

L'ART RUPESTRE MÉSOLITHIQUE DU LEVANT ESPAGNOL

par

M. et L. DAMS (*)

L'art rupestre mésolithique du Levant, qui à ce jour ne se rencontre nulle part ailleurs qu'en Espagne, s'étend sur une aire géographique qui longe les côtes méditerranéennes, délimitée au nord par les contreforts pyrénéens et au sud par la Sierra Morena. La soixantaine de stations connues à ce jour se situent dans des régions arides et desséchées, sur des falaises longeant des rivières aujourd'hui généralement disparues, à une distance variant de 30 à 120 km des côtes de la mer. Leur accès est fort difficile, vu leur situation dans des régions peu peuplées, sans routes carrossables et sans possibilités de ravitaillement.

Contrastant avec l'art du paléolithique supérieur, l'art du Levant ne se rencontre jamais à l'intérieur des cavernes, mais uniquement sur des falaises ou dans des abris trop peu profonds pour avoir pu servir d'habitat à l'homme. La roche, souvent friable, est exposée aux intempéries et dégradations ; certains abris ayant servi de bergeries, leurs parois sont enfumées et rendent le déchiffrement et l'interprétation des peintures fort malaisés. Bien souvent, au premier coup d'œil, on ne remarque rien, et ce n'est qu'en pulvérisant lentement de l'eau claire à faible pression sur la surface rocheuse que les peintures deviennent visibles.

Également en contraste avec l'art du paléolithique, il faut remarquer la petite dimension de la plupart des peintures, qui ne dépassent parfois pas quelques centimètres. A Los Dogues (Castellon) une scène de bataille avec une trentaine de personnages fort nettement dessinés occupe une surface de 30 cm² environ, dans une faille rocheuse si étroite que l'appareil photographique ne peut y être introduit dans son entièreté.

(*) Résumé de la communication présentée le 24 mars 1969.



FIG. 1. — Site des principales stations d'art du Levant espagnol (d'après H. KUEHN, *Felsenbilder Europas*, Stuttgart, 1952).

Les stations situées à l'extrême sud de l'Espagne contiennent principalement des peintures schématiques se superposant fort rarement à des peintures naturalistes levantines.

L'importance extrême de l'art du Levant dans la séquence artistique de la Préhistoire tient au fait que, pour la première fois, l'homme fait son apparition d'une façon visible et reconnaissable, se livrant à ses activités diverses. Il ne s'agit plus d'anthro-

pomorphes difficilement interprétables comme on en voit dans les grottes françaises et espagnoles, mais bien d'êtres humains. En plus, la représentation de scènes diverses indique une idée de composition, parfois même de perspective, qui manque totalement dans l'art du paléolithique supérieur.

Par contre, nous trouvons comme aux Trois-Frères ou aux Combarelles, des personnages masqués et cornus, ce qui pourrait prouver la continuité de rites magiques, dont nous ne connaissons peut-être jamais le sens réel, mais dont la persistance est formelle.

Les peintures du Levant sont toujours monochromes ; aucun exemple de polychromie n'a été relevé à ce jour. La couleur est principalement l'ocre, parfois le noir, et dans les seules stations de la région d'Albarracin (Teruel) le blanc, où l'on suppose qu'un mélange de craie et de graisse animale a été employé. Dans les peintures supposées être les plus anciennes, soit les grands bovidés, quelques animaux sont d'abord finement gravés avant d'être peints.

La datation de ces peintures, dont les premières ont été reconnues vers 1910, est fort discutée et n'a pu être formellement résolue à ce jour, vu l'absence de toute couche archéologique contenant des restes de foyer, de l'art mobilier ou de l'outillage, contemporaine des peintures, dans les abris explorés à ce jour. Une analyse chimique d'un échantillon de peinture prélevé à la Valltorta (Castellon) a confirmé qu'il s'agissait d'une peinture fossilisée et imprégnant fortement la roche ; ceci ne prouve que l'ancienneté des peintures confirmée également par l'épaisseur des couches de calcite qui les recouvrent parfois.

L'abbé Breuil, qui a relevé 13 styles différents superposés dans l'abri de Minateda (Albacete) a situé cet art dans le paléolithique supérieur, en se basant principalement sur la perspective tordue utilisée dans le dessin des grands bovidés, notamment, et qui se rencontre couramment dans l'art pariétal paléolithique. Il a cru également reconnaître une faune glaciaire, bisons, antilopes saïga, rhinocéros et rennes. Selon des études et des relevés plus récents, les rennes sont devenus des cerfs, les bisons des bovidés (*Bos primigenius*) et le rhinocéros de la Minateda, une tache informe sur la roche, qui s'est d'ailleurs fort altérée depuis 1918, date à laquelle l'abbé Breuil avait fait son relevé.

