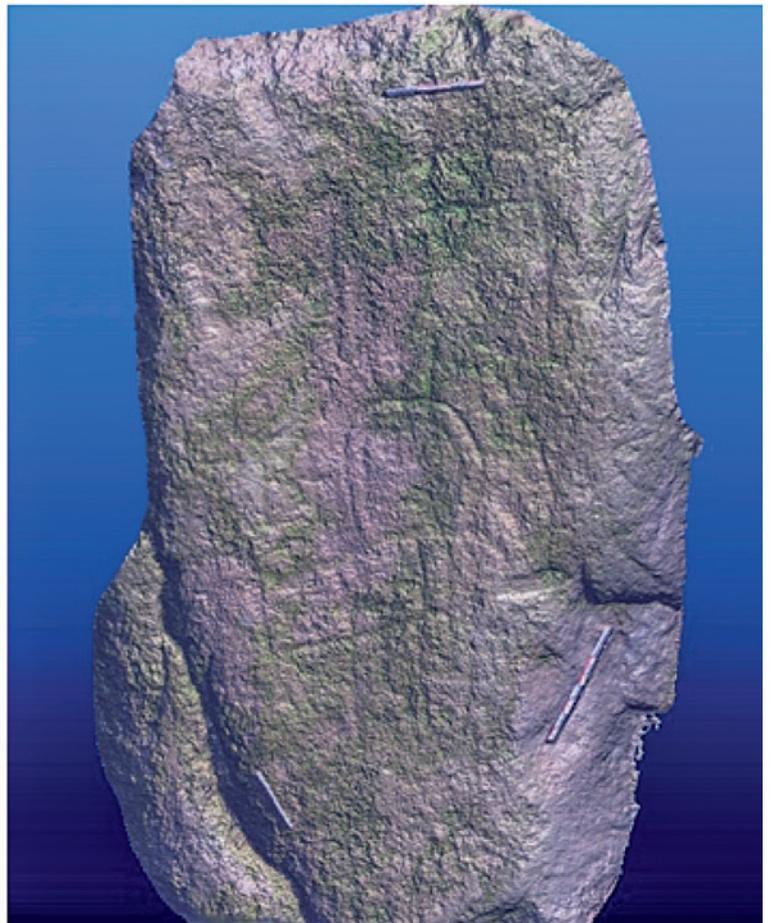
C. S. Cousseau



C. Y. Le Jeune et S. Jupin



C. Y. Le Jeune et S. Jupin



C. Y. Le Jeune et S. Jupin

Fig. 5. Menhir couché de La Bretellière : relevé général par photographie avec filtre orange et différents traitements mathématiques du modèle 3D obtenu par photogrammétrie.

Fig. 5. The fallen menhir of La Bretellière: tracing by photography with an orange-coloured filter and various mathematical treatments of the 3D model from photogrammetry.

dessous, se trouve un motif gravé en forme de crosse horizontale figurant une bouche. Ces éléments nous ont conduits à envisager la présence d'une tête d'anthropomorphe (fig. 7-8). Ce motif a pu être gravé beaucoup plus tardivement de façon opportuniste, en profitant de la présence de l'arceau de la « hache-charrue/cachalot ». C'est très probablement lors de cette dernière phase que des traits verticaux furent superposés au motif principal (*id.*). Leur signification reste énigmatique.

Le petit réticulé à gauche ne peut actuellement pas s'intégrer dans le phasage. Le réticulé au-dessus de l'arc de cercle supérieur, la partie subsistante, à droite, de la base d'une possible crosse adossée à celle de gauche, et enfin le zigzag n'ont pas été représentés car leur étude n'est pas terminée.

Les différentes phases se sont succédé avec un évident souci de symétrie. Il est alors possible de se demander si la pointe verticale au centre de l'arceau de la « hache-charrue/cachalot », bien que coupée par ce dernier (fig. 8, phase 3), ne représente pas, comme pour la phase 2, un objet menaçant. Nous ne voyons pas de hasard dans ce dispositif mais, au contraire, une véritable composition, même si le motif pointu est antérieur à celui de la « hache-charrue/cachalot ».

Nous pourrions évoquer, à titre comparatif, la figure dite « chef de tribu » au Mont Bego (Lumley 1995), où un grand poignard à lame triangulaire est fiché obliquement du côté gauche de la tête. Cette scène est interprétée comme un meurtre rituel (Thomas 2003). Sur la stèle de La Bretellière, la pointe n'est associée à une tête d'anthropomorphe que lors de la phase n° 4 (fig. 8). Lors de l'étape précédente, la pointe occupe clairement la partie centrale de l'arceau du « cachalot ».

Si l'on suit cette idée de meurtre rituel, la composition de La Bretellière viendrait suggérer que le motif « hache-charrue/cachalot » ne représente pas un objet comme on l'a longtemps cru. Les figures de La Bretellière accrédi-teraient ainsi en partie les positions de Cassen, Vaquero-Lastrès et Whittle sur l'abandon de l'interprétation de ce motif en tant qu'objet. Cependant, à nos yeux, la stèle nouvellement découverte ne valide pas totalement l'interprétation du signe « hache-charrue » en tant que cachalot ou tout autre animal marin. En effet, un des piliers de la théorie du cachalot repose sur la distribution côtière des motifs, systématiquement à moins de 5 km du rivage actuel, entre l'estuaire de la Loire et le golfe du Morbihan (Cassen & Vaquero-Lastrès 2000). La découverte de celui-ci, cette fois à 80 km du plus proche rivage atlantique, bien à l'intérieur des terres, montre à l'évidence que d'autres interprétations sont possibles, sans pour autant interdire la première.

Au sujet des traitements techniques des surfaces, la figure de La Bretellière se rapproche de celle de la tombe à couloir de Kercado à Carnac (Morbihan). Nous retrouvons dans les deux cas l'utilisation du creux simple pour la partie inférieure et du champlévé pour l'arceau supérieur.

## Discussion

En terme de chronologie, la présence de deux motifs emblématiques du corpus des signes gravés néolithiques (crosse et « hache-charrue/cachalot ») ne laisse guère de doute : les phases 1, 2 et 3 appartiennent au V<sup>e</sup> millénaire. Très probablement à sa première moitié, au regard de la présence de la crosse (Mens 2004). La phase n° 4, avec l'ajout d'une tête d'anthropomorphe, est probablement beaucoup plus tardive et opportuniste, en profitant de l'arceau préexistant.

*underneath of a motif engraved in the form of a horizontal staff showing a mouth, led us to envisage the presence of an anthropomorphic head (Fig. 7-8). This motif could have been engraved much later, opportunistically, taking advantage of the presence of the arc of the "ax-plough/sperm whale". It is very probably during this last Phase that the vertical lines (*id.*) were superimposed on the principal motif. Their significance is still enigmatic.*

*The small cross-hatching on the left cannot at present be integrated into the phasing. The cross-hatching above the arc of the upper circle, the remaining part, to the right, of the base of a possible staff, right against that on the left and finally the zigzag, have not been shown as their study has not yet been completed.*

*The different phases succeeded each other with a definite care for symmetry. One could then wonder if the vertical blade point at the centre of the arc of the "plough-ax/sperm whale", even though cut by the latter (Fig. 8, Phase 3), does not represent, as for Phase 2, a threatening object. We do not see chance in this layout, but, on the contrary, a veritable composition, even if the pointed motif is before that of the "plough-ax/sperm whale".*

*A comparative image that could be evoked is that of the figure called the "tribal chief" at Mount Bego (Lumley 1995), where a large triangular-bladed dagger is stuck obliquely into the left side of the man's head. This scene has been interpreted as a ritual killing (Thomas 2003). On the La Bretellière stele the blade is not associated with the head of an anthropomorph until Phase no.4 (Fig. 8). In the preceding stage, the blade point clearly occupies the central part of the arc of the "sperm whale".*

*If one follows the hypothesis of a ritual killing, the La Bretellière composition comes to suggest that the "plough-ax/sperm whale" motif does not, as has been believed for a long time, represent an object. The La Bretellière figures thus partially confirm the positions taken by Cassen, Vaquero-Lastres and Whittle in abandoning the interpretation of this motif as an object. However, for us, the newly-discovered stele does not totally validate the interpretation of the "plough-ax" sign as a sperm whale or any other sea animal. One of the pillars of the sperm whale theory is the coastal distribution of the motifs, systematically at less than 5km from the present coast, between the Loire Estuary and the Gulf of Morbihan (Cassen & Vaquero-Lastres 2000). The discovery at La Bretellière, 80km from the nearest Atlantic shore, well inland, shows other interpretations might be possible, though without cancelling out the first.*

*Regarding the techniques used on the surfaces, the La Bretellière figure is close to that of the Kercado passage grave at Carnac (Morbihan). In both cases there is the use of a single hollow for the lower part and champlévé for the upper arc.*

## Discussion

*From a chronological point of view, the presence of two emblematic motifs in the corpus of Neolithic engraved signs (staff and "plough-ax/sperm whale") leaves little doubt: Phases 1, 2 and 3 belong to the V<sup>th</sup> Millenium. Very probably to its first half, if we take into account the presence of the staff (Mens 2004). Phase no.4, with the addition of an anthropomorphic head, is probably much later and opportunistic, taking advantage of the existing arc.*

Fig. 6. Menhir couché de La Bretellière : photographie de l'arc de cercle supérieur et du motif en zigzag.

Fig. 6. The fallen menhir of La Bretellière: the upper arc of a circle and the zigzag motif- Photography.



Fig. 7. Menhir couché de La Bretellière : photo et relevé partiel de la partie inférieure.

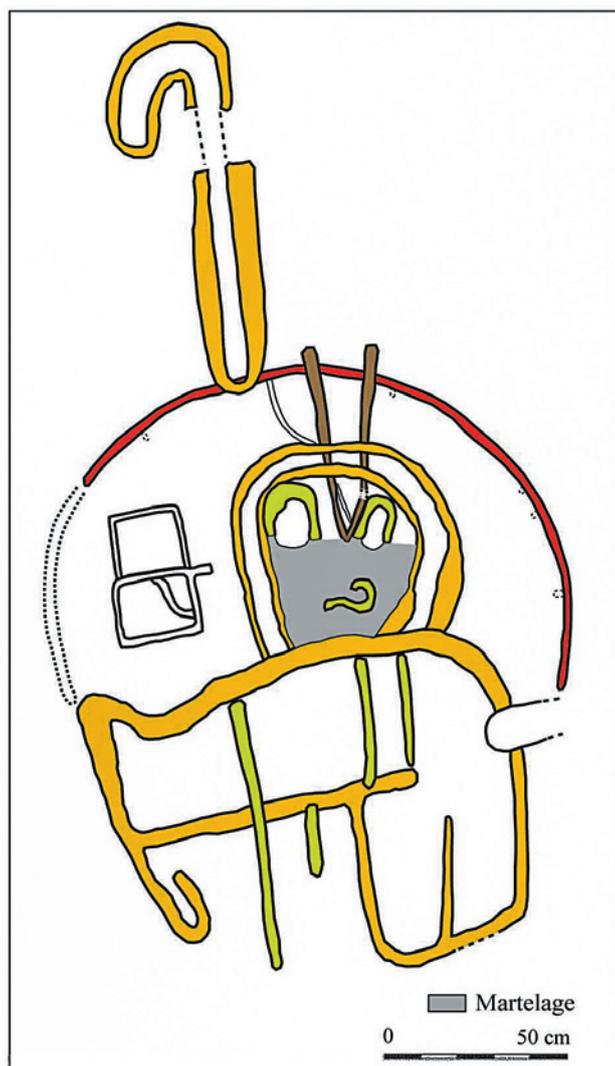


Fig. 7. The fallen menhir of La Bretellière: photo and partial tracing of its lower section.

Les différents thèmes gravés trouvent un écho dans deux directions : l'une, méridionale, du côté de la Péninsule ibérique où le motif en zigzag en position verticale est bien représenté (Bueno Ramirez *et al.* 2006, 2007) ; l'autre dans la région du golfe du Morbihan où la crosse et la « hache-charrue/cachalot » sont également très présents.

Par la quantité des nouvelles gravures découvertes sur le plateau de La Bretellière, l'hypothèse de la présence d'un foyer d'art mégalithique en dehors de la région de Carnac est désormais démontrée. Différentes pistes de recherche s'ouvrent à nous, notamment sur la question du statut particulier du plateau durant le V<sup>e</sup> millénaire.

L'hypothèse de la présence d'un centre cérémoniel est évidemment posée. Un autre axe de recherche concerne l'aspect monumental des représentations gravées. Faites pour être vues par le plus grand nombre, elles intégraient probablement un ou des cheminements, sur lesquels il faudra à terme s'interroger. L'aspect linéaire de l'implantation des stèles est déjà un premier élément de réflexion. Quoi qu'il en soit, les découvertes récentes font du plateau de La Bretellière un haut lieu de l'art rupestre du Néolithique européen.

Il faut insister sur l'originalité des thèmes découverts. Certes, leur interprétation n'en est qu'à ses débuts, mais nous pressentons déjà qu'ils renvoient à un mythe « primitif ». Ce mythe exprimé sous forme d'idéogrammes n'est probablement pas étranger à la question de la néolithisation. L'apport majeur des découvertes est le renouvellement autour de l'interprétation du motif de la « hache-charrue/cachalot ». S'il ne s'agit sans doute pas d'un objet, est-ce pour autant un cachalot ? Sa présence loin à l'intérieur des terres nous interroge. À force de fermer des « portes » et d'en ouvrir d'autres pour dire ce que ce signe est ou n'est pas, il n'est pas trop optimiste de penser que des avancées seront faites, à terme, sur la réalité de ce motif si énigmatique.

