

LES PLUS ANCIENNES PEINTURES PALÉOLITHIQUES D'ITALIE

PAR

VASILE CHIRICA

Les découvertes complexes de grotte Fumane ont fait l'objet de plusieurs études et d'un volume consacré aux peintures aurignaciennes: *Pitture paleolitiche nelle prealpi venete. Grotta di Fumane e Riparo Dalmeri. Pitture aurignaziane nelle grotta di Fumane*, a cura di Alberto Broglio, *memorie del museo civico di storia naturale di Verona* – 2. serie, sezione scienze dell'uomo 9 – 2005, *Preistoria Alpina*, nr. speciale, Verona 2005, 190 p., à riche illustration noir et blanc et en couleurs dans le texte.

La célèbre grotte Fumane a été découverte en tant que dépôt archéologique paléolithique en 1964, par G. Solinas, spécialiste du Musée d'Histoire Naturelle de Vérone. L'étape suivante a été vite implémentée, consistant en la recherche préliminaire du dépôt, par A. Pasa et F. Mezzena, et a été continuée par un contrôle stratigraphique, réalisé par les fameux spécialistes M. Cremaschi et A. Sartorelli, dans les années 1982–1983. Connaissant la valeur et le potentiel scientifique du site, les institutions locales et zonales: la Supraintendance Archéologique de la Région de Vénétie (région de l'Italie du Nord, formée des prov. de Belluno, Padoue, Rovigo, Trévise, Venise, Vérone et Vicence, avec la Cap. à Venise), le Musée d'Histoire Naturelle de Vérone, les Universités de Ferrara et Milan, les communautés administratives locales ont proposé d'effectuer des fouilles systématiques à partir de l'année 1988, sous la coordination scientifique des prof. A. Broglio, M. Cremaschi et M. Peresani.

La recherche interdisciplinaire exhaustive a été réalisée par un groupe de spécialistes, selon les domaines, sous la direction de: M. Cremaschi, Univ. Milan (sédimentologie et palynologie), L. Cattani, Univ. Bologne (palynologie), L. Castelletti, Musée Como (macrorestes végétaux), M. Taviani, C.N.R. (malacologie), G. Bartolomei, Univ. Venise (micromammifères), A. Tagliacozzo, Supraintendance de Préhistoire et Ethnologie (macromammifères), G. Giacobini, Univ. Torino (taphonomie), A. Broglio et M. Peresani, Univ. Ferrara (industrie lithique et d'autres composants d'évidence archéologiques), C. Lemorini, Inst. Italien de Paléontologie Humaine (tracéologie), Laboratoire de l'Institut de Paléontologie Humaine de Paris et Univ. Milan (datations radiométriques par TL), les laboratoires de : Oxford, Utrecht, Groningen, Lion, Lecce et de la Woods Hole Oceanographic Institution de Massachusets (datations de chronologie par C 14).

La restauration des peintures murales de tous les blocs peints a été assurée par la Société de Restauration de Belluno, avec la contribution des spécialistes D. Masetti, Univ. Triest (analyse des roches carbonatées), D. Pallecchi, G. Giachi, P. Colombini, de l'Univ. de Florence et Pise (analyse des pigments), R. Zorzin, du Musée d'Histoire Naturelle de Vérone (provenance des colorants).

La grotte Fumane se trouve à l'altitude de 350 m, sur la rive gauche, occidental, de *Vajo di Manune nei Monti Lessini*, dans une zone de calcaires dolomitiques, et a été habitée par les communautés humaines du Paléolithique Moyen, du Paléolithique Supérieur et de l'Épipaléolithique.

La valeur scientifique des découvertes paléolithiques de cette importante grotte, que nous pouvons caractériser comme faisant partie des *sanctuaires paléolithiques* européens¹, a imposé l'organisation d'un Colloque international sur le thème des peintures paléolithiques rupestres de la zone des Préalpes de la

¹ V. Chirica, *Artă și religii paleolitice. Sanctuarele paleoliticului superior european*, in *Prelegeri academice*, 2006 (s. p.).

