

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 maintenant 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, 1642 Tiber Court SAN JOSE CA 95138 (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 l'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 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 pouvez :

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

– faire un virement international de 24,50 € (dont 4,50 € de frais bancaires) 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 en indiquant le nom de votre banque. Si vous payez plusieurs années d'abonnement, faire un virement de 24,50 € par année d'abonnement.

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 now 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 ARARA – 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 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 may:

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

– or transfer 24.50 € (that include 4.50 € bank rates) to our ARAPE bank account (see below). Please mention the subscriber's name and send an email to yanik.leguillou@online.fr to inform us and mention the name of your bank. If you subscribe for several years, please send us 24.50 € per year

Bank references:

Account holder: ARAPE
Bank account: Caisse d'Epargne (CE) de Midi-Pyrénées
Address: 1ter, Bd Alsace Lorraine 09000 FOIX (France)
Account number: 08102195317
IBAN: FR76 1313 5000 8008 1022 9531 780
SWIFT/BIC: CEPAFRPP313.

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



Cueva de la Serreta (Cieza, Murcia) in Spain

N° 54 - 2009

11, rue du Fourcat, 09000 FOIX (France)
France : Tél. 05 61 65 01 82 - Fax. 05 61 65 35 73
Etranger : Tél. + 33 5 61 65 01 82 - Fax. + 33 5 61 65 35 73
email : j.clottes@wanadoo.fr

Responsable de la publication - Editor : Dr. Jean CLOTTE

LETTRE INTERNATIONALE D'INFORMATIONS SUR L'ART RUPESTRE

SOMMAIRE

Découvertes	1	Discoveries
Divers	7	Divers
Réunions - Compte-rendu	26	Meetings - Account
Réunions - Annonces	28	Meetings - Announcements
Livres	30	Books

DÉCOUVERTE

ART PRÉHISTORIQUE DE LA RÉPUBLIQUE DE SLOVAQUIE : PREMIÈRES DATES RADIOCARBONE DE DESSINS AU CHARBON

Contrairement à la France et l'Espagne, on ne connaît que quelques exemples d'art préhistorique pour les grottes d'Europe centrale, dans la plupart des cas de datation incertaine. De nombreux motifs ont souvent été hâtivement attribués au Pléistocène. Mais, en fait, les recherches sur les sites d'art rupestre autrichiens (Stubwieswipfel, Kienbachklamm) et allemands (Kleines Schulerloch, Kastlgänghöhle) ont conduit à rejeter leur âge paléolithique (Bednarik, 2006).

Jusqu'à présent, les datations directes au radiocarbone n'étaient possibles que pour des signes au charbon de l'Énéolithique (Chalcolithique) de Byci Skala (karst morave, République tchèque) (Svoboda et al., 2005, 2007). Il existe d'autres grottes dans cette partie de l'Europe, en particulier en Slovaquie, où des dessins au charbon ou des traces de présence humaine – comme les mouchages – ont été décrits (fig. 1).

DISCOVERIES

PREHISTORIC ROCK ART IN THE SLOVAK REPUBLIC: FIRST RADIOCARBON DATES FROM CHARCOAL DRAWINGS

In contrast to French and Spanish caves, only a few sites in Central Europe provided evidence of prehistoric rock art, and the dating is not secure in most cases. Pleistocene ages have been prematurely attributed to several rock art motifs. For instance the investigation of rock art sites in Austria (Stubwieswipfel, Kienbachklamm) and in Germany (Kleines Schulerloch, Kastlgänghöhle) resulted in the rejection of their Paleolithic age (Bednarik 2006).

Until now, direct radiocarbon dating was only realized in case of the Eneolithic (Chalcolithic) charcoal drawings/signs from the Byci skala cave (Moravian karst, Czech Republic) (Svoboda et al. 2005 2007). More caves are known from this part of Europe, in particular from Slovakia, where charcoal drawings or traces of human presence – such as charcoal deposits from torches – were previously described (Fig. 1).