**Gérard BERTHAUD<sup>1</sup>, Emmanuel MENS<sup>2</sup>, Paul RAUX<sup>1</sup>, Stéphane JUPIN<sup>3</sup>, Yann Le JEUNE<sup>4</sup>, Bruno BERSON<sup>1</sup>**  
**Avec la collaboration de Roger JOUSSAUME<sup>5</sup>, Didier PFOST<sup>6</sup>, Serge COUSSEAU<sup>7</sup>**

<sup>1</sup> Archéologue bénévole

<sup>2</sup> Archéo Atlantica, membre associé à l'UMR 7055 Préhistoire et Technologie, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

<sup>3</sup> Services3D ingénieur expert

<sup>4</sup> DRAC/SRA Pays de la Loire, UMR 8591 du CNRS, Laboratoire de Géographie Physique de Meudon, équipe « Environnements quaternaires continentaux, dynamiques naturelles et anthropisation »

<sup>5</sup> Directeur de recherche émérite du CNRS

<sup>6</sup> Dessinateur

<sup>7</sup> Photographe

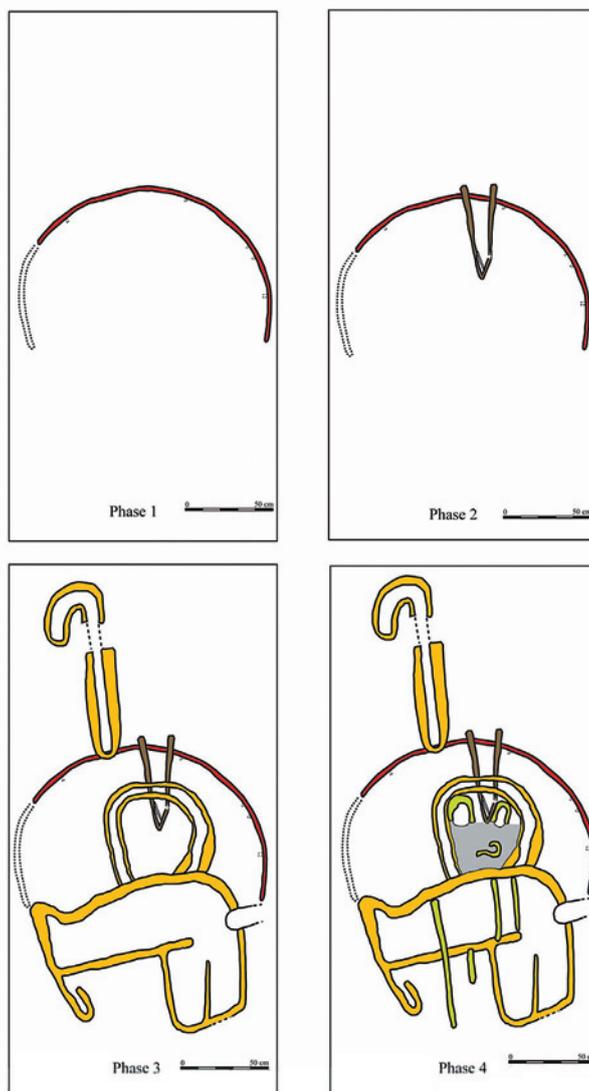


Fig. 8. Menhir couché de La Bretellière : phasage des gravures de la partie inférieure.

Fig. 8. The fallen menhir of La Bretellière: sequence of the engravings in the lower section.

The different engraved themes find an echo in two directions, one southern on the Iberian Peninsula coast where the vertical zigzag motif is well-represented (Bueno Ramirez *et al.* 2006, 2007), the other in the Gulf of Morbihan region where the staff and the “plough-ax/sperm whale” are also quite well-represented.

By the quantity of new engravings found on the La Bretellière Plateau, the hypothesis of a megalithic art centre outside the Carnac region has been duly demonstrated. Different lines of research now open up, notably concerning the question of a particular status for the Plateau during the V<sup>th</sup> Millenium.

Obviously, the hypothesis of a ceremonial centre is to be considered. Another line of research concerns the monumental aspect of these engraved representations. Made to be seen by a maximum number of people, they were probably part of a, or more than one, ritual route(s), evidence for which will need to be examined in the future. The linear alignment of the steles is one of the first questions to consider. Whatever the result, the recent discoveries make the La Bretellière Plateau an important European Neolithic rupestrian art site.

The themes discovered are genuinely original. Their interpretation is just at the beginning, but there is already the feeling that they refer back to a “primitive” myth. This myth, explained in the form of ideograms, is very likely tied up with the coming of the Neolithic. The major contribution of the finds is to renew the interpretation concerning the motif “plough-ax/sperm whale”. If it is certainly not an object, but can we be certain that it is a sperm whale? Its presence so far inland raises questions. By dint of closing one set of “doors” and opening others to say what the sign is or is not, it is not too optimistic to think that advances will eventually be made regarding the reality of such an enigmatic sign.

## BIBLIOGRAPHIE

- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R., 2006. — Cervidés et serpents dans la mythologie funéraire du mégalithisme ibérique. *Anthropozoologica*, 41 (2), p. 85-102.
- BUENO RAMIREZ P., BALBÍN BEHRMANN R., BARROSO BERMEJO R., 2007. — Chronologie de l'art mégalithique ibérique : C<sup>14</sup> et contextes archéologiques. *L'Anthropologie*, 111, p. 590-654.
- CASSEN S. & VAQUERO-LASTRES J., 2000. — *La forme d'une chose. Éléments d'architecture. Exploration d'un tertre funéraire à Lannec er Gadouer (Erdeven, Morbihan). Constructions et reconstructions dans le Néolithique morbihannais. Propositions pour une lecture symbolique.* Chauvigny : Association des Publications Chauvinoises.
- GRUET M., 1967. — *Mégalithes en Anjou.* Actualisation de Charles Tanguy LE ROUX, 2005. Le Coudray-Macouard : Éditions Cheminements.
- JOUSSAUME R., 2010. — *Émergence, Archéologie et Histoire du Choletais.* Cholet : Direction des Musées de Cholet. Cf. p. 30-32.
- LE MÉTOUR J. 1989. — *Notice explicative de la carte géologique à 1/50 000, feuille de Cholet.* Orléans : Éditions BRGM, 55.
- LUMLEY H. de, 1995. — *Le Grandiose et le Sacré. Gravures rupestres protohistoriques et historiques de la région du Mont Bego.* Nice : Édisud.
- MENS E., 2004. — Étude technologique des gravures du Mané er Hroëk (Locmariaquer, Morbihan), un nouveau cas de crosse transformée en hache dans l'art néolithique armoricain. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 101 (1), p. 105-116.
- NUNINGER L., FRUCHART C., OPITZ R., 2010. — LIDAR : Quel apport pour l'analyse des paysages. *Bulletin AGER*, 20, p. 34-43.
- RAUX P. & JOUSSAUME R., 2000a. — Nouvelle gravure sur le menhir de la Bretellière à St-Macaire en Mauges dans le Maine-et-Loire. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 97 (3), p. 484-486
- RAUX P. & JOUSSAUME R., 2000b. — Gravure inédite sur le menhir de la Bretellière à St-Macaire en Mauges (Maine-et-Loire). *Bulletin du Groupe Vendéen d'Études préhistoriques*, 36, p. 10-12.
- SCARRE C. & RAUX P., 2000. — A new decorated menhir. *Antiquity*, 74 (286), December, p. 757-758
- THOMAS J., 2003. — La symbolique des gravures rupestres du Mont Bego. *L'Anthropologie*, 107, p. 271-290.
- WHITTLE A. 2000. — "Very like a whale" : Menhirs, Motifs and Myths in the Mesolithic-Neolithic Transition of Northwest Europe. *Cambridge Archaeological Journal*, 10 (02), p. 243-259.

### **TOUF AGDIF : NOUVEL ABRI PEINT AU MAROC**

L'art rupestre marocain est principalement composé de gravures réalisées sur des dalles « à ciel ouvert ». Cependant, ces dernières années, les découvertes de peintures rupestres se multiplient, avec notamment la découverte des abris peints d'Ifran n'Taska (Bravin 1996), de Zaouiat Sidi Abdenbi (Nami et al. 2007), de l'Oued Rheris (Rodrigue & Pichler 2008) et de Msied (travaux d'étude maroco-espagnols en cours).

Dans la zone du Draa moyen et de l'Anti-Atlas, la seule référence à des peintures se résume au numéro d'inventaire 150160, sous le nom de l'Assif Youmkat, du catalogue des sites rupestres du Sud marocain (Simoneau 1977). Trois ans de prospections dans la zone du flanc sud de l'Anti-Atlas nous ont été nécessaires pour retrouver ce site. C'est finalement une enquête auprès des nomades du village de Tadakoust qui nous a permis de le localiser<sup>1</sup>.

L'abri est très intéressant du point de vue aussi bien scientifique que culturel. Il est le 21<sup>e</sup> site à peintures connu à ce jour au Maroc. Dans l'attente d'une étude plus détaillée de l'ensemble de cette zone peu prospec-

### **TOUF AGDIF: A NEW MOROCCAN PAINTED SHELTER**

*Moroccan rock art mainly consists of petroglyphs on slabs "in the open". However, over the past few years, discoveries of rock paintings have been numerous, with notably the finding of the painted shelters of Ifran n'Taska (Bravin 1996), Zaouiat Sidi Abdenbi (Nami et al. 2007), Oued Rheris (Rodrigue & Pichler 2008) and Msied (Spanish-Moroccan research work is now in progress).*

*In the Middle Draa and Anti-Atlas region the unique reference to paintings is inventory number 150160, under the name of Assif Youmkat, in the catalogue of South Moroccan rock art sites (Simoneau 1977). Three years of surveys in the zone of the southern side of the Anti-Atlas were necessary for us to find the site. Finally we were able to localize it after questioning the nomads from the village of Tadakoust<sup>1</sup>.*

*The shelter is very interesting in both its scientific and cultural aspects. It is the 21<sup>st</sup> painted site known up till now in Morocco. While awaiting a more detailed study of the whole of this little-surveyed region, we present below*

1. L'abri a été découvert le 25 mai 2014, par A. Ewague, A. Moumane et M. Faghire (Professeur assistant de Biologie végétale à l'Université Ibn Zohr). Les campagnes de prospections organisées dans la zone de l'Assif Tadakoust ont également donné lieu à la découverte de cinq sites inédits de gravures rupestres.

1. The shelter was discovered on 25 May 2014 by A. Ewague, A. Moumane and M. Faghire (Assistant Professor Vegetable Biology, Ibn Zohr University). The survey campaigns organized in the Assif Tadakoust zone also led to the discovery of five unknown rock engraved sites.

tée, nous présentons ci-dessous une étude préliminaire succincte sur cet abri peint dit de « Touf Agdif » (abri plus beau qu'un tapis).

*a succinct preliminary study of this painted shelter known as "Touf Agdif" (the shelter more beautiful than a carpet).*

### Localisation du site

Ifri Touf Agdif est situé sur le flanc sud de l'Anti-Atlas occidental, environ 15 km au nord du village de Tadakoust et 30 km au nord-ouest de la commune d'Ait Ouabelli, au bord de l'Oued Aza Ifr, affluent de l'Assif n'Youmkat qui se jette dans l'Assif Tadakoust (fig. 1).

La zone fait partie de la boutonnière de Tagragra d'Akka, affleurement constitué de deux lobes : Tagragra N'Daouizid et Tagragra Ouhalal. Le socle méta-sédimentaire d'âge éburnéen (Paléoproterozoïque), constituant le plancher de la boutonnière, est formé d'une alternance de grès fins et de pélites (Mortaji 1989). La couverture est constituée d'une série de calcaire et de quartzites d'âge protérozoïque supérieur (Néoproterozoïque) déposés dans un bassin de type épicontinental, structuré lors des événements tectono-métamorphiques de la phase panafricaine major (Choubert 1963 ; Mortaji 1989).

L'abri mesure une centaine de mètres de longueur, pour sept de largeur. Son ouverture est orientée ouest/sud-ouest (fig. 2).

### Les peintures

Les peintures ont été réalisées sur les parois internes de l'abri. Cinq couleurs ont été utilisées : le rouge ocre, le

### Situation of the site

*Ifri Touf Agdif is situated on the southern flank of the western Anti-Atlas, around 15km north of the village of Tadakoust and 30km north-west of Ait Ouabelli, on the bank of the Oued Aza Ifr, a tributary of the Assif n'Youmkat that flows into the Assif Tadakoust (see Fig. 1).*

*The zone is part of the inlier of Tagragra d'Akka, an outcrop made up of two lobes: Tagragra N'Daouizid and Tagragra Ouhalal. The (Paleoproterozoic) meta-sedimentary bedrock making up the floor of the inlier is formed of alternating fine sandstone and mudrocks (Mortaji 1989). The covering is constituted of a series of Upper Proterozoic (Neoproterozoic) limestones and quartzites deposited in an epicontinental basin, structured during tectono-metamorphic events during the Major Pan-African Phase (Choubert 1963; Mortaji 1989).*

*The shelter is about one hundred metres long and seven metres wide. Its opening is orientated West/South-West (Fig. 2).*

### The paintings

*The paintings were made on the shelter's internal walls. Five colours were used: red ochre, bright red,*

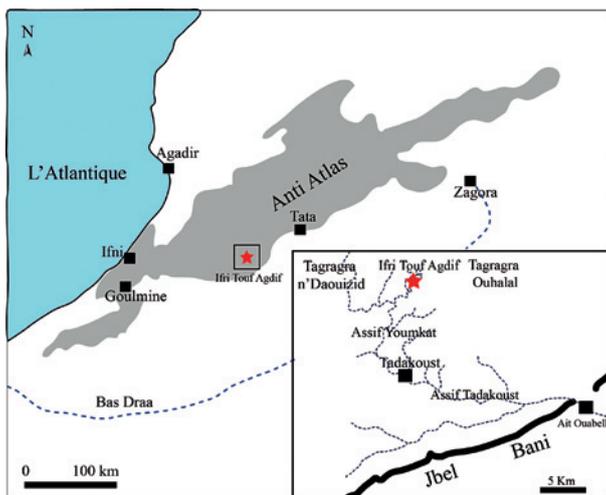


Fig. 1. Localisation de l'abri peint Ifri Touf Agdif.