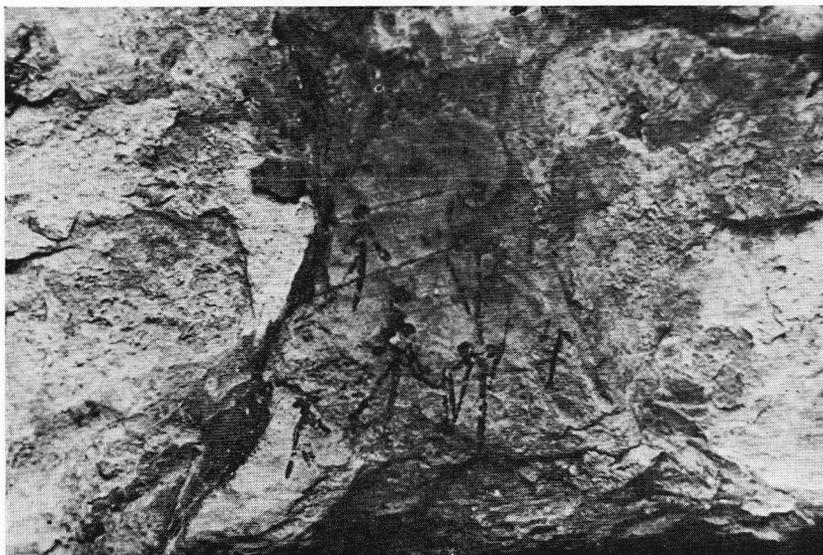


FIG. 2. — POLVORIN (prov. Castellon). Bel ensemble de personnages divers filiformes à tête ronde. Peinture rouge ; dimensions de 6 à 20 cm.

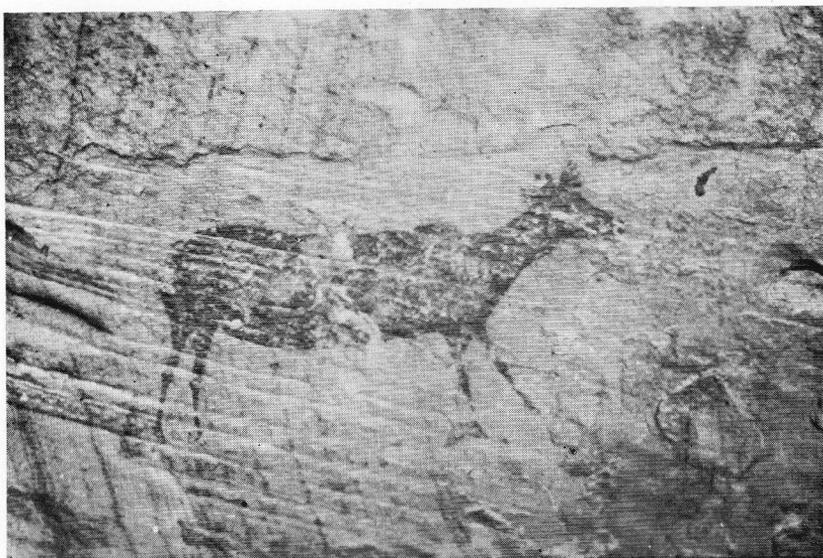


FIG. 3. — ALBARRACIN (prov. Teruel), PRADO DE LAS OLIVANAS.
Biche rouge de style plus ancien ; dimension : 20 cm.



FIG. 4. — ALACON (prov. Teruel), CUEVA D'EN GARROSO, Beau guerrier à pantalons ou genouillères, à coiffure « page », portant deux javelins ou un double javelin. Peinture ocre ; dimension : 12 cm.

Quelques préhistoriens espagnols soutiennent l'âge néolithique des peintures du Levant. Leur argumentation est basée sur le fait que dans plusieurs abris on voit nettement des personnages qui semblent tenir un petit animal en laisse, qui pourrait être un chien, et que d'autres personnages sont visiblement vêtus de jupes ou de pantalons. A ceci l'abbé Breuil rétorquait que le chien a probablement été domestiqué dès le magdalénien moyen et que les superbes aiguilles en ivoire de renne découvertes notamment à l'abri de la Madeleine (Dordogne) devaient bien servir à coudre des vêtements.

