

BRÈVES REMARQUES À PROPOS DU SITE D'ART RUPESTRE DE FOZ CÔA (PORTUGAL), DE SON IMPORTANCE ET DE SON DEVENIR

par

Dominique Sacchi*

Jusqu'à une époque récente, l'art paléolithique, au moins sous sa forme pariétale, demeurerait, aux yeux du plus grand nombre, indissociable d'un monde obscur et souterrain. Les décors soumis à la lumière diurne ne manquaient pourtant pas. Mais les prestigieuses cavernes peintes et leur ténébreuse ambiance, ajoutant à l'énigme de leurs saisissantes images, semblaient éclipser les «sanctuaires» établis au seuil des grottes et au creux des abris sous roche naturellement éclairés.

La reconnaissance, de 1981 à 1988, de gravures animalières à l'air libre, de style indubitablement paléolithique, devait conduire à une meilleure appréciation de l'espace investi par les artistes paléolithiques. Toutefois, les études préliminaires consacrées aux rochers gravés de Domingo Garcia¹, Mazouco², Fornols-Haut³, Piedras Blancas⁴ et Siega Verde⁵, citées ici dans l'ordre des découvertes, n'eurent pas le retentissement mérité. Alors que la majorité des spécialistes se contentait d'observer prudemment ce nouvel acquis de la recherche, sans véritablement le

* E.P. 101 du C.N.R.S. et Laboratoire de Préhistoire, 5 rue de l'Olivier 11000 Carcassonne. France.

¹ MARTIN E., MOURE J.A., 1981 — El grabado de estilo paleolítico de Domingo Garcia (Segovia). *Trabajos de Preistoria* 38: 97-108.

² JORGE S.O., JORGE V.O., ALMEIDA C.A.F. de, SANCHES M. de J., SOEIRO M.T., 1981 — Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada-à-Cinta). *Arqueologia*, Porto, n° 3: 3-12.

³ SACCHI D., ABELANET J., BRULE J.-L., MASSIAC Y., RUBIELLA CI., VILETTE Ph., 1988 — Les gravures rupestres de Fornols-Haut, Pyrénées-Orientales, *L'Anthropologie*, t. 92, n° 1: 87-100.

⁴ MARTINEZ GARCIA J., 1986/87 — Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería). *Ars Praehistorica*, V-VI: 49-58.

⁵ BALBIN BEHRMANN R., ALCOLEA GONZALEZ J., SANTONJA M., PEREZ MARTIN R., 1901 — Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. *Del Paleolítico a la Historia*, Museo de Salamanca: 33-48.

prendre en compte, quelques-uns surent d'emblée en mesurer l'importance⁶. Il faudra attendre la révélation du remarquable complexe rupestre de Foz Côa en 1992, pour que la communauté scientifique prenne enfin conscience de la réalité et de l'ampleur du phénomène**.

Le bassin du Douro, dans sa partie frontalière déjà bien pourvue en témoins de l'art quaternaire avec les sites précédemment mentionnés de Mazouco et de Siega Verde, vient en effet de dévoiler aux archéologues de nombreux ensembles de rochers gravés. Une douzaine d'entre eux, selon un recensement aujourd'hui périmé, relèveraient du Paléolithique supérieur⁷. Cet inventaire provisoire ne donne qu'une mince idée de l'effectif réel de l'imagerie préhistorique de Foz Côa. Celui-ci, ou plus précisément sa part épargnée par le temps, ne pourra être évalué qu'après plusieurs années de prospection active et systématique.

Avant que de recourir précipitamment à d'hypothétiques ou pseudo-méthodes de datations directes, il convient d'exploiter au mieux les possibilités de l'approche archéologique, comme s'y livrent déjà des préhistoriens portugais. Les analyses thématiques, stylistiques, technologiques et la recherche de données concrètes issues de l'environnement immédiat de ces manifestations esthétiques, demeurent les voies prioritaires de la démarche scientifique et, actuellement, les plus sûrs moyens d'estimer l'âge des pétroglyphes.