*Fig. 1. Site of the Ifri Touf Agdif painted shelter.*



Fig. 2. L'abri peint Ifri Touf Agdif.

*Fig. 2. The Ifri Touf Agdif painted shelter.*

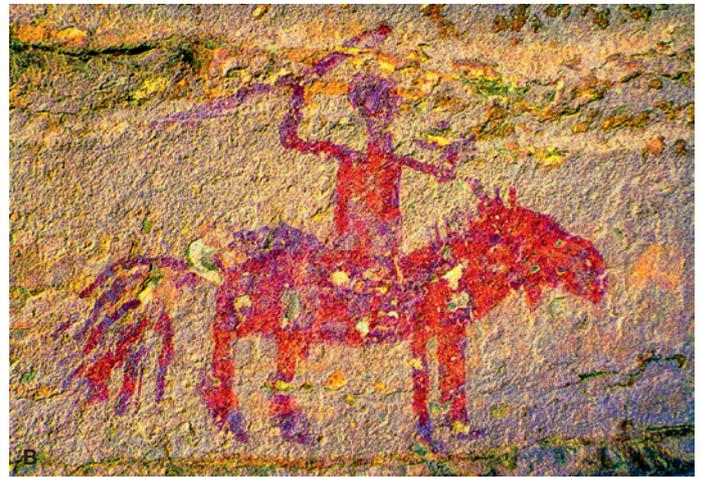
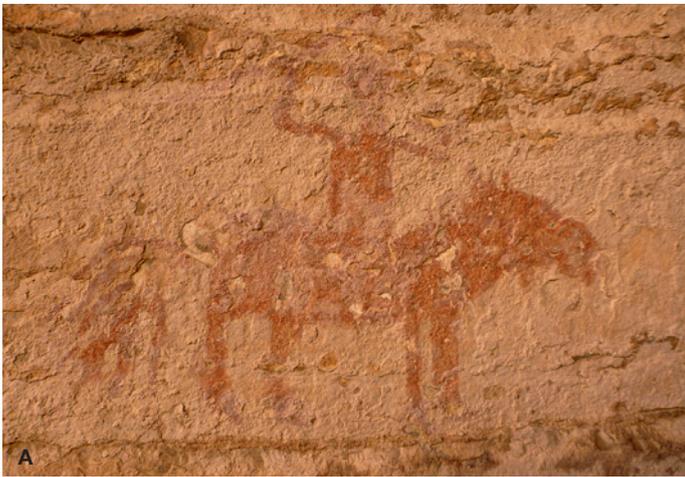


Fig. 3. A. Cavalier armé d'une lance (20 cm de longueur).  
 B. Traitement DStretch LDS.  
 Le crin de la crinière et de la queue de la monture est représenté.

Fig. 3. A. Horseman armed with a lance (20cm long).  
 B. Dstretch LDS treatment.  
 The hair of the horse's mane and tail is shown.



Fig. 4. Vue d'ensemble du panneau 14. Le cartouche montre l'emplacement de l'anthropomorphe portant une coiffe.

Fig. 4. View of the whole of Panel 14. The underlined area shows the site of the anthropomorph with headdress.

rouge vif, le noir, le blanc, le vert. La roche support est un calcaire. L'auvent, très large, ne porte aucune peinture.

black, white, green. The surrounding rock is limestone. The very wide roof has no paintings.

Nous avons dénombré une soixantaine de sujets peints répartis sur 18 panneaux que nous avons classés par ordre croissant du sud au nord. Ils représentent des anthropomorphes armés de lances, des cavaliers, des chevaux, des félins, des quadrupèdes indéterminés, des oiseaux, des formes géométriques...

We have found some sixty painted subjects spread over 18 panels that we have classified in ascending South-North order. They represent lance-armed anthropomorphs, horsemen, horses, felines, undetermined quadrupeds, birds, and geometric forms...



Fig. 5. A. Détail du cartouche du panneau 14 : anthropomorphe.  
 B. Traitement DStretch YRE, rendant bien visible la coiffe de l'anthropomorphe qui brandit également, dans sa main droite, un bouclier circulaire et deux lances.

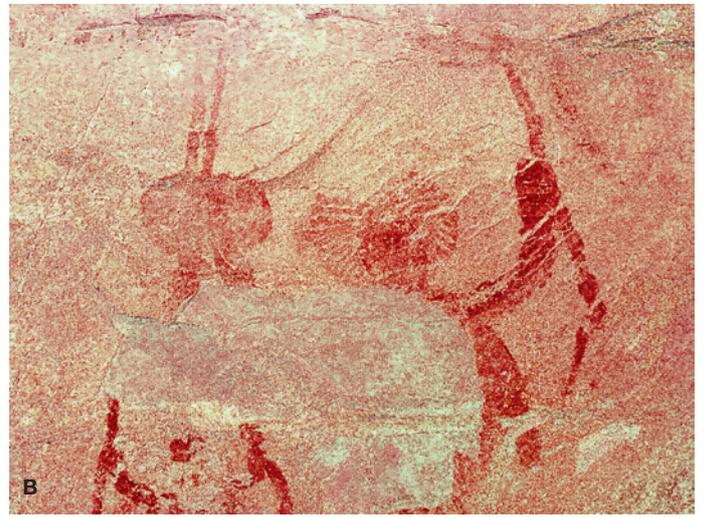


Fig. 5. A. Detail of the underlined area of panel 14: anthropomorph.  
 B. Dstretch YRE treatment making visible the headdress of the anthropomorph, who is also brandishing a circular shield and two spears in his right hand.

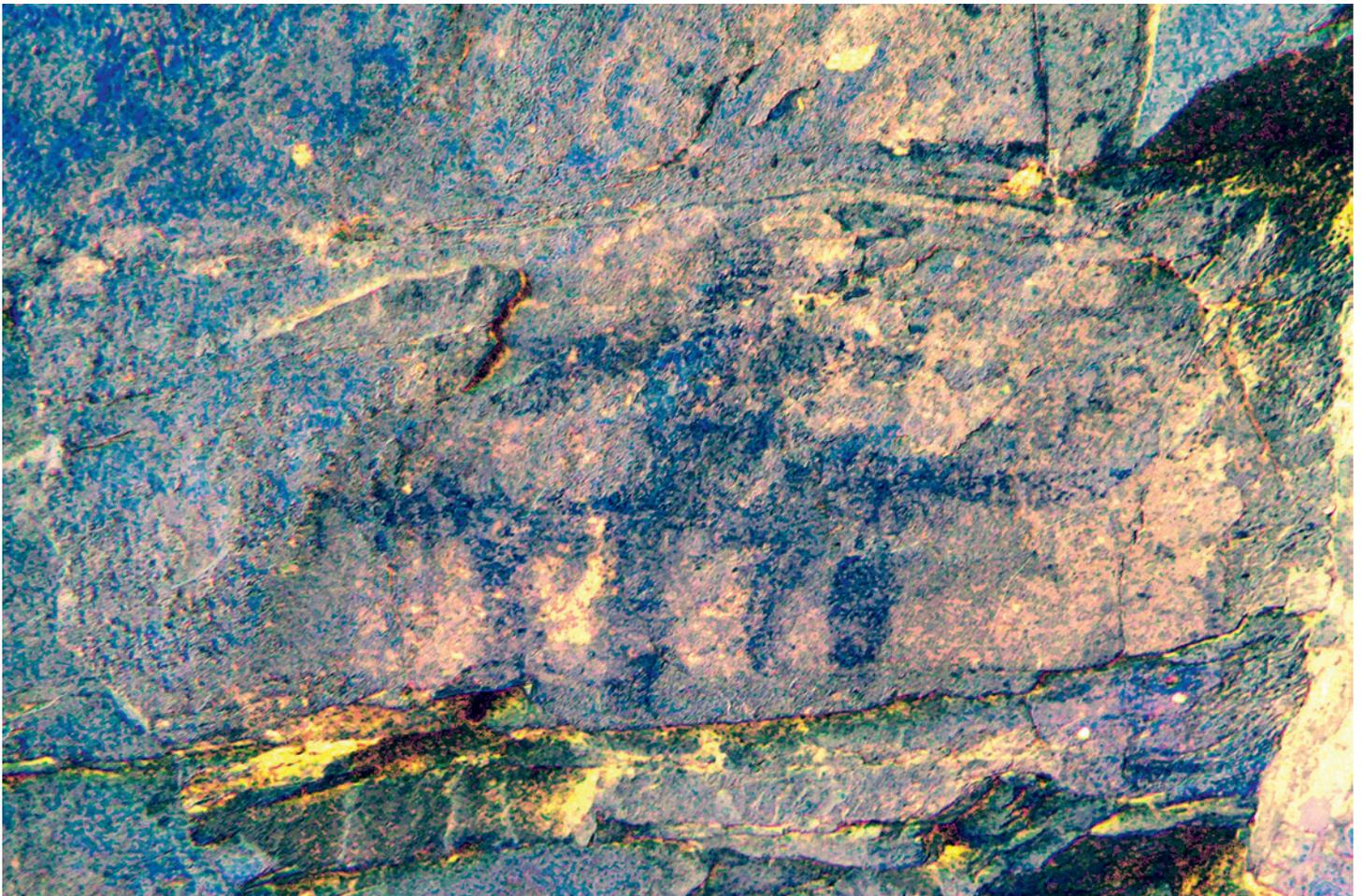


Fig. 6. Cavalier schématique (Traitement DStretch LBK).

Fig. 6. The schematic horseman (Dstretch LBK treatment).

Nous avons distingué deux styles différents de peintures :

– un style élaboré et soigné est utilisé pour représenter, entre autres, le cavalier armé de lance du panneau 8 (fig. 3) et l'anthropomorphe semblant porter une coiffe du panneau 14 (fig. 4-5) ;

– un style schématique est utilisé pour réaliser, à titre d'exemple, le cavalier du panneau 10 (fig. 6).

*We have distinguished two different styles of paintings:*

*– a carefully-crafted style is used to show, among others, the horseman armed with a lance from panel 8 (Fig. 3) and the anthropomorph seemingly wearing a headdress on Panel 14 (Fig. 4-5);*

*– a schematic style is used, for example, for the horseman from Panel 10 (Fig. 6).*

L'état de conservation des peintures varie d'une paroi à l'autre. Certaines peintures sont dans un mauvais état suite à la dégradation naturelle. Quant aux parois de la partie nord de l'abri, contenant probablement d'autres peintures, elles sont aujourd'hui recouvertes de noir de fumée, produit par des foyers de bergers.

Non loin de l'abri, nous avons découvert trois sites à gravures rupestres. Ils sont constitués majoritairement par des gravures de bovinés piquetés. Cependant, des gravures relativement plus récentes, dites de la période libyco-amazigh, sont également présentes.

Il y a sûrement davantage à dire à propos de ces peintures de Touf Agdif. Une étude plus détaillée est en cours et sera publiée prochainement.

#### Remerciements

Nous remercions très vivement M. Oufkir Abdellah, le président de la commune rurale d'Ait Ouabelli, M. Mbarek Zbayer, gardien du ministère de la Culture et M. Ali Azeroual, nomade dans la région et qui nous a servi de guide. Nos remerciements vont aussi à M. Hoarau Benoît et à M. Rolland Moreau pour leurs encouragements.

*The paintings' state of preservation varies from one wall to another. Certain paintings are in a bad condition following natural deterioration. The probable paintings on the walls in the northern part of the shelter have been covered by modern smoke blackening from shepherds' fires.*

*Not far from the shelter we found three other petroglyph sites. They are mainly composed of pecked-out engravings of bovines. However, some relatively more recent engravings, from the Libyco-Amazigh period, are also represented.*

*There is certainly more to be said concerning these Touf Agdif paintings. A more detailed study is underway and will be soon published.*

#### Acknowledgements

*We warmly thank Mr. Oufkir Abdellah, President of the Ait Ouabelli Rural Commune, Mr. Mbarek Zbayer, custodian from the Ministry of Culture and Mr. Ali Azeroual, a nomad in the region, who was our guide. We also thank Mr. Hoarau Benoît and Mr. Rolland Moreau for their encouragement.*

**Abdelhadi EWAGUE<sup>1</sup>, Adil MOUMANE<sup>2</sup>, Abdelkhalek LEMJIDI<sup>3</sup>**

<sup>1</sup> Centre des Études et Recherches sur l'Espace Marocain (CEREM), Agadir

<sup>2</sup> Lycée Ahmed Ben Nacer, Zagora

<sup>3</sup> Centre National du Patrimoine Rupestre, Agadir

## BIBLIOGRAPHIE

BRAVIN A., 1996. — Nuove pitture rupestri nel Sud del Marocco. In: *Valcamonica Symposium, XIV edizione, Arte Preistoric e Tribale: Immagini Simboli e Società*, 6 p. Capo di Ponte : Centro Camuno di Studi Preistorici.

CHUBERT G., 1963. — Histoire géologique du Précambrien de l'Anti-Atlas de l'Archéen à l'aurore des temps primaires. *Notes et Mémoires du Service Géologique du Maroc*, 162, p. 352.

MORTAJI A., 1989. — *La boutonnière précambrienne de Tagragra d'Akka (Anti-Atlas Occidental-Maroc). Pétrologie et géochimie des granitoïdes, filons basiques et métamorphites associés*. Nancy : Université Nancy-I. (Thèse 3<sup>e</sup> Cycle).

NAMI M., ATKI M., BELATIK M., 2007. — Quelques stations rupestres de la région de Fom Zguid (Tata, Maroc). *Sahara*, 18, p. 1-9.

RODRIGUE A. & PICHLER W., 2008. — Nouvel abri peint au Maroc. *Bulletin de la Société d'Études et de Recherches préhistoriques des Eyzies*, 57, p. 57-61.