Une autre hypothèse avancée par les préhistoriens espagnols, selon laquelle l'art du Levant serait un prolongement direct de l'art saharien, notamment du Tassili-en-Ajjer, et aurait été importé en Espagne par des populations africaines longeant les côtes de la Méditerranée, n'est pas admise par les spécialistes français de l'art saharien. Ces derniers avancent que l'art du Levant est bien plus archaïque que l'art saharien, et qu'aucune

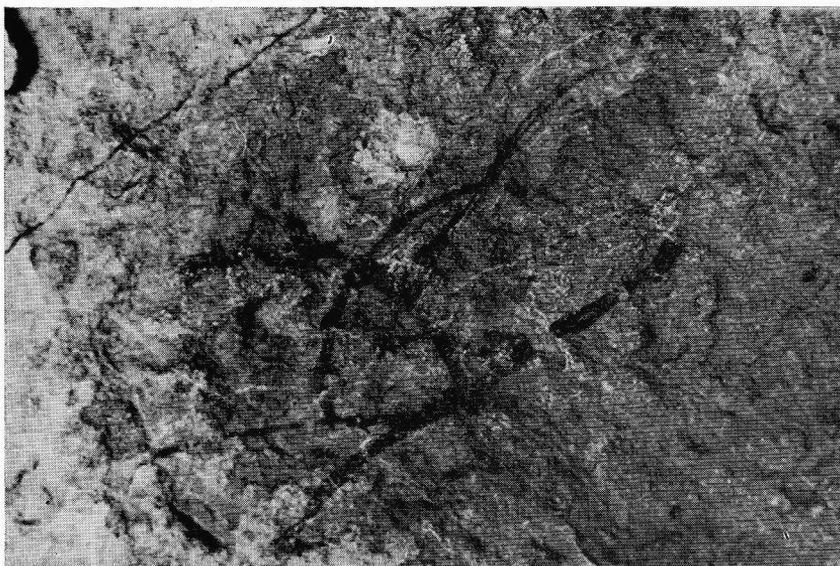


FIG. 5. — CHARCO DEL'AGUA AMARGA (prov. Teruel). Grand archer courant, filiforme, à coiffure de plumes. Peinture rouge ; dimension : 15 cm.

trace de peintures de ce genre, de foyers ou d'outillage capsien ne subsiste le long des côtes, par lesquelles cette migration aurait normalement dû se faire.

Depuis une quinzaine d'années, des fouilles entreprises au pied des falaises contenant des abris à peintures, ont permis la découverte de sites d'habitat contenant de l'outillage microolithique : pointes de flèche retouchées, demi-lunes, micro-burins, etc. D'après Almagro, il s'agirait d'un magdalénien pauvre et dégénéré. De ce fait, on s'est provisoirement mis d'accord pour situer la date des peintures du Levant dans le mésolithique, soit de 10.000 à 6.000 ans avant le temps présent.

La diversité des types physiques représentés, parfois petits, trapus et brachycéphales, parfois filiformes et dolichocéphales (ce qui a donné naissance à la thèse des populations négroïdes immigrant d'Afrique), a également causé une controverse quant au type physique des populations qui ont laissé ces vestiges. L'absence de toute sépulture nettement associée à un abri peint rend la définition encore plus malaisée. L'hypothèse de l'abbé Breuil,