Vénétie, suivi par une Table Ronde, avec des références à d'autres *sanctuaires* du Paléolithique supérieur européen: France, Allemagne, la Péninsule Ibérique, avec la participation de renommés spécialistes dans les domaines de l'archéologie, de l'art et des religions préhistoriques: Jean Clottes (France), N. J. Conard (Allemagne), J. F. Perez (Espagne); un autre Colloque a eu comme thème les peintures épigravettiennes de la zone des montagnes, Abri Dalmeri (organisé par Giampaolo Dalmeri); ce dernier a été suivi par une autre Table Ronde, concernant les réalisations artistiques épigravettiennes de cette zone géographique, des Préalpes de la Vénétie. Dans ce cadre, le travail que nous présentons constitue les Actes de ces manifestations scientifiques internationales organisées à Vérone, pendant le 19 et le 20 juin 2003, et parus sous la coordination scientifique d'Alberto Broglio et de Giampaolo Dalmeri.

Le volume contient quatre parties, chacune composée de plusieurs études de spécialité, mais avec des références à des zones thématiques et géographiques plus larges:

Peintures aurignaciennes dans la Grotte Fumane;

Les plus anciennes réalisations artistiques d'Europe;

Les peintures épigravettiennes de Riparo (Abri) Dalmeri;

Les réalisations artistiques épigravettiennes des Préalpes de la Vénétie.

Nous apprécions surtout le fait qu'à l'intérieur de la première section plusieurs spécialistes (M. Cremaschi, F. Ferraro, M. Peresani, A. Tagliacozzo, A. Broglio, S. Bertola, R. Zorzin etc.) présentent les conclusions des études dans le domaine des sciences de la nature: stratigraphie, géochronologie, faune de macromammifères, les caractéristiques de milieu des habitats aurignaciens, la morphologie des surfaces des blocs peints, les colorants de *Monte Lessini* etc., pour finir avec la description détaillée des peintures aurignaciennes de Grotte Fumane. Nous constatons ainsi que les premiers campements humains appartiennent à un Moustérien plus tardif (les unités lithologiques A11–A4) et sont datés entre 42 004 +/- 760 BP (LTL378A) et 33 300 +/- 400 BP (OxA–8021); les campements aurignaciens ont été identifiés dans les unités lithologiques A2–D3, et ont été datés entre 33 640 +/- 440 BP (OxA–8053) (la couche 14, à la base) et 31 700 +/- 1200/- 1100 BP (UtC–1775). On signale aussi l'existence d'une datation obtenue par TL, qui a fourni l'âge de 50 +/- 8 ka, pour le niveau A6. En ce qui concerne les unités lithologiques mentionnées, il existe de nombreuses datations, qui apportent un plus de détail sur l'âge des habitats humains aurignaciens, y compris pour ce qui est de la chronologie des œuvres d'art (des peintures) sur les blocs en pierre.