SIMONEAU A., 1977. — *Catalogue des sites rupestres du Sud Marocain*. Rabat : Ministère d'État chargé des Affaires culturelles.

## DIVERS

### TABAC DU DÉSERT ET PEINTURES RUPESTRES ABSTRAITES DANS LE SUD DU NOUVEAU MEXIQUE, ÉTATS-UNIS

Tout le Sud-Ouest américain et le nord du Mexique attribuent des vertus médicinales au tabac du désert (*Nicotiana trigonophylla*), parfois appelé tabac coyote. Par exemple, les Huichols de l'ouest du Mexique pratiquent un chamanisme à base de tabac, au cours duquel certains « ingèrent d'énormes quantités d'un tabac très puissant pour entrer en contact avec le monde des esprits au moyen de trances ou de visions ainsi induites. » (Winter 2000, p. 52). Le tabac du désert a généralement moins la faveur des Huichols que d'autres variétés, en partie en raison d'un goût et d'une odeur moins agréables (*ibid.*, p. 126). Il a toutefois un puissant effet. Les analyses de plusieurs spécialistes, aux résultats divers, montrent qu'il possède jusqu'à 46 % de nicotine et des alcaloïdes proches que sont la nornicotine et l'anabasine (*ibid.*, p. 321), soit deux à trois fois plus que pour une cigarette américaine moyenne.

### DESERT TOBACCO AND ABSTRACT ROCK PAINTINGS IN SOUTHERN NEW MEXICO, USA

*Desert tobacco (Nicotiana trigonophylla), sometimes called Coyote tobacco, is widely recognized as a medicinal plant across the American Southwest and Northern Mexico. For example, the Huichol of western Mexico practice tobacco shamanism where individuals "ingest enormous quantities of extremely potent tobacco to place them in contact with the spirit world by means of drug-induced trances or visions." (Winter 2000: 52). Desert tobacco is generally less popular to the Huichol than other species, in part because it has a less palatable smell and taste (ibid.: 126). None the less, it is potent. It has been analyzed, with varying results, by several specialists to contain as much as 46% nicotine and the closely related alkaloids of nornicotine and anabasine (ibid.: 321). This is two to three times more than the amount of nicotine in an average American cigarette.*

Récemment, en travaillant sur des sites d'art rupestre près de Carlsbad (Nouveau Mexique), nous avons remarqué que du tabac du désert poussait sous des peintures de motifs abstraits ou tout près d'elles. Sur le site de Roney, par exemple, un motif de triangles se trouvait sur la voûte d'un abri où poussait ce tabac. Il en est de même à Walt's Canyon.

La littérature révéla que Joseph Winter (2000, p. 126) trouva du tabac sur plusieurs sites rupestres et autres sites sacrés du Nouveau Mexique. Matt Schmader mentionna qu'il avait lui aussi vu du tabac au Petroglyph National Monument d'Albuquerque (Nouveau Mexique). Cela nous incita à rechercher sa présence sur les sites ornés, et nous avons maintenant une demi-douzaine d'exemples de plus. Sur plusieurs de ces sites, nous trouvâmes également du *Datura* (*Datura innoxia*), hallucinogène puissant, et sur l'un d'entre eux à la fois du tabac du désert, du *Datura* et des soucis (*Baileya multiradiata*).

La présence de soucis est intéressante, car une variété, *Tagetes lucida*, est utilisée au Mexique en plus du tabac (Siegel et al. 1977). Nous ne savons pas si elle ajoute à la puissance du tabac ou si elle le rend simplement moins désagréable. Les soucis trouvés sur les sites du Nouveau Mexique sont des *Baileya multiradiata*, qui diffèrent donc de la variété *Tagetes* du Mexique. Toutefois, la découverte de soucis près de sites d'art rupestre du Nouveau Mexique à tabac du désert suggère qu'ils ont pu être pareillement utilisés.

Ce groupe de plantes médicinales fascine d'autant plus qu'elles poussent souvent sous des triangles peints de couleurs multiples, certains surchargés de zigzags et d'autres avec des formes losangiques, de triangles inversés ou décentrés en dents de scie (fig. 1). Les équipes de chercheurs du Nouveau Mexique qualifient généralement le motif du triangle inversé de sablier et suggèrent qu'il représente un papillon. Cependant, Felice Wyndham (2011, p. 413) rappelle que ce motif où deux triangles se touchent au sommet en forme de sablier a eu une longue histoire dans l'Ouest désertique d'Amérique du Nord en tant que symbole pour l'eau. Carl Lumholz (1902, p. 220-221), qui vécut parmi les Huichols au début du XX<sup>e</sup> siècle, nota ce motif triangulaire sur des bourses, des rubans et

Recently while recording rock art sites near Carlsbad, New Mexico we noticed Desert tobacco growing underneath or very near panels of abstract painted motifs. At the Roney site, for example, there was a motif of triangles on the ceiling of a rockshelter with tobacco growing under it. The same thing occurred at Walt's Canyon.

A review of the literature revealed that Joseph Winter (2000: 126) collected tobacco at several rock art sites and other sacred sites in New Mexico. Matt Schmader mentioned that he has also seen tobacco at Petroglyph National Monument, Albuquerque, New Mexico. This prompted us to start looking for tobacco at all rock art sites, and we have found it at a half dozen more sites. At several of the sites, *Datura* (*Datura innoxia*), a powerful hallucinogenic plant, was also found and at one site we found desert tobacco, *Datura*, and marigolds (*Baileya multiradiata*).

Marigolds are an interesting addition with a species *Tagetes lucida* used in Mexico as an additive to tobacco (Siegel et al. 1977). It is not clear if the marigolds add to the potency of the tobacco or if they simply make the tobacco more palatable. The marigolds found at New Mexico sites are *Baileya multiradiata* so they differ from the *Tagetes* variety found in Mexico. None the less, finding marigolds near New Mexico rock art sites with Desert tobacco suggests that marigolds may be part of some similar practice.

The fascinating thing about this group of medicinal plants is that many times they are growing under multi-colored groups of painted triangles, some with interspersed zigzag lines and others with patterns of diamond-shapes, inverted triangles and off-setting triangles in sawtooth motifs (Fig. 1). New Mexico rock art recording teams usually identify the inverted triangle design as an hourglass and suggest it represents a butterfly. However, Felice Wyndham (2011: 413) reminds us that the design where two triangles are connected at the apex in an hourglass shape has an ancient history as a water symbol in the North American desert west. Carl Lumholz (1902: 220-221) who lived among the Huichol in the early 1900's recorded the triangular design on Huichol pouches, rib-

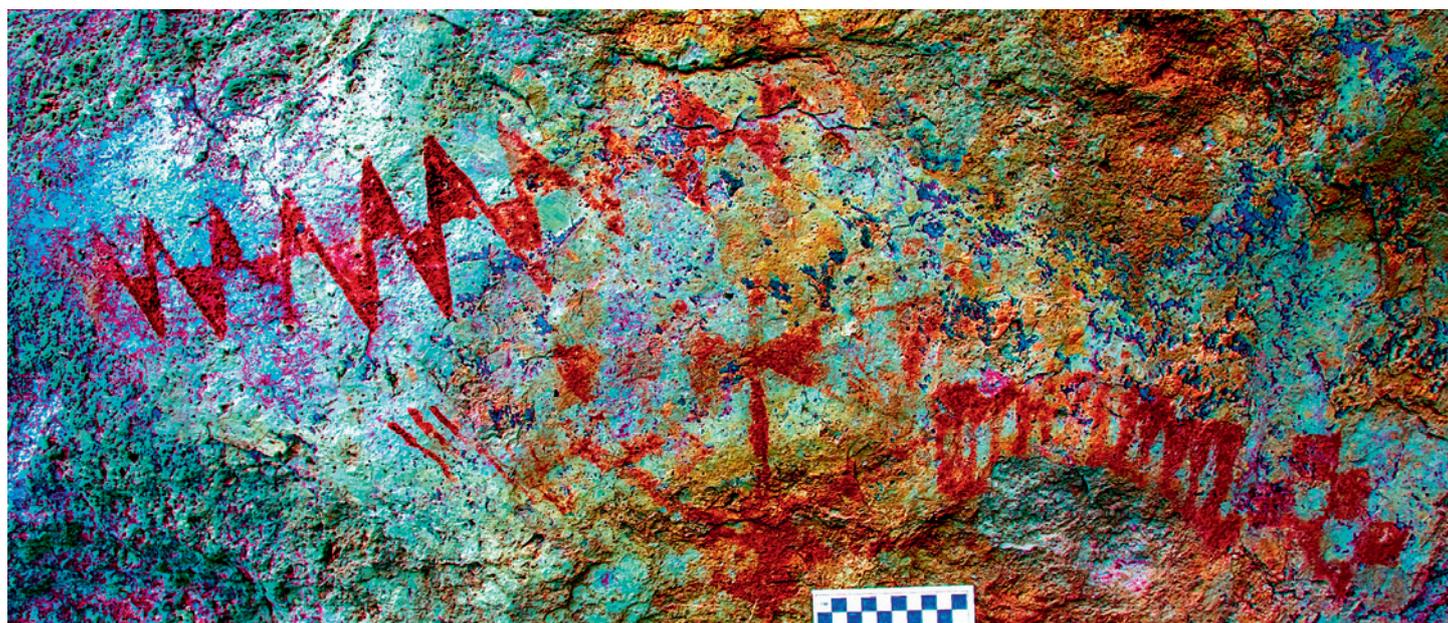


Fig. 1. Motifs abstraits en triangles du site de Dripping Springs, Nouveau Mexique. Du tabac pousse au-dessous du panneau. Cliché traité par DStretch.

Fig. 1. Abstract triangle motifs at the Dripping Springs site, New Mexico. Tobacco is growing beneath the panel. Photograph enhanced with DStretch.

des ceintures huichols et suggéra que son origine était la double gourde à eau (fig. 2).

Les peintures Huichol sont complexes, avec des motifs individuels combinés en modèles élaborés. Il apparaît que Lumholtz questionna leurs auteurs au sujet des divers motifs. Il résulta de ces discussions qu'il conçut une séquence où la forme initiale se composait de deux arrondis qui se rejoignaient au milieu comme la réplique d'une double gourde à eau. Le dessin se poursuivit et se transforma en triangles inversés, puissant symbole pour l'eau. Sa progression en fit un triangle isolé qui, lui aussi, représente une gourde.

Il est important de savoir que les Huichols interprètent les gourdes comme « un modèle à petite échelle de l'espace cosmologique, lié à une carte mentale » de l'univers qui leur permet de communiquer avec le monde des esprits (Kindl 2000, p. 50). Les gourdes sont « semblables à des canaux ou des portes par où peut se faire la communication spirituelle. Elles permettent à la fois l'échange de cadeaux et le passage de messages entre les humains et les dieux [...]. Pour les Huichols, cette médiation a lieu grâce à des processus de "lecture" et d'"écriture" microcosmique auxquels on a recours en utilisant des Calebasses sacrées. » (*ibid.* p. 50-51)

bons, and girdles and suggests that it has an origin in the double water-gourd (Fig. 2).

Huichol designs are complex with the arrangement of individual motifs into elaborate patterns. Lumholtz apparently asked the artists who made the designs about the various motifs and from this discussion he developed a sequence where the initial form is two rounded forms connected at the middle as a replica of a double water gourd. He then followed the design as it evolved into the inverted triangles design which was a powerful symbol for water. The design progresses to a single triangle which also represents a gourd.

Importantly, the Huichol recognize gourds as "a small-scale model of cosmological space, connected with a mental map" of the universe through which they communicate with the spirit world (Kindl 2000: 50). The gourds are "like channels or doors through which spiritual communication may pass. They permit both exchanges of gifts and the communication of messages between human beings and the gods [...]. For Huichols, this communicative mediation is conceived to occur through processes of microcosmic 'reading' and 'writing,' both of which are accomplished through the use of religious gourd bowls." (*ibid.*: 50-51)



Fig. 2. Évolution du motif de triangles depuis la gourde à eau double jusqu'à un groupe complexe de triangles dans la même figure. L'illustration est montée d'après Lumholtz (1902, p. 220).

Fig. 2. Evolution of the triangle motif from the double water gourd to a complex group of triangles in the same figure. The illustration is patterned after Lumholtz (1902: 220).

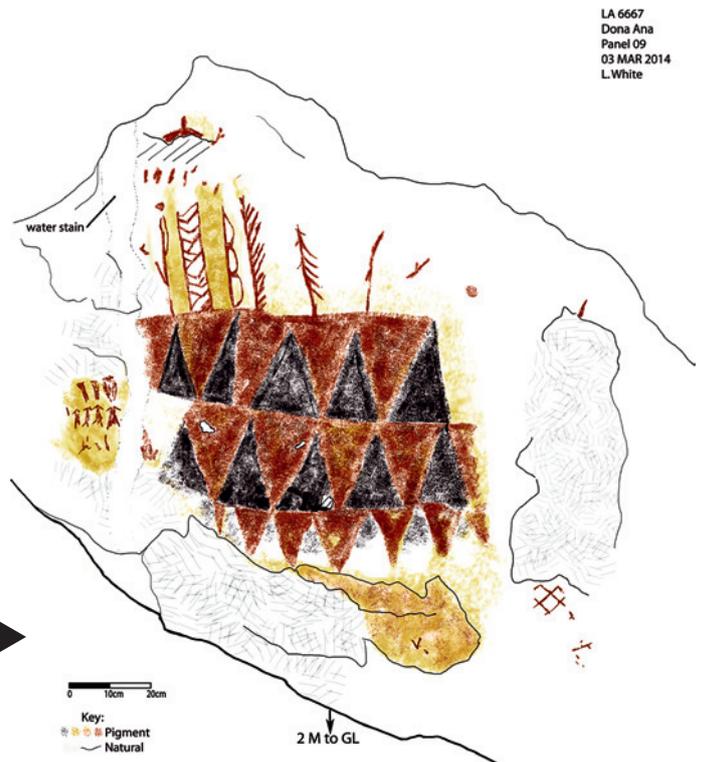


Fig. 3. Groupe de motifs en triangles peints sur le site de Dona Ana, où du tabac pousse sous le panneau. Les figures attachées au sommet des triangles peuvent être des plantes ou peut-être des flèches empennées.