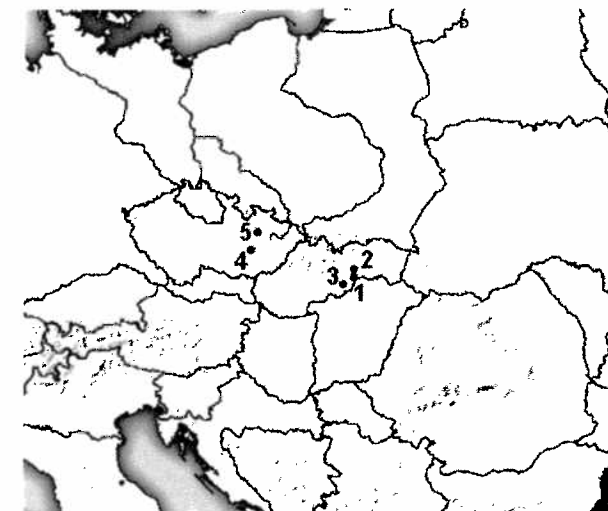


Fig. 1. Localisation de Domica (1), grotte Ardovska (2), Praslen (3) - Slovaquie -, Byci skála (4), Mladec (5) - République Tchèque. Par Peter Klepsatel.

Fig. 1. The locations of Domica (1), Ardovska cave (2), Praslen (3) - Slovakia -, Byci skála (4), Mladec (5) - Czech Republic. By Peter Klepsatel.

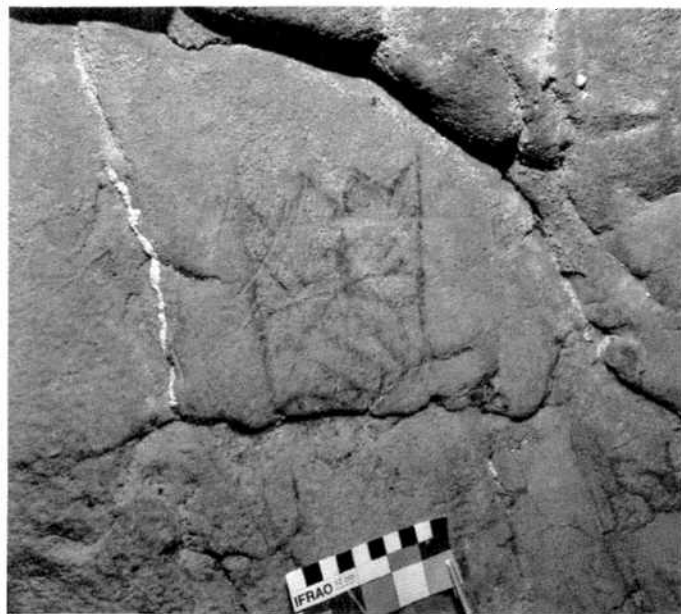


Fig. 2. Dessin préhistorique au charbon A de la grotte Domica dans le karst slovaque (Slovaquie). Photo F. Engel.

Fig. 2. Prehistoric charcoal drawing A from Domica cave in the Slovak karst (Slovakia). Photo by F. Engel.

Des dessins au charbon (signes géométriques) ont été observés à la grotte Domica (Kecovo, district de Rožnava, karst slovaque du sud ouest, plaine de Silická) en 1931 (Benický, 1943-44). Comme la grotte renfermait des vestiges du Néolithique, les dessins ont été attribués à la culture néolithique Bükk (Böhm, 1993).

Les dessins au charbon sont situés sur une paroi calcaire dans un passage bas parallèle à la galerie dite « Couloir Sacré » accessible depuis le « Dôme du Mystère ». L'étroit Couloir Sacré en meurtrière relie le Dôme à une autre grande salle nommée « Salle des Terrasses ». Les chercheurs ont trouvé des traces de poteaux en bois aux deux extrémités du passage et il semble que la zone jadis sacrée était fermée par une simple structure de bois.

Trois dessins groupés en un seul lieu sont situés juste au-dessus du niveau du sol. Par conséquent, les traces de la couche néolithique ne se trouvent que 60 cm plus bas. Lichardus (1968) en parle comme des dessins A, B et C et pense que A est le plus important de tous (fig. 2). La partie supérieure du dessin est censée représenter un motif anthropomorphe en forme de T évoquant une action particulière. Des thèmes semblables se retrouvent sur les céramiques de la culture Bükk. Le dessin B consiste littéralement en trois rectangles et, selon J. Böhm, le dessin ressemble à une figure féminine (fig. 3). Le dessin C, créé au moyen de méandres, est difficilement interprétable (fig. 3). Les mêmes méandres, cependant, sont présents sur des céramiques, en particulier les céramiques linéaires Gemer, avec des motifs évoquant un visage humain ou un humain. Un fragment de céramique avec des décors similaires a aussi été trouvé dans la grotte.