Les habitats aurignaciens sont caractérisés par l'existence de nombreuses structures de combustion, qui ont constitué la source des échantillons pour les datations de chronologie absolue. L'étude consacrée aux campements aurignaciens traite l'enregistrement de tous les foyers, leur emplacement, les traits de chacun, les âges fournis par les échantillons de charbon de bois. Il est important à noter que dans le périmètre de quelques foyers on a découverts des restes faunistiques car ceux-ci ont été conservés dans des conditions supérieures par rapport aux ossements d'animaux de la couche d'habitat (restes ménagers). On a déterminé des restes de *Cervus elaphus*, *Capra ibex*, *Vulpes vulpes*, *Rupicapra rupicapra*, *Bos / Bison*, *Alces / Megaloceros*, *Canis lupus*, *Linx linx*, et aussi de coquilles de *Homalopoma sanguineum*, *Glycymeris insubrica*, et pour ce dernier on présente la distribution des remontages (fig. 11, p. 29). Une structure d'habitat sous forme de pavement à dalles – blocs de calcaire de dimensions moyennes, a été interprétée comme étant, à coup sûr, d'origine anthropique, le niveau d'habitat étant daté à 30 320 +/- 320 BP (OxA–8050) et 32 020 +/- 340 BP (OxA–8051). Ces âges et aussi les restes osseux sont accompagnés et complétés par un outillage lithique relativement riche, spécifique à l'Aurignacien classique, européen : nucléi carénés, pyramidaux, prismatiques, grattoirs et burins carénés, grattoirs sur lame retouchée, lames à un bord retouché de manière abrupte, même des armatures (pointes), taillées de manière spéciale (fig. 13/1–17, p. 31), pointes en os, à base fendue, ou droite, spatules en corne de cerf. Dès ce niveau des activités domestiques, les communautés humaines qui ont habité là-bas ont créé les premières pièces d'art, non-utilitaires (côte appartenant à un petit herbivore, décorée par des séries d'incisions transversales, dont le sens et l'importance n'ont pas été précisés, des incisives de cerf, à cannelure transversale dans le troisième registre à partir de la racine (fig. 17 et 18, p. 34), ce qui pourrait constituer les plus anciennes représentations du *phallus* dans l'art et les sens spirituels de celui-ci dans la Préhistoire ancienne du monde.

Une part considérable du volume est consacrée aux *pierres peintes* aurignaciennes de la grotte Fumane, avec plusieurs chapitres et sous-chapitres dont nous mentionnons la présentation des découvertes avec des représentations animalières, anthropomorphes, avec des incertitudes d'interprétation, en forme d'agneau, ou avec des représentations incomplètes (que ce soit à cause du processus de réalisation ou de préservation). Il

faut remarquer que la plupart de ces œuvres d'art ont été peintes sur des blocs des murs ou du plafond de la grotte, dont ils se sont ultérieurement détachés et sont tombés, raison pour laquelle beaucoup d'entre eux sont incomplets ou détériorés. La restauration et la conservation des réalisations artistiques de la grotte Fumane a constitué une séquence très importante des recherches de spécialité, en vue d'organiser l'espace intérieur de la grotte en tant qu'exposition de musée. D'ailleurs, dans la Lettre d'information no. 19, remise aux membres de la Commission 8, par D. Sacchi, le secrétaire de celle-ci, précise qu'à l'occasion de l'Assemblée générale des membres de la Commission 8, du 03.06. 2005, on a inauguré le musée de Fumane, avec la participation du président de la Commission, prof. J. K. Kozłowski. D'autres chapitres sont consacrés aux aspects lithologiques des supports peints, à la morphologie des surfaces de ces blocs peints, des types de colorants utilisés, et qui proviennent de plusieurs zones de la Montagne Lessini, avec des analyses chimiques, minéralogiques, l'exposition incluant des preuves des analyses chromatographiques et spectrales pour l'ocre ou différents types d'acides et aminoacides identifiés dans le contenu des colorants utilisés pour la peinture. A la fin de cette partie, Alberto Broglio a réalisé une étude de synthèse sur les peintures aurignaciennes de la grotte Fumane, à propos desquelles nous présenterons quelques courtes observations et commentaires. La peinture qui, selon nous, constitue une véritable composition, est aussi la plus complète. Nous nous référons à l'*ensemble* dans lequel on retrouve l'élément anthropomorphe, tenant dans la main droite l'élément zoomorphe, à la partie supérieure de la tête ovale et les pieds courbés mais il semble que l'artiste a réalisé aussi dans la partie inférieure de l'anthropomorphe un élément décoratif complet, lequel n'a pas été intégralement conservé. Selon nous, toute la composition pourrait représenter une danse rituelle du chasseur, la proie à la main, pour consacrer la supériorité de l'homme sur tout le monde animal, qu'il veut et, peut-être, il peut dominer. M. Otte² constate l'existence de plusieurs éléments dans la relation homme – animal, du sacré individuel du phénomène artistique et religieux du Paléolithique supérieur, dont la *substitution* de l'homme par les restes de viande ou d'os des animaux chassés, déposés dans les tombes des hommes, ou la tentative, réussie, de l'homme de subsumer les qualités, et habilités des animaux par la représentation artistique de l'homme masqué (les grands *sorciers*, représentés dans les sanctuaires paléolithiques de Combarelles, Gabillou, Lascaux, Altamira etc.). Dans le cas de la peinture de Fumane, le chasseur danse (avec les pieds courbés) et en même temps tient l'animal chassé dans la main droite, participant avec le rang d'infériorité parfaite à la danse rituelle. Pour ce qui est de la valeur de la représentation de la main, ayant pour base les très nombreuses représentations de la main présentes dans la quasi-totalité des sanctuaires du Paléolithique supérieur européen, et des autres continents aussi³, nous avons proposé d'identifier la main créatrice (lorsque l'image est jointe aux créations artistiques), la main protectrice (peinte en association avec les herbivores), la main maîtrisant les animaux de proie, féroces (Chauvet, Arcy-sur-Cure), la main à pouvoirs surnaturels (représentée avec des déformations ou exagérations anatomiques, avec les doigts mutilés ou absents: Arcy-sur-Cure, Gargas etc.)⁴, et à tous ces types nous pouvons joindre maintenant la main qui chasse (Fumane). Le motif *en agneau* pourrait indiquer, d'après le modèle de Chauvet, d'âge presque identique⁵, le hibou, mais plus stylisé, mais aussi une tortue, signalée aussi dans d'autres grottes sanctuaires de l'espace européen. Une autre pierre peinte (fig. 9, p. 45) pourrait représenter l'image, incomplète (mais on constate que le support est lui-même fragmentaire) d'un autre *sorcier*, à mains et pieds anthropomorphes, mais à tête zoomorphe, et aussi un groupe d'animaux en mouvement.