Fig. 3. Painted group of triangle motifs at the Dona Ana site where tobacco is growing beneath the panel. The figures attached to the top of the triangles may be plants or perhaps feathered arrows.

Kindl décrit une femme qui dessina du maïs sur ses Calebasses et puis en planta dans son champ. La récolte fut décevante. Elle rêva cependant par la suite que les plants de maïs possédaient de longues racines. Elle y vit un message des dieux et : « Lorsqu'elle s'éveilla, elle alla voir le maïs dans son champ et réalisa qu'il n'avait pas de racines. Par la suite, elle dessina les plants de maïs sur ses Calebasses votives sans oublier de représenter leurs racines, et à partir de ce moment-là les plants de son champ "naquirent" avec des racines saines et abondantes. » (*ibid.*, p. 55)

L'important en l'histoire est que l'image vue en rêve représente un message ou un signe du monde des esprits et que la femme réagit en changeant son dessin.

Kindl describes a woman who drew pictures of maize on her gourd bowls and then planted her crop of maize. The crop did not do well but then she had a dream in which the maize plants on the gourd were depicted with long roots. She recognized this as a message from the gods and: "When she awoke, she went to look at the maize in the field and realized they lacked roots. Afterwards she drew the maize plants in their votive gourd bowls, remembering to draw in the roots, and from then on the plants in her field 'were born' with healthy and abundant roots." (*ibid.*: 55)

The significant point is that the dream image of the figures represents a message or a sign from the spirit world and she reacted by changing her picture.

Cette histoire peut nous aider à comprendre l'art rupestre sur les sites à motifs triangulaires et à tabac. Si les triangles sont des représentations métaphoriques des gourdes, il se peut alors qu'ils aient été utilisés pour communiquer avec le monde des esprits. Le Datura et le tabac des sites suggèrent l'emploi de ces plantes hallucinogènes pour entrer dans des états altérés de la conscience.

Une peinture multicolore du site de Dona Ana paraît être un message aux esprits (fig. 3). Dans sa partie basse, se voient des combinaisons de triangles rouges et noirs liés, en ce sens que le rouge fut appliqué sur la paroi avant que les triangles noirs soient peints par-dessus de manière à laisser des triangles rouges dans l'espace libre.

Il semble y avoir des plantes qui poussent au sommet du groupe des triangles emboîtés. Cela peut être du maïs et d'autres plants, mais l'intention est claire. Les triangles représentent les gourdes, qui contiennent l'eau, et l'eau produit les plantes. Il est vraisemblable que les prières, peut-être dans un cadre de conscience altérée, aient eu la pluie pour but.

La leçon à en tirer est que les chercheurs en art rupestre doivent faire davantage attention aux plantes poussant sur les sites. Autre leçon, également importante : depuis deux décennies, les agences américaines qui gèrent les territoires ont dû se plier à l'American Indian Religious Freedom Act (US Public Law 95-341, 42 U.S.C. 1996 et 1996a) et à d'autres parties des codes fédéraux sur le patrimoine indien qui garantissent à tous les Indiens américains le droit de visiter leurs sites sacrés. Il est significatif qu'au cours des consultations, les Indiens demandent souvent à voir les sites d'art rupestre et que, lors des visites, ils s'enquèrent invariablement des plantes et font remarquer diverses plantes médicinales voisines. Il est clair que les plantes associées à un site contribuent à sa meilleure compréhension archéologique.

*This story may be important to understanding the rock art at the sites with triangular motifs and tobacco. If the triangles are metaphorical representations of gourds, then they may have been used for communicating with the spirit world. The Datura and tobacco at the sites suggests that someone was using these hallucinogenic plants to enter altered states of consciousness.*

*A multi-colored painting at the Dona Ana site appears to be an example of a message to the spirits (Fig. 3). The lower portion of the painting is combinations of red and black triangles in an interlaid pattern where the red was applied to the wall and then black triangles were painted on it so as to leave red triangles in the red space.*

*There appear to be plants growing from the top of the group of nested triangles. These may represent maize plants or they might be some other plant, but intention is clear. The triangles represent gourds, which hold water, and water produces plants. The prayers, quite possibly part of an altered state of consciousness, were likely for rain.*

*The lesson is that rock art recorders need to be more cognizant of the plants growing at sites. A secondary lesson is also important: in the past two decades United States land-managing agencies have been required to comply with the American Indian Religious Freedom Act (US Public Law 95-341, 42 U.S.C. 1996 and 1996a) and parts of other federal codes involving Native American heritage that specifically guarantee the right of all American Indians to visit their sacred sites. Significantly, during consultation American Indians frequently ask to see rock art sites and invariably during site visits they ask about the plants and point out various medicinal plants growing near the sites. Clearly, plants associated with a site contribute important information to the archaeological picture.*

**Lawrence LOENDORF, Rahman ABDULLAYEV, Laurie WHITE**

#### BIBLIOGRAPHIE

- KINDL O., 2000. — The Huichol Gourd Bowl as a Microcosm. *Journal of the Southwest*, 42 (1), p. 37-60.
- LUMHOLTZ C., 1902. — *Unknown Mexico: Exploration Among the Tribes of the Western Sierra Madre; in the Tierra Caliente of Tepic and Jalisco; and Among the Tarascos of Michoacan*, Vol. II. New York : Charles Scribner and Sons.
- LUMHOLTZ C., 1904. — Decorative Art of the Huichol Indians. *Memoirs of the American Museum of Natural History*, Vol. III, Pt. 3, p. 279-327. New York.
- MILLER M., LOENDORF L., KEMP L., WHITE L., BERRIER M., 2012. — Picture Cave and Other Rock Art Sites on Fort Bliss. In : MILLER M., LOENDORF L., KEMP L. (eds.), *Fort Bliss Historic and Natural Resources*, Chapter 5, p. 85-154. Fort Bliss, TX : Directorate of Public Works, Environmental Division, Fort Bliss Garrison. (Cultural Resource Report ; No. 10-36).
- SIEGEL R.K. & JARVIK M.E., 1975. — Drug-Induced Hallucinations in Animals and Man. In : SIEGEL R.K. & WEST L.J. (eds.), *Hallucinations: Behavior, Experience, and Theory*, p. 81-161. New York : Wiley.
- WINTER J., 2000. — *Tobacco Use by Native North Americans: Sacred Smoke and Silent Killer*. Norman, OK : University of Oklahoma Press. (The Civilization of American Indian Series ; 236).
- WYNDHAM F., 2011. — The Semiotics of Powerful Places: Rock Art and Landscape Relations in the Sierra Tarahumara, Mexico. *Journal of Anthropological Research*, 67, p. 387-420. Albuquerque.

#### LA CAVERNE DE CANDAMO POUR SON CENTENAIRE

L'année 2014 fut celle du Centenaire de la découverte scientifique de l'art paléolithique dans la caverne de Peña de Candamo par le chercheur Eduardo Hernández Pacheco. Il l'étudia et le publia de magnifique façon dans son œuvre *La Caverna de la Peña de Candamo* qui vit le jour en 1919.

#### THE CANDAMO CAVE AND ITS CENTENARY

*The year 2014 was that of the Centenary of the scientific discovery of Palaeolithic art in the Peña de Candamo Cave by a researcher named Eduardo Hernández Pacheco who then studied it and published it in his magnificent work La Caverna de la Peña de Candamo which came out in print in 1919.*

La Principauté des Asturies souhaite commémorer ces événements de diverses manières. Le but fut de faire prendre conscience aux membres de la société asturienne de l'importance artistique et historique de la grotte, afin qu'ils perçoivent comme leur appartenant et comme motif d'orgueil cet héritage historico-artistique qui rejoignit en 2008 la Liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO.

Les cent années écoulées depuis la découverte furent pleines de vicissitudes, souvent dommageables à la conservation d'un tel patrimoine. Il fallait donc non seulement favoriser et approfondir les recherches scientifiques permettant l'application des systèmes de conservation les plus modernes, mais également, et cela est de toute première importance, faire prendre conscience aux responsables municipaux et aux locaux en général de la nécessité d'éviter la répétition de situations qui pourraient, de quelque façon que ce soit, mettre la grotte en péril, comme ce fut le cas dans le passé, ce qui conduisit à sa fermeture pendant plusieurs années.

Pour toutes ces raisons, la politique de conservation menée par la Principauté des Asturies se fonde sur la recherche d'un nécessaire équilibre entre les visites du public et la conservation de l'art paléolithique. C'est la raison pour laquelle la caverne n'est ouverte au public que pendant les trois mois de l'été, avec un maximum de 45 personnes par jour et une fermeture hebdomadaire, le lundi.

Les commémorations célébrant le Centenaire de Candamo prirent diverses formes, comme les expositions « El arte de la Frontera », « El artista de Candamo » et « La fauna de la caverna », le Congrès scientifique « Cien años del descubrimiento de la Cueva de Candamo », l'édition d'un timbre commémoratif et l'organisation d'une Journée du Premier Jour pour ce timbre avec des tampons spéciaux, ainsi que la publication de l'ouvrage *El arte de la frontera*. La page web <[www.elartedelafrontera.eu](http://www.elartedelafrontera.eu)>, page officielle de cet événement, rapporte en détails toutes ces actions et tous ces programmes.

Nous en soulignerons un : la visite guidée de la grotte et la leçon magistrale de notre collègue Jean Clottes, le 10 août 2014, qui furent retransmises en direct par la Télévision de la Principauté des Asturies (TPA), que l'on put suivre sur le moment et postérieurement sur internet <[http://www.rtpa.es/sociedad:La-Cueva-de-Candamo-acoge-una-charla-de-Jean-Clottes-con-motivo-de-su-centenario\\_111407674859.html](http://www.rtpa.es/sociedad:La-Cueva-de-Candamo-acoge-una-charla-de-Jean-Clottes-con-motivo-de-su-centenario_111407674859.html)>.

Pour cet événement, les contrôles indispensables au respect des paramètres du milieu ambiant souterrain furent prioritaires, de sorte que la température, l'humidité et le nombre de visiteurs furent étudiés en détail et pris en compte lors de sa préparation. Les caméras de télévision introduites dans la caverne et tous les dispositifs mis en œuvre firent appel à la lumière froide.

Les câbles indispensables furent posés dans les zones les moins vulnérables, en particulier dans celles où se trouvaient ceux de l'installation électrique enlevés en 2013.

Seules 30 personnes – techniciens et visiteurs – eurent accès à l'intérieur de la grotte, loin des 45 du maximum journalier habituel. En outre le jour choisi fut un dimanche, en raison de la fermeture hebdomadaire de la caverne le lendemain, afin que, en cas de besoin, la grotte puisse se reposer et tous ses paramètres climatiques et environnementaux retourner à la norme. Bref, l'événement commémoratif ne mit en aucune manière en

*The Principality of Asturias wished to commemorate those events in various ways. Their aim was to make the members of Asturias society conscious of the historic and artistic importance of the cave, so that they would consider it as their own and as a reason for pride. That particular historic-artistic heritage was in fact put on the World Heritage List of UNESCO in 2008.*

*In the hundred years that have passed since the discovery, many events happened, and not a few were detrimental to the proper conservation of the cavern and of its works. It thus became necessary not only to further and deepen scientific research about applying the most modern preservation methods, but also -and perhaps above all- to make the persons in charge in the village and more generally the local people fully conscious of the utmost necessity to avoid repeating conditions that might in any possible way imperil the cave, as has happened in the past, which led to its being closed off to the public for several years.*

*For all those reasons, the preservation policy carried by the Principality of Asturias is founded on trying to find a necessary balance between visits by the public and the conservation of the cave's Palaeolithic art. This is why the cavern is only opened to the public during the three summer months, with a maximum of 45 persons per day, and is then closed every Monday.*

*The commemorative events to celebrate the Centenary of Candamo were diverse. Exhibitions were set up, like "El arte de la Frontera", "El artista de Candamo" and "La fauna de la caverna". A scientific Congress "Cien años del descubrimiento de la cueva de Candamo" took place. A commemorative stamp was created and a special First Day organized with special stamping, in addition to publishing a book called El arte de la Frontera. An official web page for the event <[www.elartedelafrontera.eu](http://www.elartedelafrontera.eu)> gives all details of all the actions and all the programs related to it.*

*We shall single out one of them, i.e. the guided visit to the cave and the formal lecture by our colleague Jean Clottes on 10 August 2014, that were directly broadcast by the Principality of Asturias Television network (TPA), so that they could be attended on the spot and later on the Internet with <[http://www.rtpa.es/sociedad:La-Cueva-de-Candamo-acoge-una-charla-de-Jean-Clottes-con-motivo-de-su-centenario\\_111407674859.html](http://www.rtpa.es/sociedad:La-Cueva-de-Candamo-acoge-una-charla-de-Jean-Clottes-con-motivo-de-su-centenario_111407674859.html)>.*

*On the occasion of the event, a priority was given to the controls indispensable to the respect of the subterranean milieu climate, so that its temperature and humidity, as well as the number of visitors were carefully studied and taken into account when preparing it. The television cameras allowed into the cave and all the necessary equipment worked with cold light.*

*The indispensable power lines were laid in the least vulnerable areas, particularly those where there used to be the cables belonging to the electrical system removed in 2013.*

*Only 30 persons, technicians and visitors, were allowed inside the cave, a far cry from the usual 45 maximum a day. In addition, the day selected was a Sunday, because of the weekly closing of the cave on Mondays, so that, if need be, the cave might rest with all its climatic and environmental parameters returning to the norm. In short, the commemorative event thus proved in no way a threat to the preservation of the cave's Palaeolithic art. It can be*



Fig. 1. Peña de Candamo :  
points noirs sur les taureaux rouges de la Paroi des Gravures.