Bien que la présence de l'homme, attestée sur le *locus* de Ribeiro de Piscos sous la forme d'une tête profilée évoquant irrésistiblement certaines figures de la Marche, et bien qu'il faille s'attendre à déceler de véritables motifs géométriques, particulièrement dans le corpus des images incisées, les thèmes iconographiques appartiennent essentiellement au monde animal sauvage. Quatre espèces d'ongulés, toutes communes au répertoire paléolithique péninsulaire, composent pour l'heure le bestiaire de Foz Côa⁸. Ce sont, dans une succession qui exclut la notion de fréquence: l'Aurochs (*Bos primigenius*), le Bouquetin, dans sa forme ibérique

⁶ Tout particulièrement Antonio Beltran Martinez in LEROI-GOURHAN A., 1984 — *Arte y Grafismo en la Europa prehistorica*; Istmo edit., Madrid: 9-17 et Paul Bahn dans son ouvrage: *Images of the ice age*, Windward édit., Leicester, 1988: 110-112.

** Je dois à l'invitation de Mila Simões de Abreu et Ludwig Jaffe, à la diligence de César Augusto Nunes, à l'accueil de Vítor Oliveira Jorge et à la chaleureuse hospitalité de Catia et João Zilhão d'avoir pu visiter, en compagnie de mon collègue et ami Michel Lorblanchet, quelques-uns des ensembles les plus significatifs de Foz Côa et obtenir toutes informations utiles à leur sujet.

⁷ REBANDA N., 1995 — Barragem de Vila Nova de Foz Côa. Os Trabalhos Arqueológicos e o Complexo de Arte Rupestre, *Boletim da Universidade do Porto*, n° 25: 11-16.

⁸ Au cours d'une conversation, le 26 juin 1995, João Zilhão me précisait qu'il s'agit là des principaux composants de la grande faune portugaise durant le Paléolithique supérieur et que la plupart d'entre eux disparurent de la région de Foz Côa à l'Holocène. Rappelons à ce propos que Alexeï P. Okladnikov tirait argument de la disparition des chevaux et taureaux sauvages à la fin du Paléolithique, dans la région de la Haute Léna, pour attribuer au Paléolithique supérieur deux chevaux et un taureau peints en rouge de Chichkino (cf. ABRAMOVA Z., 1995 — *L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie*, J. Millon édit., Grenoble: 110).

(*Capra pyrenaica*), d'après la courbure des étuis, le Cheval (*Equus caballus*) et le Cerf (*Cervus elaphus*), préférentiellement sinon exclusivement traité sur le mode incisé⁹. En l'absence de caractères sexuels primaires, pourtant précisément indiqués chez un bouc de l'ensemble de Penascosa¹⁰, il faut s'en remettre à la gracilité ou à la robustesse des formes, aux dimensions des cornes, pour distinguer un taureau d'une vache, un bouc d'une étagne. En revanche, il demeure généralement impossible de différencier un étalon d'une jument. Toutes choses communes à l'art animalier quaternaire.

Les conventions stylistiques des gravures piquetées et largement rainurées — absence quasi constante de pieds ajoutant à la brièveté des membres vus en profil absolu, perspectives et implantations des cornes des bovinés et caprinés, économie des détails anatomiques — s'accordent elles aussi avec ce que l'on sait de l'art paléolithique en Europe occidentale, précisément dans une phase antérieure à son stade récent. Mais bien d'autres traits caractéristiques autorisent ce rapprochement, la question de chronostylistique mise à part. Il faut en effet mentionner les imbrications de figures, parfaitement illustrées par le palimpseste vertical de Penascosa (8: fig. 7). Les procédés d'animation avec pour exemple le bouquetin «bicéphale» de Quinta da Barca III (8: fig. 5). Les notations éthologiques, habilement transcrites chez les deux chevaux, joue contre joue, de Ribeiro de Piscos (8: fig. 6), etc. Les dessins de biches, finement incisés et construits selon des normes de perspective différentes, rappellent bien évidemment leurs homologues pariétaux et mobiliers d'Altamira, du Castillo et du Parpalló. Mais la comparaison avec une biche «striée» de Domingo Garcia s'impose avec plus d'évidence encore¹¹.

L'étude, sous fort grossissement, d'empreintes d'impacts et de tracés dûs au pic ou au burin du graveur, selon un protocole expérimental inspiré de travaux récents¹², devrait permettre de définir la nature des outils utilisés. On sait, en tous les cas, qu'il n'est pas besoin de recourir à une pointe de métal pour inciser très finement une paroi de schiste¹³.