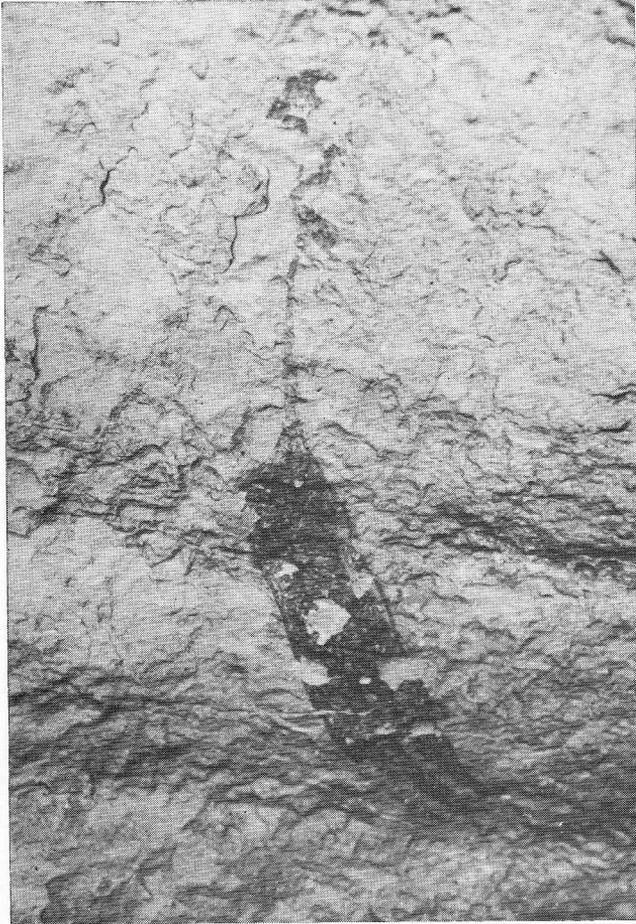


FIG. 6. — CHARCO DEL'AGUA AMARGA (prov. Teruel).
Personnage féminin étiré acéphale; bras fort abîmés. Peinture rouge.

selon laquelle des chasseurs magdaléniens de type Cro-Magnon auraient été refoulés vers ces régions inhospitalières, et qu'ils auraient continué à peindre à l'air libre comme ils peignaient jadis dans l'obscurité des cavernes, n'est confirmée que par le seul fait de la perspective tordue, et encore celle-ci n'est pas employée pour toutes les figurations animales de l'art du Levant. Une peinture d'un groupe de cerfs de Calapatas (Teruel) qui

était paraît-il identique de proportion et de dessin à une plaquette gravée de l'abri Labattut (Dordogne), a disparu aujourd'hui et le calque qui en reste au Musée de Barcelone est trop abîmé pour permettre une comparaison efficace.

Sur les peintures naturalistes du Levant on remarque parfois, en surimpression rouge plus clair ou noir, des peintures de forme schématique. Il s'agit des manifestations d'un art associé à la culture des mégalithes et caractéristique de l'âge du bronze, dont le centre de diffusion se situe dans la région d'Antequera, au sud-ouest de l'Espagne, et dont quelques représentations ont rayonné vers le nord-est, dans la région des peintures levantines. Certains préhistoriens ont établi une corrélation entre ces peintures dites « schématiques » et les galets du Mas d'Azil ; ceci ne fait que poser un problème supplémentaire, car les galets peints du Mas d'Azil sont bien plus anciens que l'âge du bronze.

La soixantaine de stations connues à ce jour ne semble être qu'une infime partie d'un contexte bien plus important, et chaque année on en découvre de nouvelles. La très riche station de Nerpio (Albacete) fait depuis trois années l'objet de fouilles minutieuses qui apporteront peut-être la réponse à toutes les questions que l'on se pose actuellement au sujet de l'art du Levant.

Nous ne savons donc avec certitude que les faits suivants : qu'il s'agit d'une population de chasseurs, ne présentant pas tous le même type physique ; qu'ils ne pratiquaient pas la pêche et ne connaissaient pas la navigation, car aucune représentation de poisson, de scène de pêche ou d'un engin quelconque pouvant servir à naviguer n'a été relevée à ce jour dans un abri ; qu'ils ont probablement vécu au mésolithique dans une période post-glaciaire et que leur art, qui a continué fort longtemps, vu la diversité des styles employés, a peut-être puisé ses racines dans le paléolithique supérieur.

Il faudrait aussi signaler la pérennité sacrée de certains abris peints ; à Cogul (Lerida) par exemple, les peintures levantines sont recouvertes d'inscriptions ibériques et romaines, de caractère votif et s'adressant à des divinités féminines.

Enfin, il faut regretter le peu de protection accordée par le gouvernement espagnol à ces sites si riches d'enseignements ; les peintures de Calapatas (Teruel) et de toute la région environ-

nante ont été arrachées pour des collections privées, et le frottement des torchons employés parfois pour rendre les peintures visibles ne fait que les recouvrir d'un dépôt indélébile, comme c'est le cas à Cogul et à la Minateda. Des traitements utilisés pour enlever la fumée qui recouvre certaines peintures n'ont réussi qu'à faire disparaître la peinture avec le dépôt enfumé qui la recouvrait. Les nouveaux procédés photographiques avec des films sensibles à la lumière infra-rouge pourraient peut-être efficacement rendre les contours des peintures noircies.

Adresse des auteurs : M. et M^{me} M. DAMS,
171, avenue Latérale, Bruxelles 18.