Une autre partie importante du volume que nous présentons est constituée par la Table Ronde sur le thème *La plus ancienne réalisation artistique d'Europe*, coordonnée par Giacomo Giacobini. Cette partie contient plusieurs études signées par J. Clottes, *La Grotte Chauvet, près de dix ans après sa découverte*, D. Baffler, *La grande grotte d'Arcy-sur-Cure (Yonne, France), persistance de l'iconographie aurignacienne*, N. J. Connard, *Aurignacian Art in Swabia and the Beginnings of Figurative Representations in Europe* et Fco. J. Fortea Pérez, *La plus ancienne production artistique du Paléolithique ibérique*. L'excellente idée des organisateurs du Symposium d'inciter les spécialistes consacrés dans le domaine, consistant à compléter les réalisations artistiques des communautés humaines d'Aurignaciens de la grotte Fumane, avec des découvertes

² M. Otte, *Préhistoire des religions*, Paris, Mason, 1993; idem, *Arts préhistoriques. L'articulation du langage*, Bruxelles, De Boeck, 2006.

³ J. Clottes, *Spiritualité et religion au Paléolithique: les signes d'une émergence progressive*, in *Religion & Histoire*, 2, mai-juin 2005, Paris, Faton, p. 18–25.

⁴ V. Chirica, *op. cit.*

⁵ J. Clottes (sur la direction de), *La Grotte Chauvet. L'Art des origines*, Paris, Seuil, 2001.