Fig. 1. Peña de Candamo :  
black dots on the red bulls of the Wall of the Engravings.

péril la conservation de l'art paléolithique et il peut être assimilé à une journée de recherche par une équipe de chercheurs munis de leur équipement.

Le Professeur Rodríguez Asensio, en guise d'introduction, procéda à une brève visite guidée des zones les plus importantes de la caverne, celles où se trouvent les œuvres paléolithiques. Les personnes présentes ne s'en approchèrent à aucun moment et restèrent dans la zone de l'entrée du Grand Salon, sans y pénétrer. Après cette visite guidée et commentée de la Paroi des Gravures (fig. 1), du Talus stalagmitique, du Camarin, de la Palmera et des Stalagmites aux disques rouges, le professeur Jean Clottes prit la parole pour son intervention, elle aussi télévisée et transmise en direct. Il définit les concepts de l'art, procéda à un bref résumé de l'histoire de l'Humanité et présenta les exemples les plus caractéristiques des objets pouvant traduire une intention esthétique.

Il conclut son exposé en exprimant l'avis que la première phase de ce grand sanctuaire que constitue Candamo appartiendrait à l'époque auri-

compared to a day of research led by a researchers' team with their equipment.

Professor Rodríguez Asensio, as an introduction, gave a brief guided visit of the most important areas in the cavern, the ones where the Palaeolithic works of art can be found. The people present in the cave never approached them, at no time, and remained in the entrance zone to the main chamber, without getting into it. After that guided and explained visit to the Wall of the Engravings (Fig. 1), to the Stalagmitic Talus, to the Camarin, to the Palmera and to the Stalagmites with red discs, Professor Jean Clottes started speaking for his lecture, which was also televised and instantly transmitted online. He defined the concepts of the art, sketched a brief summing-up of the history of Humankind and presented the most characteristic artefacts that may result from aesthetic intentions.

He concluded his talk with his opinion that the earliest phase of the great sanctuary that is Candamo might belong to the Aurignacian period, i.e.

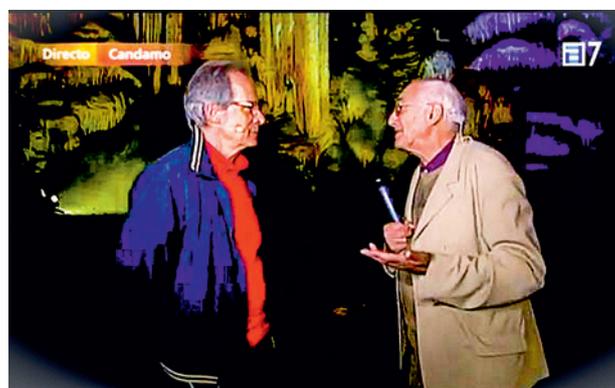


Fig. 2. Les professeurs Jean Clottes et Juan Rodríguez Asensio pendant la conférence à l'intérieur de la caverne de la Peña de Candamo (Asturies).

Fig. 2. Professors Jean Clottes et Juan Rodríguez Asensio during the conference inside the Peña de Candamo Cave (Asturies).

gnacienne, c'est-à-dire aurait à la même antiquité que la grotte Chauvet et serait l'une des plus anciennes d'Europe.

La session se termina avec un dialogue et un échange d'opinions concernant les problèmes relatifs à l'art paléolithique et à son interprétation, entre les professeurs Jean Clottes et José Adolfo Rodríguez Asensio (fig. 2).

would be as ancient as the Chauvet Cave and would rank among the most ancient in Europe.

The TV session ended with a dialogue and an exchange of opinions about the problems related to Palaeolithic cave art and to its interpretation between Professors Jean Clottes and José Adolfo Rodríguez Asensio (Fig. 2).

**José Adolfo RODRÍGUEZ ASENSIO  
& José Manuel BARRERA LOGARES**

#### BIBLIOGRAPHIE

CLOTES J. & AZÉMA M., 2014. — Signes (aurignaciens ?) identiques dans les grottes Chauvet-Pont d'Arc et Candamo / Identical (Aurignacian?) signs in the Chauvet-Pont d'Arc and Candamo caves. *INORA*, 70, p. 1-7.

CORCHÓN M.S., GÁRATE D., VALLADAS H., PONS-BRANCHU E., RIVERO O. HERNANDO C., ORTEGA P. 2013. — La Cueva de La Peña (San Román. Candamo). Estudio integral del arte parietal paleolítico (2009-2012). *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2007-2012*, 7, p. 15-26. Oviedo.

FORTEA PÉREZ J., 2007. — 39 edades 14C AMS para el arte paleolítico rupestre de Asturias. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*, 5, p. 91-102. Oviedo.

HERNÁNDEZ-PACHECO E., 1919. — *La Caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*. Madrid : Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (Memoria N° 24).

JORDÁ CERDÁ F., 1976. — Los dos santuarios superpuestos de la cueva de Candamo. In : *IX Congrès de la UISPP (Nice 1976)*, p. 210.

RODRÍGUEZ ASENSIO J.A., 2009. — La Cueva de San Román de Candamo. In : ARIAS P., CORCHÓN S., MENÉNDEZ M., RODRÍGUEZ ASENSIO J.A. (coord.), *El Paleolítico superior cantábrico. Actas de la primera mesa redonda. San Román de Candamo. Asturias, 26-28 de abril de 2007*, p. 49-58. Santander : Universidad de Cantabria.

RODRÍGUEZ ASENSIO J.A. & BARRERA LOGARES J.M., 2014. — *El arte de la frontera. 100 años del descubrimiento de la caverna de la Peña de Candamo* (sous presse).

<[www.elartedelafrontera.eu](http://www.elartedelafrontera.eu)> (dernière consultation : 28/11/2014).

<[http://www.rtpa.es/sociedad:La-Cueva-de-Candamo-acoge-una-charla-de-Jean-Clottes-con-motivo-de-su-centenario\\_111407674859.html](http://www.rtpa.es/sociedad:La-Cueva-de-Candamo-acoge-una-charla-de-Jean-Clottes-con-motivo-de-su-centenario_111407674859.html)> (dernière consultation : 28/11/2014).

#### PÉTROGLYPHES DE HUANCOR, PÉROU

Cette courte contribution fait en réalité partie d'un vaste programme de coopération Nord-Sud destiné à faire connaître, comprendre et respecter les populations indigènes du Pérou et leur patrimoine, dans la plus large acception du terme. Parmi les nombreux sujets de cette ambitieuse entreprise, certains touchent à la préhistoire, dont la responsabilité est partagée entre Martial Borzee pour l'Université d'Orval au Pérou, et Marcel Otte pour l'Université de Liège en Belgique. Nous tenons à remercier Madame Danielle Meunier, pour l'ASBL Identité Amérique Indienne, mais également Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval qui nous ont fourni nombre de photos dont quelques-unes seulement illustrent ce texte.

Les sites présentés ici se dressent sur des éperons rocheux dispersés en surplomb du Rio San Juan (fig. 1). Une claire relation s'établit déjà entre les aires décorées, les saillants rocheux et les courbes de la rivière.

Ces sites sont connus mais également visités depuis longtemps (Uhle 1924, p. 91-92)

#### THE PETROGLYPHS OF HUANCOR, PERU

This short contribution is, in reality, part of a vast North-South cooperation programme to make known, understood and respected the indigenous Peruvian populations and their heritage, in the widest sense of the term. Among the numerous subjects of this ambitious enterprise are some concerning prehistory, with responsibility for them being shared by Martial Borzee for Orval University, Peru and Marcel Otte for Liège University, Belgium. Finally, we have to thank Madame Danielle Meunier for ASBL American Indian Identity, but equally Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and the students of Orval University who provided us a number of photographs of which only some illustrate this text.

The sites here presented are on the rocky spurs dispersed overhanging the Rio San Juan (Fig. 1). There is a clear relation between the decorated sites, the rocky prominences and the curves of the river.

These sites have been known and also visited over a long time (Uhle 1924: 91-92) and are



Fig. 1. Situation de la vallée du San Juan dans les basses montagnes au sud de Lima, non loin de la côte, dans un paysage étiré par une large plaine alluviale où se poursuivent plusieurs vallées secondaires. D'après David Delnoy.

Fig. 1. Situation of the San Juan valley in the lower mountains south of Lima, not far from the coast, in a landscape stretched out into a wide alluvial plain where several secondary valleys continue. From David Delnoy.



Fig. 2. Cirque de rochers décorés, aux alentours d'une place dégagée d'où l'ensemble des scènes peut être apprécié simultanément. Les rochers du bas, à droite et à gauche, sont agrandis et isolés dans les figures suivantes. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 2. Amphitheatre of decorated rocks, around a cleared area from which all of the scenes can be simultaneously appreciated. The lower rocks, right and left, are enlarged and isolated in the following figures. From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and Orval University students.



Fig. 3. Cirque de pierres dressées au détour de la rivière, visible de loin ; chacune présente un décor particulier formant un ensemble total et cohérent, tel le décor d'une chapelle chrétienne. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 3. Circle of upright stones around the river bend, visible from a distance and each with a particular décor, making up a complete and coherent group, such as in the décor of a Christian chapel. From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and Orval University students.

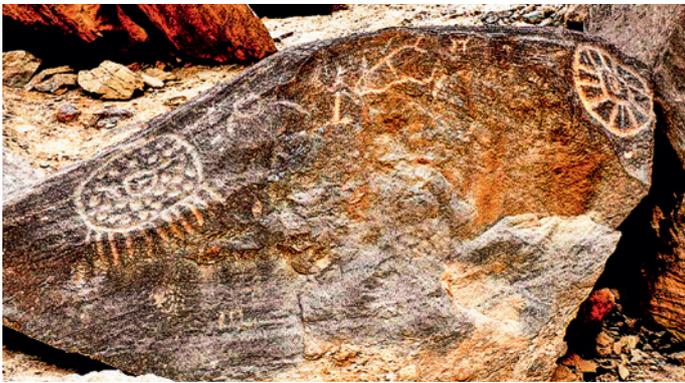


Fig. 4. Bloc horizontal effondré, à l'entrée du cirque (fig. 2). Aux deux extrémités, il porte des cercles gravés, l'un radiaire et ponctué, l'autre découpé en quartiers. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 4. Collapsed horizontal block, at the entrance of the Cirque (Fig. 2). At its two ends it has engraved circles, one radial and stippled, the other cut into quarters. From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and Orval University students.



Fig. 5. Composition sur une dalle verticale. Les décors suivent strictement les contours naturels et la scène principale s'étale au centre de la dalle. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 5. Composition on a vertical slab. The decoration strictly follows the natural contours and the principal scene spreads across the centre of the slab. From Martial Borzee, Federico Marussi and Orval University students.



Fig. 6. Rocher en saillie. La forte érosion qu'il a subie lui a donné une allure anthropomorphe, accentuée par la petite gravure humaine en son centre. La suggestion par le rocher ne peut pas être plus claire, plus spectaculaire. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 6. Overhanging rock. The heavy erosion it has undergone has given it an anthropomorphic air, accentuated by the small human engraved at its centre. The suggestion from the rock could not be clearer or more spectacular. From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and the Orval University students.



Fig. 7. Une double spirale, sculptée en bas-relief, suggère le regard et les arcades sourcilières d'un visage dont le bloc entier délimite la face : il est situé à la sortie du cirque décoré (fig. 2, en bas à droite). D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 7. A double spiral, carved in bas-relief, suggests the gaze and the eyebrow arches of a face bounded by the whole block: it is situated at the exit of the decorated circle (Fig. 2, lower right). From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and Orval University students.

et sont signalés dans l'inventaire national des sites péruviens (Hostnig 2003, p. 171-172). Cependant, à notre connaissance, aucune étude systématique n'y fut jamais entreprise. Actuellement, le danger de dégradation s'accroît car ils font l'objet de nombreuses visites touristiques et nous avons observé quantité de dégradations récentes : superpositions, gravures « complétées », noms de visiteurs gravés par-dessus. Un programme de protection devrait rapidement être mis sur pied, parallèlement à l'étude scientifique amorcée ici. Faire connaître et comprendre ces figures en augmente la valeur auprès des autorités compétentes. L'objectif consiste également à percer la structure des mythes illustrés, par la régularité des agencements, et d'identifier les traditions culturelles auxquelles elles appartiennent. Les pratiques régionales en seront ainsi davantage restituées, selon une vision optimiste sans doute, mais toute noble entreprise doit être tentée...

La relation entre les supports et les motifs s'impose d'emblée, comme le cadre d'une toile peinte naturelle. Les cirques de pierres dressées délimitent des espaces dégagés dont chaque pilier porte une décoration particulière (fig. 2-3).

Reliés entre eux par l'espace central, ils constituent comme une chapelle dont le récit se déroule d'un bout à l'autre d'un arc de cercle. Les pierres isolées se dressent vers le ciel, comme si elles lui adressaient ses motifs, étroitement liés aux bords des blocs (fig. 4-5). Cette association va jusqu'à l'utilisation d'un bloc naturellement anthropomorphe, où se trouve gravée, en son centre, une silhouette humaine (fig. 6).

Dispersés dans le paysage aplati par les sinuosités de la rivière, ces ensembles rocheux monumentaux s'y trouvent unis par les jeux des regards qui les articulent et ils jouissent d'une grande visibilité. La relation naturelle est donc assurée non seulement sur les rochers mais aussi avec tout le paysage, les reliefs, la vallée et la large ouverture sur le cosmos.

La plupart de ces gravures furent réalisées par piquetage ou champ levé – extraction de la patine extérieure – (fig. 4), mais certaines forment de véritables bas-reliefs (fig. 7). Nous avons établi une sorte de « vocabulaire » des premiers signes analysés. Bien que peu étendu, il démontre un respect rigoureux et une cohérence parfaite des éléments représentés, telles les lettres de l'alphabet latin. Nous y retrouvons, parmi les thèmes principaux (fig. 8), les cercles rayonnants (fig. 4), les êtres masqués aux bras levés (fig. 9), les félinés et les oiseaux (fig. 10) mais également les lignes de ponctuations (*id.*).