⁹ D'après les relevés réalisés à Canada do Inferno qui m'ont été obligeamment présentés par Mário Varela Gomes au Musée Archéologique de Lisbonne.

¹⁰ De ce point de vue il convient de rapprocher cette figure du bouquetin gravé Bq 4 de la grotte Cosquer (cf. CLOTTES J., COURTIN J., 1992 — La grotte Cosquer, peintures et gravures de la caverne engloutie, Seuil édit.: fig. 97).

¹¹ RIPOLL LOPEZ S., MUNCIO GONZALEZ L. J., 1994 — Un grand ensemble d'art rupestre paléolithique de plein air dans la Meseta espagnole, *Lettre internationale d'informations sur l'art rupestre*, n° 7: 2-5.

¹² D'ENRICO F., 1994 — L'art gravé azilien. De la technique à la signification, XXXI^{ème} supplément à *GALLIA PREHISTOIRE*, C.N.R.S. édit., Paris.

¹³ Un simple examen à la loupe binoculaire d'un moulage du panneau C de Fornols-Haut, préalable à une étude à venir, a permis à Francesco D'Errico de repérer des stigmates morphologiquement comparables à ceux que l'on provoque expérimentalement avec un outil de silex tranchant.

Quant au contexte archéologique, il gît peut-être sous les limons qui, au creux des talwegs, masquent encore des pans de roches gravées. Dans l'attente de recueillir des documents de proximité culturellement identifiables, il ne faut pas manquer de noter la mise au jour, toute récente, de deux stations leptolitiques dans le bassin du Côa. L'une d'elles ressortit au Gravettien *lato sensu*¹⁴. On tient ainsi la preuve de l'implantation humaine, au coeur de ce terroir, au cours du Pléistocène supérieur.

Les images de Foz Côa, au-delà de ce qu'elles nous apportent par elles-mêmes, de leur contenu intrinsèque, apparaissent comme autant de scellés posés par l'homme préhistorique sur un territoire. Elles en fixent l'âge et les limites. Elles attestent donc, tout à la fois, de la pérennité d'un paysage et de l'emprise matérielle et symbolique de communautés de chasseurs sur le milieu.

Comment dès lors refuser, sous quelque prétexte que ce soit, d'assurer la protection intégrale et la mise en valeur d'un tel site? Comment envisager un seul instant la perte irréparable d'un terrain d'étude à nul autre pareil^{14 bis}? Comment accepter la mort par noyade d'un témoin incomparable du patrimoine portugais et donc européen, sans lui porter secours¹⁵?

La protection de Foz Côa, au titre de réserve naturelle et archéologique s'impose ainsi comme l'unique solution. Une telle mesure, loin d'accentuer la pauvreté et l'exode endémiques de la population d'alentour, devrait contribuer, au contraire, à son mieux-être et à son maintien au pays par le légitime faire-valoir des ressources culturelles régionales. L'étonnante «galerie d'art rupestre», dont la toponymie affirmait l'existence bien avant que le monde savant n'en saisisse la réalité, en composerait l'emblème mais non l'unique aspect.

¹⁴ Renseignement communiqué par Vítor Oliveira Jorge.

^{14 bis} L'action mécanique des vagues causa la destruction de milliers de pétroglyphes des rives de l'Ieniseï après la mise en eau du barrage de Krasnojarsk (cf. FRANCFORT H.-P., SACCHI D., SHER JA A., SOLEILHAVOUP F., VIDAL P., 1993 — Art rupestre du bassin de Minusinsk: nouvelles recherches franco-russes, *Arts Asiatiques*, Paris, T. XLVIII: 5-52.

¹⁵ Il a été un moment envisagé de découper quelques roches gravées et de les regrouper en une sorte de musée de plein air. J'ai déjà eu l'occasion de dire, au cours d'une réunion publique à Université de Porto, le 23 juin au soir, qu'une telle solution était inacceptable, qu'elle revenait à extraire arbitrairement quelques panneaux de leur inséparable environnement, à les réduire à de banaux éléments décoratifs. Qu'en aucune manière la méthode employée pour le sauvetage du temple d'Abou Simbel ne pouvait s'appliquer aux ensembles rupestres de Foz Côa (cf. *Público* du 25 juin 1995: 41).