d'autres espaces géographiques européens, a été très utile, parce qu'elle permet de compléter le tableau artistique général, des réalisations artistiques d'âge aurignacien, par les valeurs des symboles spirituels. Puisque la Grotte Chauvet fait l'objet d'une analyse à part⁶, nous nous concentrerons sur la célèbre grotte sanctuaire Arcy-sur-Cure, découverte, du point de vue des réalisations artistiques, en 1991. Il s'agit de la plus grande grotte-sanctuaire au nord de la Loire, et les œuvres d'art ont été mises en évidence par une méthode absolument spéciale, d'amincissement de la calcite. Elle représente, en fait, un ensemble de cavités, datées pendant le Jurassique. La *Grotte du Cheval* et la *Grotte du Renne* sont connus dès 1946, et la *Grande Grotte*, depuis 1976, mais ce ne fut qu'en 1990 qu'elle a fait l'objet de l'attention des spécialistes dans le domaine. On a dépisté et étudié plusieurs espaces décorés recevant des dénominations spécifiques. De la sorte, on a identifié des peintures pariétales dans la salle des Vagues, sur le grand Plafond, la Corniche Ouest, sur le plafond de la Mezzanine orientale. En base des échantillons de charbon de bois, appartenant à l'espèce *Pinus silvestris*, récoltés des foyers utilisés à l'illumination et au chauffage, on a aussi pu dater les séquences d'habitat; la première, la plus ancienne, a l'âge de 28 250 +/- 430 BP, et la dernière, la plus récente, a été datée à 24 660 +/- 330 BP, et entre ces deux repères il existe aussi une séquence comprise entre 27 080 +/- 400 BP et 26 470 +/- 390 BP. C'est de la première phase d'habitat que datent les raclages frustes, profonds, faites par le silex; la deuxième phase est représentée par les gravures profondes, non-figuratives, à l'exception de deux mammoths superposés (la tête, la trompe et la défense); les peintures correspondent à la dernière phase. De la sorte, ce sanctuaire de l'art et de la religion paléolithique peut être attribué à l'Aurignacien et au Gravettien, lorsqu'on constate la persistance des thèmes aurignaciens.

Un premier trait rapproche le bestiaire de cette grotte de la religion des Aurignaciens, constatée aussi dans la grotte Chauvet: la représentation des animaux dangereux (mammoths, 50 %), ours, félins, rhinocéros, mais seulement deux chevaux et un bison acéphale, un grand mégacéros bichrome, un oiseau rouge; il y a aussi quatre poissons peints en noir, un bouquetin, cervidés. Nombreuses et variés sont les *signes*⁷: ponctuations digitées, bâtonnets, barbelés, volutes, autres signes, sept empreintes de mains négatives aux doigts incomplets, une main positive, des représentations vulvaires et trois anthropomorphes (p. 78). D'ailleurs, on sait qu'avant la découverte de la grotte Chauvet, La Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure était considérée comme le premier et le plus ancien sanctuaire de l'art et des religions paléolithiques, avec la représentation des animaux dangereux. Il faut noter que pour réaliser la silhouette féminine, on a utilisé le relief calcaire, renforcé avec ocre rouge, pour suggérer les formes généreuses des statuettes de type *Vénus*. Les images peintes ont des dimensions qui varient entre 20 et 170 cm, et les contours sont presque linéaires et synthétiques, d'une exactitude remarquable.

Les sondages archéologiques ont mis en évidence la présence des ours, qui venaient là-bas pour l'hibernation, et dont les os au moment de la découverte étaient mélangés avec des moyens de chauffage et d'illumination: quatre foyers de petites dimensions, et quatre lampes, constituées par des fragments de plancher stalagmitique, sélectionnés pour leur forme qui permettait de contenir la graisse. On a aussi découvert des blocs de colorant (surtout ocre jaune), poudre d'ocre rouge, concrétions de peinture, tombées sur le sol, un métatarsien et un fragment de fémur d'ours, utilisés au mélange des couleurs, deux mouchages de torche laissés sur les peintures de la Frise Rouge, par lesquels on a obtenu les datations intermédiaires (de 27 000 – 26 000 ans).