Toutefois, les agencements – la « grammaire » – observés entre ces signes possèdent aussi une structure logique et flexible, telles les phrases d'un récit (fig. 10-11). Chacune de ces courtes phrases se trouve alors assemblée en une forme de symphonie circulaire et harmonieuse (fig. 3). Chacun des motifs représentés peut être reconnu aisément par notre œil actuel : figures de panthère, d'homme coiffé de plumes,

noted in the Peruvian National Site Inventory (Hostnig 2003: 171-172). However, to our knowledge, no systematic study of them has ever been undertaken. At present, the risk of deterioration is accentuating as they are the object of numerous tourist visits and we have observed a quantity of recent damage: super-impositions, engravings "completed", visitors' names engraved over the top. A protection programme needs to be rapidly set in motion, parallel to the scientific study begun here. To make these figures known and understood will increase their value to the authorities concerned. The objective is also to pierce the structure of the myths illustrated, by the regularity of any recurring layout, and to identify the cultural traditions they belong to. Regional practices will thus be more easily reconstituted, according to a no doubt optimistic vision, but any worthwhile enterprise needs to be attempted and undertaken...

The relation between the supports and the motifs is immediately apparent, like the framing of a natural painting. The circles of upright stones mark cleared spaces and each of their pillars has a particular decoration (Fig. 2-3).

Linked one to the other by a central space, they come together like a chapel whose narrative runs from one end to another of a circular arc. Isolated stones reach towards the sky, as if their motifs were addressed to it, tightly linked to the edges of the blocks (Fig. 4-5). This association goes as far as using a naturally anthropomorphic block, with a human silhouette engraved at its centre (Fig. 6).

Dispersed in the landscape flattened by the river's curves, these monumental groups of rocks are united by articulating mutual regards and they are very visible to spectators. The natural relation is therefore assured not only on the rocks but also with the whole landscape, the reliefs, the valley and the sky wide open to the cosmos.

Most of the engravings were done by pecking-out or champlevé –extracting the exterior patina– (Fig. 4), but certain can be considered as real bas-reliefs (Fig. 7). We have established a sort of "vocabulary" of the first signs analysed. Even though limited, it shows a rigorous respect and a perfect coherence concerning the elements represented, as in the letters of the Latin alphabet. We find, among the principal themes (Fig. 8), radiant circles (Fig. 4), masked beings with upraised arms (Fig. 9), felids and birds (Fig. 10) but also lines of punctuations (*id.*).

However, the mutual layout and organization – the "grammar" – observed between these signs also possesses a logical and flexible structure, like the sentences in a narrative (Fig. 10-11). Each of these short sentences is thus found assembled in a form of harmonious circular symphony (Fig. 3). Each of the motifs represented can be easily recognized by the modern eye: figures of a panther, of a man with a feathered

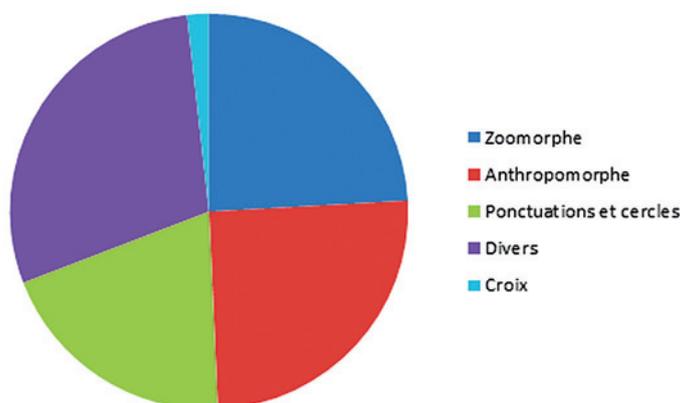


Fig. 8. Répartition des thèmes principaux relevés à Huancor. Modèle établi sur la base de 282 signes observables d'après les clichés disponibles. D'après David Delnoy.

Fig. 8. Distribution of the principal themes noted at Huancor. Model established on the basis of 282 signs observable in the available photographs. From David Denoy.

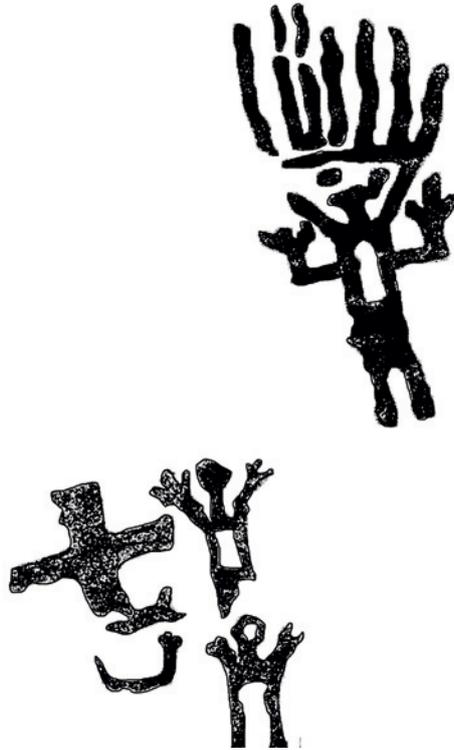
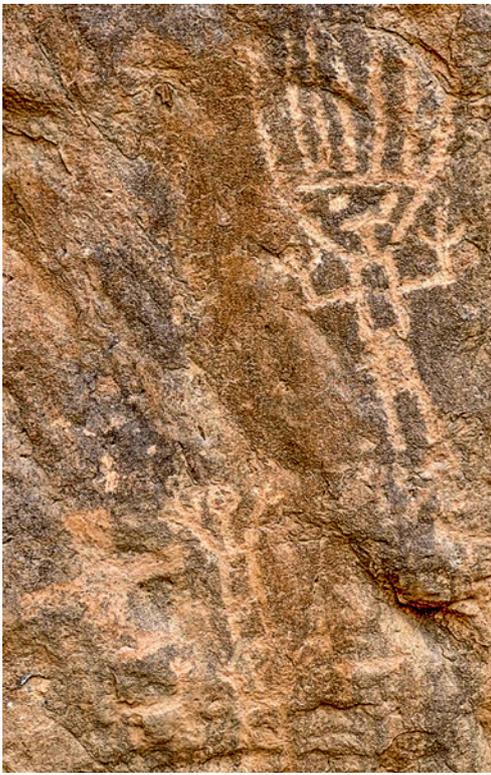


Fig. 9. Dalle dressée avec figures humaines aux bras levés, mais de patinas différentes. La plus grande figure dresse les bras aux trois doigts. Elle est coiffée de longs traits verticaux, telle une coiffe de plumes portée par les chefs amazoniens actuels. Photographie d'après l'ASBL Identité Américaine Indienne et relevé d'après David Delnoÿ.

Fig. 9. Upright stone with human figures with raised arms, but with different patinas. The tallest figure raises arms that are three-fingered. It is crowned with long vertical lines, like a feather headdress worn by present-day Amazonian chiefs. Photo ASBL American Indian Identity and copy David Delnoÿ.

Fig. 10. Phrase gravée sur une roche verticale, où s'associent félin, serpents, oiseaux et anthropomorphes. Photographie d'après l'ASBL Identité Américaine Indienne et relevé d'après David Delnoÿ.

Fig. 10. Engraved phrase on a vertical rock where are associated a feline, snakes, birds and anthropomorphs. Photo ASBL American Indian Identity and copy David Delnoÿ.

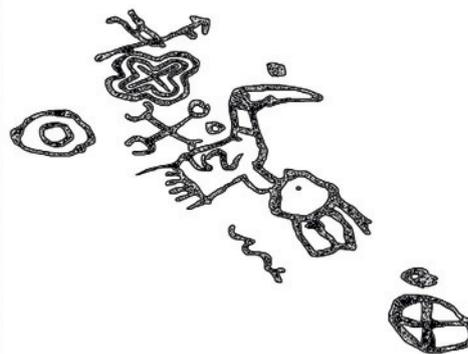
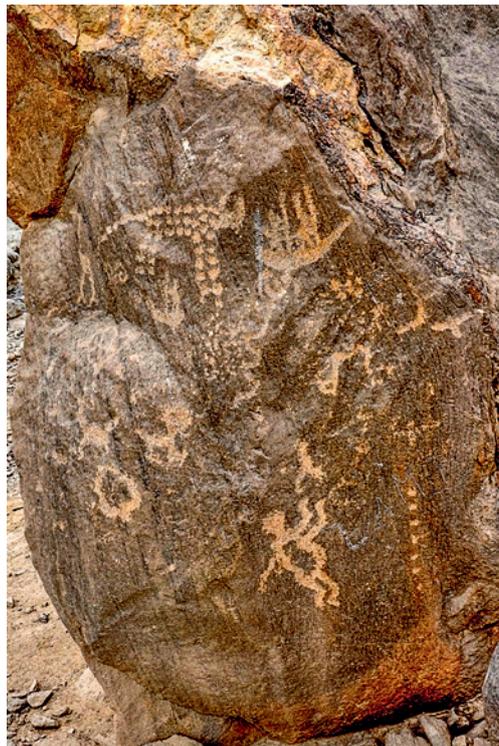


Fig. 11. Formation d'une phrase gravée, étalée sur une roche horizontale, fondée sur l'association entre l'oiseau, les cercles et la croix (de type Val Camonica – cf. fig. 12).

Photographie d'après l'ASBL Identité Américaine Indienne et relevé d'après David Delnoÿ.

Fig. 11. Formation of an engraved phrase, distributed on a horizontal rock, founded on an association between bird, circles and cross (Val Camonica type – see Fig. 12). (Photograph ASBL American Indian Identity and copy David Delnoÿ.)



Fig. 12. Comparaison. La Rosa Camuna, Fonte Archivio Distretto Culturale Valle Camonica, La Valle dei Segni. D'après le Fonte Archivio Distretto Culturale Valle Camonica.

Fig. 12. Comparison. La Rosa Camuna, Fonte Archivio Distretto Culturale Valle Camonica, La Valle dei Segni. Fonte Archivio Distretto Culturale Valle Camonica.

d'oiseaux, de cercles, de rayons. Mais le sens donné par leur mythologie créatrice initiale doit être éclairé via les récits mythiques traditionnels, dont certains furent recueillis lors des premiers contacts européens ; d'autres subsistent encore dans les traditions orales des populations indiennes toutes proches.

Des recherches parallèles doivent donc être menées par le biais d'enquêtes orales, mais aussi par comparaison entre les sites, voire en analogie avec les motifs des vanneries, tissus ou céramiques dans la mesure où ils seraient encore en utilisation ou conservés en musée.

headdress, of birds, circles, rays or spokes. But the sense given through their original creation mythology has to be illuminated by traditional mythic narratives, some of which were gathered during the first contacts with Europeans; others still exist in the oral traditions of the surrounding Indian populations.

Parallel research thus needs to be done through oral investigation, also by comparisons between sites and by analogy with motifs from basket-making, cloth or pottery to the extent to which they are still in use or preserved in museums.

**Marcel OTTE<sup>1</sup> & David DELNOÏ<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Professeur ordinaire, ULg

<sup>2</sup> Doctorant en Histoire de l'Art et Archéologie, ULg

#### BIBLIOGRAPHIE

GUFFROY J., 1999. — *El Arte rupestre del antiguo Perú*. Lima : Institut français d'études andines, 147 p. (Travaux de l'Institut français d'études andines ; 112).

HOSTNIG R., 2003. — *Arte Rupestre del Perú. Inventario Nacional*. Lima : Editorial e Imprenta de la UNMSM.

NÚÑEZ JIMENEZ A., 1986. — *Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre*, 2<sup>e</sup> éd. La Habana : PNUD-UNESCO – Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo, 4 vol., 612 p.

UHLE M., 1924. — Explorations at Chincha. In : A. L. KROEBER (ed.), *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, vol. 21 (2), p. 55-94. Berkeley, CA : University of California.

**APELLÁNIZ J.M. & AMAYRA I.**, 2014. — *La atribución de la autoría de las figuraciones paleolíticas. Avances metodológicos desde la Prehistoria y la Psicología Cognitiva*. Bilbao : Universidad de Deusto, Serie Arqueología vol. 22, 375 p., 114 fig. ISBN : 978-84-15759-22-5. Price: 32 €. To order: publicaciones@deusto.es

Les auteurs approfondissent une recherche menée depuis plusieurs décennies en vue de déceler dans les œuvres d'art paléolithiques des constantes qui trahissent la main de certains de leurs auteurs. Ils distinguent ainsi environ deux douzaines d'auteurs dans diverses grottes de France et d'Espagne.

*The authors deepen a research that began several decades ago in order to find out in Palaeolithic works of art some constant traits that will betray the hand of some of their authors. They thus distinguish about two dozen different authors in various caves from France and Spain.*

**DUHARD J.-P. & DELLUC B. & G.**, 2014. — *Représentation de l'intimité féminine dans l'art paléolithique en France*. Liège : ERAUL 136, 192 p., 276 fig. ISBN : 978-2-030495-22-4. Price: 45 €. To order: eraul@ulg.ac.be or jpduhard@orange.fr

Que de vulves ! Cet ouvrage d'érudition, par trois spécialistes d'art paléolithique, dont un gynécologue, étudie la représentation des organes génitaux féminins dans l'art paléolithique de manière aussi exhaustive que possible. Il sera donc très utile. Un seul regret, sans aucun doute partagé par les auteurs : que les photographies aient été toutes publiées en noir et blanc.