Dans la grotte d'Arcy (qui a aussi donné le nom d'une oscillation climatique) on remarque l'existence d'un art bien maîtrisé, d'une haute finesse, ayant au centre des préoccupations artistiques la représentation des animaux dangereux, en tant qu'élément de leur idéologie religieuse, que nous rencontrons seulement dans les réalisations artistiques aurignaciennes et gravettiennes de l'Europe Centrale et de l'Est, mais dans le domaine de l'art mobilier, car les préoccupations pour l'art rupestre n'apparaîtront que dans le Magdalénien français et espagnol; pourtant là-bas, les représentations seront axées sur la présence des herbivores (chevaux, bisons, aurochs), qui deviennent l'objet des nouvelles préoccupations religieuses. L'auteur de l'étude, l'un des plus grands exégètes de l'art paléolithique, conclut par préciser que „La richesse des habitats préhistoriques conservés, la présence de deux sanctuaires ornés dont l'un majeur, font d'Arcy-sur-Cure un site primordial pour la connaissance et l'évolution des cultures du Paléolithique supérieur du Nord de la Loire” (p. 81).

⁶ V. Chirica, *Opinion concernant l'art et les religions paléolithiques sur la base d'une grande découverte*, dans ce volume.

⁷ Idem, *Identitatea unor semne în simbolurile artei paleolitice et neo-eneolitice*, în *Elemente de spiritualitate în spațiul carpato-nistean * Preistorie*, Simpozion internațional, Rezumatele comunicărilor, Iași, 2004, p. 4–9.

L'étude signée par Nicolas J. Connard se réfère surtout aux fameuses grottes Vogelherd, Geissenklösterle et Hohlein-Stadel, qui sont en même temps les plus importantes de l'Europe Centrale. Ces découvertes font depuis longtemps l'objet de l'intérêt des spécialistes, qui leur ont consacré des études spéciales et générales⁸.

Dans le cas de Geissenklösterle, les deux niveaux aurignaciens ont offert une riche collection artistique, représentée par des éléments anthropomorphes et zoomorphes (bison, mammouth). On remarque surtout la sculpture en bas-relief, en ivoire de mammouth, avec un décor ponctiforme sur le revers, constituant des fils alignés, légèrement creusés. Cette œuvre d'art mobilier peut être interprétée de deux manières différentes : elle peut représenter l'image de l'*orante* du sacré collectif énéolithique, mais peut être aussi considérée comme la *danseuse* de l'imaginaire paléolithique et énéolithique. Cette seconde interprétation est soutenue par la statuette de Galgenberg, une main en haut, et l'autre sur la hanche, identique à la *danseuse* sur l'amphorette de Cârnicieni-Iasi⁹, d'âge Cucuteni B2 (Néoénéolithique).

Dans le cas de Hohlein-Stadel on constate, parmi les œuvres d'art mobilier, la statuette masculine (reconstituée de plus de 200 fragments), en ivoire de mammouth. Elle a le tronc allongé, les pieds et les bras courts (le bras droit manque). La représentation de la tête, comme si celle d'une féline ou d'un ours, fait de cette création artistique la première représentation de la divinité à double caractéristique, homme – animal, de l'art mobilier paléolithique, étant datée 32 000 ans BP. Nous précisons qu'une autre pièce d'art mobilier, presque identique, a été découverte à Hohle Fels, en association avec un oiseau volant, toutes les deux en ivoire de mammouth.

Les figurines zoomorphes de Vogelherd ont été réalisées d'une manière remarquable : quatre mammouths en ronde-bosse et un autre en demi-relief (sur un fragment d'os ovale, avec un agneau pour pouvoir être suspendu), tous décorés de fils de motifs ponctiformes et de losanges (des X s'entrecoupant); la série des herbivores est complétée par un cheval et un bison, sculptés tous en ivoire de mammouth. Les carnassières sont représentées par une féline, sculptée toujours en demi-relief, et décorée à travers tout le corps, de fils de points enfoncés et de lignes, disposées en réseau, et par une tête de lion, d'une remarquable expressivité.

Selon nous, ces œuvres d'art mobilier, spécifique à une création artistique du Paléolithique supérieur central-européen, représente des symboles et non pas de réalités; elles rendent l'idée d'un *fait* religieux, identifié dans l'ensemble du phénomène du sacré dans le cadre des communautés préhistoriques. G. Bosinski apprécie que ces créations sont des symboles de la motivation de transmettre une information ou une explication¹⁰.

La dernière étude de cette partie du volume concerne les réalisations artistiques du Paléolithique supérieur de la Péninsule Ibérique. Il comprend deux sections : l'art mobilier et l'art rupestre. L'auteur précise que si dans le domaine de l'art mobilier aurignacien les découvertes sont peu nombreuses et incertaines, pendant le Gravettien les objets décorés présentent un degré accru de crédibilité. Mais, beaucoup plus importantes sont les représentations d'art rupestre. D'abord, on précise qu'il existe presque 100 datations de chronologie absolue (AMS) sur les peintures paléolithiques, dont 90 % appartiennent aux ensembles peints d'Asturies, Cantabrie, Pays Basque, Andalousie et Castilla septentrionale. Les plus anciennes, d'âge aurignacien, ont été découvertes dans la grotte Candamo, et sont datées à 32 310 +/- 690 BP (GifA 96138) et 33 910 +/- 840 BP (GifA 98201). Cet âge les consacre comme les plus anciennes preuves artistiques des communautés paléolithiques européennes. En ce qui concerne les réalisations artistiques post-aurignaciennes et antérieures au Magdalénien inférieur cantabrique, on met en discussion d'autres datations, toujours de la grotte Candamo, mais d'une autre zone de l'intérieur (une protome de bison, se superposant à une biche peinte en rouge, et à laquelle se superpose un cerf gravé par des rides, dont l'âge est de 22 590 +/- 280 BP (GifA 98171); la discussion se rapporte aussi aux restes de peinture noire, de la grotte Calero II (en Cantabrie), datés à environ 25 000 ans BP. D'ailleurs, la plupart des créations artistiques de Biscaye et Cantabrie sont datées entre approximativement 25 000 et 22 000 ans BP. En ce qui concerne les motifs décoratifs, l'auteur prend en discussion parmi d'autres éléments importants, la présence des mains, comme un thème important de l'art pariétal, trouvant des manifestations similaires en France (Cosquer, Pech Merle, Gargas, d'âge gravettien, de

⁸ xxx *Art et civilisations des chasseurs de la Préhistoire (34 000–8 000 ans av. J.-C.)*, Paris, 1988.

⁹ V. Chirica, *La Grande Déesse et son interprétation dans l'Art paléolithique*, in *La Spiritualité. Actes du Coll. Int. De Liège* (sous la dir. de M. Otte), ERAUL, 106, Liège, 2004, p. 187–194.

¹⁰ G. Bosinski, *Homo sapiens. L'Histoire des chasseurs du Paléolithique supérieur en Europe (40 000–10 000 ans avant J.-C.)*, Paris, Errance, 1990, p. 67.

la grotte Fuente del Salin, où, selon nous, les séquences à mains rendent, à coup sûr, un message symbolique, tenant compte de leur position, de la manière de réalisation, mais aussi des déformations que nous constatons).

Une deuxième séquence significative du volume présenté comprend les contributions scientifiques consacrées à la problématique des peintures épipaléolithiques, de la zone dolomitique (Riparo – Abri Dalmeri), de 1 240 m altitude absolue, le site étant unique en ce qui concerne les habitats épigravettiens des montagnes de la région *Trentino-Alto Adige*. L'importance du site consiste surtout dans les peintures sur les blocs en pierre, d'âge épigravettien, les datations de chronologie absolue mettant en évidence une séquence d'habitat entre 10 800 +/- 110 BP et 11 450 +/- 50 BP (13 504–13 165 cal. BP.) Une riche et variée faune a été associée à la présence de l'homme, avec plus de 100 000 restes osseux, provenant surtout des niveaux 26b et 26c, mais on précise que ceux-ci étaient associés à tous les campements stratigraphiquement identifiés. Les espèces chassées dans le cadre des quatre phases d'habitat étaient surtout représentées par: *Cervus elaphus*, 373; carnivores, 69; *Ursus arctos*, 46; *Lepus* sp., 18; *Castor fiber*, 17, mais il y a aussi des restes de *Marmota marmota*, *Canis lupus*, *Capreolus capreolus*, *Rupicapra rupicapra*, caprines non-identifiées dans le cadre d'un total de plus de 90 000 restes non-identifiées comme genre et espèce; les restes d'oiseaux et de poissons y sont eux aussi présents.