*So many vulvas! This erudite work, written by three cave art specialists including a gynaecologist, studies the representations of female genital organs in Palaeolithic art in as exhaustive a manner as possible. It will therefore prove quite useful. Just one regret, no doubt shared by the authors: that the photographs should have all been published in black and white.*

**KEYSER J.D. & POETSCHAT G.**, 2014. — *Northern Plains Shield Bearing Warriors. A Five Century Rock Art Record of Indian Warfare*. Portland : Oregon Archaeological Society (Publication #2) and Indigenous Cultures Preservation Society, 314 p., fig. ISBN : 978-0-991-5200-0-8. Price: \$25 (plus mailing). To order: The Oregon Archaeological Society : poetschat@msn.com

Cet ouvrage documente en détails l'un des motifs les plus importants dans l'art rupestre des Grandes Plaines. Il éclaire de manière inégalée les guerres précédant la période du Contact. Un abrégé détaillé enregistre et montre tous les motifs découverts dans le Montana, le Dakota du Sud, le Wyoming et le Colorado ainsi qu'en Alberta (Canada). Une très utile source d'information.

*One of the most important Great Plains rock art motifs is thoroughly documented in this book. It provides an unmatched view of pre-Contact period warfare. A detailed Compendium registers and shows all the motifs discovered in Alberta (Canada), Montana, South Dakota, Wyoming and Colorado. A very useful source of information.*

**PEÑALVER IRIBARREN X.**, 2014. — *La Cueva de Praileaitz I (Deba, Gipuzkoa)*. Donostia-San Sebastián, 296 p., fig. ISBN : 978-84-7907-709-9. To order: burdina@aranzadi-zientziak.org

Gros ouvrage très bien illustré, en espagnol et en basque, sur les résultats de dix années de recherches dans une grotte où le modeste art pariétal est complété par une abondance d'art mobilier qui témoigne d'activités de type rituel. Cette grotte, menacée par l'extension d'une carrière, peut encore être protégée.

*A big very well illustrated book, in Spanish and in Basque, upon the results of ten years of research in a cave where the modest rock art is completed by an abundance of portable art testifying to ritual activities. The cave was threatened by the extension of a quarry but it could still be preserved.*

**DARVILL T. & BATARDA FERNANDES P.**, 2014. — *Open-Air Rock-Art Conservation and Management. State of the Art and Future Perspectives*. New York & London : Routledge, 297 p., fig. Hardback. ISBN : 978-0-415-84377-5. Price: £85. To order: Routledge, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN (England).

Ce livre épais comprend 26 articles, tous en anglais, par 36 auteurs de 14 pays sur tous les continents : Europe (6 articles), les Amériques (4), Asie (2), Océanie (1), Afrique (1). Dommage qu'un livre bien documenté sur un tel sujet soit si cher, ce qui limitera sa diffusion, car il devrait intéresser tous les spécialistes.

*This thick book consists of 26 papers, all in English, by 36 authors from 14 countries on all continents: Europe (6 papers), the Americas (4), Asia (2), Oceania (1), Africa (1). It is a pity that a comprehensive book on such a subject should be so expensive, which will limit its diffusion, as it should be of interest to all specialists.*

**HELKOG K.**, 2014. — *Communicating with the World of Beings. The World Heritage rock art sites in Alta, Arctic Norway*. Oxford & Philadelphia : Oxbow Books, 240 p., 263 fig. ISBN : 978-1-78297-411-6. Price: £35 (hardback). To order: oxbow@oxbowbooks.com

Très beau livre sur l'un des ensembles rupestres majeurs en Europe, celui de Alta dans le nord de la Norvège. L'ouvrage est destiné au grand public, mais les spécialistes y trouveront une foule d'informations utiles. Recommandé.

*This is a very beautiful book on one of the major rock art areas in Europe, that of Alta in the north of Norway. The book is meant for the general public, but specialists will find in it a wealth of useful information. Recommended.*

**BONNET BALAZUT A.**, 2014. — *Portrait de l'homme en animal. De la duplicité de la figure humaine dans l'art pariétal paléolithique*. Aix-Marseille Université, Presses Universitaires de Provence, 137 p., 29 fig. ISBN : 978-2-85399-958-8. Price: 15€. To order: Presses Universitaires de Provence, pup@univ-amu.fr

Dans cet essai essentiellement philosophique, fondé sur une bonne connaissance des principales cavernes ornées, l'auteur explore les relations complexes homme/animal telles qu'elles peuvent être saisies dans l'art pariétal paléolithique européen.

*In this essentially philosophical essay, based on a solid personal knowledge of the most important painted caves, the author explores the complex animal/human relationships from what we can understand from European Palaeolithic art.*

**RUIZ-REDONDO A.**, 2014. — *Entre el Cantábrico y los Pirineos : El conjunto de Altxerri en el contexto de la actividad gráfica magdaleniense*. Santander : Nadir Ediciones, 315 p., fig. CD joint à l'ouvrage. ISBN : 978-84-943376-0-4.

Excellente monographie (en espagnol, avec un résumé de plusieurs pages en anglais) sur une grotte ornée majeure, du Magdalénien récent, connue dans le Pays Basque espagnol. Elle est sur la Liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO. Après son étude détaillée, la dernière partie est consacrée à huit autres cavernes ornées de la même période sur la Côte cantabrique.

*An excellent monograph (in Spanish, with a several pages Summary in English) on a major painted/engraved cave of the Recent Magdalenian in the Spanish Basque country. It is on UNESCO's World Heritage List. After its detailed study, the author devoted the last part of the book to eight other decorated caves of the same period on the Cantabrian Coast.*

**CANTALEJO DUARTE P. & ESPEJO HERRERÍAS M. del M.**, 2014. — *Málaga en el Origen del Arte Prehistórico Europeo. Guía de la cuevas prehistóricas malagueñas*. Ediciones Pinsapar, 250 p., fig. ISBN : 978-84-942623-0-2. Price: 15 €.

De nombreuses informations pratiques et une belle illustration se trouvent dans cet ouvrage en espagnol destiné au grand public. Il traite d'abord de l'art paléolithique (en particulier dans les grottes célèbres de Ardales, La Pileta et Nerja), dans le sud de l'Espagne, puis de son abondant art schématique, moins connu.

*A lot of practical information can be found in this book written in Spanish and beautifully illustrated. It is meant for the general public. First, it deals with Palaeolithic cave art (particularly in the south of Spain, with the famous painted caves of Ardales, La Pileta and Nerja), then with the rich if less well-known schematic art of the area.*

**ANATI E. & VARELA GOMES M.**, 2014. — *Stonehenge Prehistoric Engravings. Weapons for Ancestors or for Gods?* Lisbon : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 75 p., 61 fig., XX Tabl. ISBN : 978-84-7956-131-4. To order: Portico Librerias, distrib@porticolibrerias.es

Cet ouvrage, entièrement illustré en noir et blanc, rend essentiellement compte de travaux de terrain menés par les auteurs en 1975, avec un complément sur les recherches plus récentes menées par d'autres. En tout, ils ont relevé 225 gravures préhistoriques sur cinq surfaces rocheuses. Les haches dominant (80,45 %), suivies des cupules (18,67 %). Les poignards et les traits sont peu nombreux (0,45 %).

*This book, entirely illustrated in black and white, is mostly about the field work carried out by the authors in 1975 and completed by more recent research by other authors. In all, they recorded 225 prehistoric engravings on five rock surfaces. Axe-blades are dominant (65.55%). They are followed by cup-marks (18.67%), while daggers and straight lines are only 0.45%.*

**LING J.**, 2014. — *Elevated rock art. Towards a maritime understanding of rock art in northern Bohuslän, Sweden*. Oxford & Philadelphia : Oxbow Books, 271 p., fig. ISBN : 978-1-78297-762-9. Price: £40 (hardback). To order: oxbow@oxbowbooks.com

Comme à Alta, l'art rupestre de Tanum, en Suède, a bien mérité de figurer sur la Liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO. Cette thèse bien documentée examine l'art rupestre en rapport avec la mer, du point de vue des images mais aussi dans sa relation aux paysages marins. Davantage pour les spécialistes que pour le grand public.

*As in Alta, the rock art in Tanum (Sweden) has deservedly been put on the UNESCO's World Heritage List. This well-documented thesis examines the rock art in relation to the sea, both from the point of view of the images and in its relation to seascapes. More for specialists than for the general public.*

**WEINBERGER A.**, 2014. — *Le Dessein de Sapiens au Paléolithique supérieur européen : de la survie à la transcendance*. Liège : ERAUL, 139, 120 p., 32 fig. Price: 20 €. To order: ERAUL, marcel.otte@ulg.ac.be

Un essai, surtout philosophique, sur l'art au Paléolithique supérieur, sur ses motivations et ses conséquences. Il se fonde essentiellement sur l'étude des statuettes féminines, dites Vénus, et sur l'art des cavernes européennes.

*A mainly philosophical essay on art in the Upper Palaeolithic, on its motivations and consequences. The author essentially bases her analyses upon the study of the so called Venus figurines and on the art in the European caves.*

**WRIGHT A.M.**, 2014. — *Religion on the Rocks. Hohokam Rock Art, Ritual Practice, and Social Transformation*. Salt Lake City : The University of Utah Press, 340 p., 82 figs., 8 maps. ISBN : 978-1-60781-364-4. Price: \$65 (cloth). To order: orders@press.uchicago.edu <mailto:orders@press.uchicago.edu>

Cet ouvrage original et bien documenté explore la relation entre l'art rupestre des Hohokam de l'Arizona et leurs pratiques sociales telles qu'on peut les connaître.

*This original well documented book explores the relationship between the rock art of the Arizonal Hohokams and their social practices such as we may know them.*

## ABONNEMENT 2015

Il ne nous est pas possible, pour des raisons financières, de vous envoyer directement des cartes de rappel. N'attendez donc pas pour payer votre abonnement aussitôt que possible. Merci.

L'abonnement annuel est de 20 €, plus les éventuels frais bancaires. Il donne droit à la réception de tous les fascicules publiés dans l'année, généralement trois.

For the USA, please send your 25\$ remittance, payable to ARARA, to Dona Gillette,

ARARA, 1147 Vaquero Way, NIPOMO CA 93444 (USA) rockart@ix.netcom.com

• Si vous avez un compte bancaire en France, envoyez un chèque de 20 €, libellé à l'ordre de l'ARAPE – 11, rue du Fourcat 09000 FOIX, FRANCE.

• Si vous résidez dans la zone Euro ET n'avez PAS de compte bancaire en France, vous pouvez :

– envoyer un mandat postal de 20 € à :  
ARAPE – 11, rue du Fourcat 09000 FOIX, France (veillez à préciser le nom de l'abonné).

– faire un virement international de 20 € sur le compte bancaire de l'ARAPE ; dans ce cas, veillez à préciser le nom de l'abonné et envoyez un mel d'information à [yanik.leguillou@online.fr](mailto:yanik.leguillou@online.fr) en indiquant le nom de votre banque. Merci de ne pas envoyer de chèque, dont l'encaissement entraîne d'importants frais bancaires.

• Si vous résidez HORS la zone Euro ET n'avez PAS de compte bancaire en France, vous devez envoyer un mandat postal de 20 € à l'ARAPE – 11, rue du Fourcat 09000 FOIX, France ; veillez à préciser le nom de l'abonné.

### Bank references

Account holder: ARAPE - Bank account: Caisse d'Epargne (CE) de Midi-Pyrénées

Address: 1ter, Bd Alsace Lorraine 09000 FOIX (France)

Account number: 08102295317 - IBAN: FR76 1313 5000 8008 1022 9531 780

SWIFT/BIC: CEPAFRPP313

## SUBSCRIPTION 2015

Since billing is beyond our means we have to rely on our readers to send in their subscription money directly as soon as possible. Thank you.

Subscription for one year is still 20 € plus bank rates when any. This will enable you to receive all the issues (as a rule three) published within the year.

• If you have a bank account in France, send a 20 € check, payable to ARAPE – 11, rue du Fourcat 09000 FOIX (France).

• If you are in the Euro zone and DO NOT have a bank account in France, you may:

– either send a 20 € postal money order to:  
ARAPE – 11 rue du Fourcat 09000 FOIX (France)  
(Please mention the subscriber's name).

– or wire 20 € on to the ARAPE account; in which case, mention the subscriber's name and send an email to [yanik.leguillou@online.fr](mailto:yanik.leguillou@online.fr) to inform us and mention the name of your bank; please do not send any check because of the heavy bank rates.

• If you are outside the Euro zone and DO NOT have a bank account in France, you must send a postal money order of 20 € to ARAPE – 11 rue du Fourcat 09000 FOIX (France). Please mention the subscriber's name.

### À paraître dans les prochains INORA

### To be published in the next issues of INORA

- The Petroglyphs of Naghsh-i Rostam, Iran, by Morteza Khanipoor, M. Hossein Azizi Kharanaghi, Salman Khosravi, Zeinab Ghasemi
- La domestication des ovins, caprins et bœufs domestiques au Maghreb et un âge pour l'art rupestre de l'Afrique du Nord : 8000 ans cal BP, par Malika Hachid
- Les traces noires de la grotte d'El Castillo (Cantabrie, Espagne), par Marc et Marie-Christine Groenen
  - Pseudo-représentation d'extraterrestre dans l'art rupestre du Chhattisgarh (Inde), par Jean Clottes & Meenakshi Dubey - Pathak
  - Un site d'art rupestre dans l'oasis d'Akka au Maroc, par Luc Hermann
  - L'art rupestre de l'Akkainar au Kazakhstan (oblys d'Almaty), par Luc Hermann
  - New discovery of petroglyphs at Takht-e-Siah, Kerman Province, South-East of Iran, by Esmail Hemati Azandaryani, Nahid Nikfarjam, Maryam Mohamadi, Mousa Sabzi Doabi
  - Palorchestes or Bunyip?, by David M. Welch & Ann Welch



ICOMOS



Ont collaboré à ce numéro : Jean CLOTTE, préparation, traduction, révision ; Gerard MILLER, traduction ; Anne CIER et Roger GUILLEMIN, préparation, révision.