Le contexte archéologique des œuvres d'art sur les blocs en pierre (quelle que soient leurs dimensions) est représenté par les matériaux lithiques (grattoirs, lames retouchées, lames, pointes et lamelles à dos), perçoirs en os, coquilles perforées, fragments de calcaire à incisions régulières.

Il est à rémarquer le fait que les pierres peintes ont été découvertes dans le contexte archéologique suivant: U.S. 15, daté à 11 450 +50 BP; U.S. 26d, 11 340 + 45 BP; U.S. 26c–e, 11 250 + 100 BP; U.S. 26b, 11 000 + 115 BP. L'étude spéciale, réalisée sur les blocs peints (les découvertes de 2001–2002), par les spécialistes de Museo Tridentino di Scienze Naturali et CORA, Recherche Archeologica s.n.c., traite les représentations zoomorphes (blocs 1–5, 14, 37, 65, 86, 105, 109, 115–117), les éléments schématisés (blocs 6–9, 82, 91, 110), d'autres pierres avec des surfaces peintes avec de l'ocre, représentant des motifs géométriques, végétaux, possiblement anthropomorphes (blocs 10–15). Une statistique des motifs décoratifs, réalisée à partir des peintures de 2001–2002, indique la représentation des herbivores (cervidées) et des carnivores (ours).

Giacomo Giacobini a aussi organisé une Table Ronde sur le thème de la *production* artistique épigravettienne de la zone géographique des Préalpes de la Vénétie, avec la participation de Fabio Martini et Alda Vigliardi (Université de Florence) et Antonio Guerreschi (Université de Ferrara), qui ont situé les découvertes de *Abri Dalmeri* dans le contexte plus large, des autres zones et sites: Abri Tagliente, les grottes Paglicci, Polesini, Giovanna, Romanelli, Arene Candide etc.

Le dernière étude, signé par Alberto Broglio et Cyril Montoya (Université d'Aix – Marseille I), traite la relation entre les transformations techniques dans l'industrie lithique et l'art mobilier de l'Épigravettien récent de l'espace géographique des Préalpes de la Vénétie, à partir de la relation avec les changements climatiques de la période Bölling – Alleröd – Dryas, identifiés dans les sites de plein-air, des grottes et abris. Les auteurs constatent une interférence directe entre les oscillations climatiques mentionnées et les différentes chaînes opératoires laminaires, ayant pour base l'étude des technocomplexes lithiques des sites considérés, avec l'analyse systémique des œuvres d'art mobilier découvertes en association avec les outillages lithiques et osseux, admettant l'existence de deux groupes de chasseurs: celui de la zone Abri (Riparo) Tagliente et celui de la zone Abri (Riparo) Villabruna – Dalmeri, avec des expériences différentes, peut-être avec des langages spécifiques, déterminés soit par une évolution interne particulière, soit par une possible influence externe. Le point central de toute la discussion est, selon nous, la représentation anthropomorphe différente, mais avec de profondes significations spirituelles: la position célèbre de danse rituelle (Abri Villabruna) et la représentation *hyperanthropique* (Abri Villabruna et Abri Dalmeri).

Alberto Broglio et Giampaolo Dalmeri nous offrent donc un volume d'études avec des interprétations d'une valeur scientifique incontestable, réalisé dans des conditions graphiques excellentes, avec une riche illustration noir et blanc et en couleurs, absolument nécessaire à toute étude d'archéologie, art et religions préhistoriques paléolithiques et épipaléolithique de l'espace géographique des Préalpes de la Vénétie.