Fig. 4. Dessins préhistoriques relevés dans la grotte Ardovska dans le karst slovaque (Slovaquie). D'après Bánesz 1978 et Bárta 1984.

Fig. 4. Prehistoric charcoal drawings traced from the Ardovska cave in the Slovak karst (Slovakia) (from Bánesz 1978 and Bárta 1984).



Fig. 3. Dessin préhistorique au charbon B (à gauche) et C de la grotte Domica dans le karst slovaque (Slovaquie). Photo F. Engel.

Fig. 3. Prehistoric charcoal drawing B (on the left) and C from the Domica cave in the Slovak karst (Slovakia). Photo by F. Engel.

Charcoal drawings (geometric signs) were recorded from the Domica cave (Kecovo, district of Rožnava, SW Slovakian karst, Silická plain) in 1931 (Benický 1943-44). Because the cave provided archaeological evidence of Neolithic settlements, the drawings were attributed to the Neolithic Bükk Culture (Böhm 1933).

The charcoal drawings are located on a limestone cave wall in a low side passage running parallel to the greater "Sacred Corridor" accessible from the "Mystery Dome". The narrow slot-like "Sacred Corridor" connects the Dome with yet another large area called the "Hall of Terraces". Researchers found traces of wooden poles at both ends of the passage and it seems that the once sacred area was sealed-off using a simple wooden structure.

Three drawings grouped in one location are situated just above ground level. Therefore, the traces of a Neolithic cultural layer are found only 60cm below the level of the drawings. Lichardus (1968) referred to them as drawings A, B, and C and he believes A to be the most important of them (Fig. 2). The upper part of the drawing is said to show an anthropomorphic motif shaped as the letter "T" and it appears to depict a specific action. Similar themes are found in the Bükk culture ceramics. The B drawing basically consists of three rectangular shapes and according to J. Böhm the drawing looks like a female figure (Fig. 3). The C drawing, created by meander-shaped lines, is difficult to interpret (Fig. 3). The same meanders, however, appear on the ceramic vessels, in this case on the Gemer linear ceramics, with motifs related to the depiction of a human face or a human. A fragment of a vessel with similar decorations was also found in this cave.

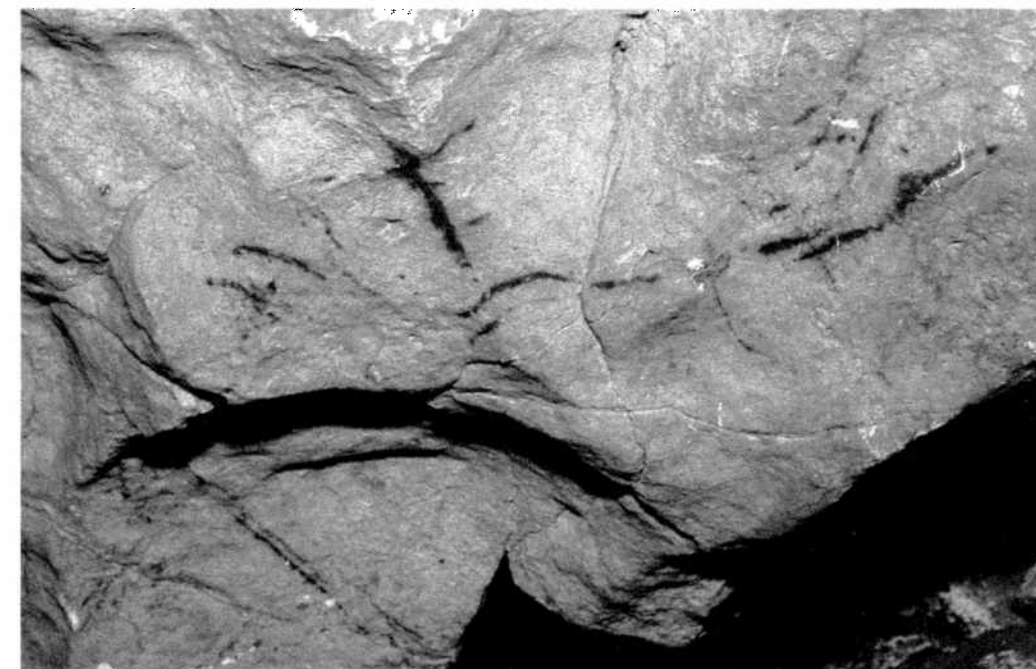
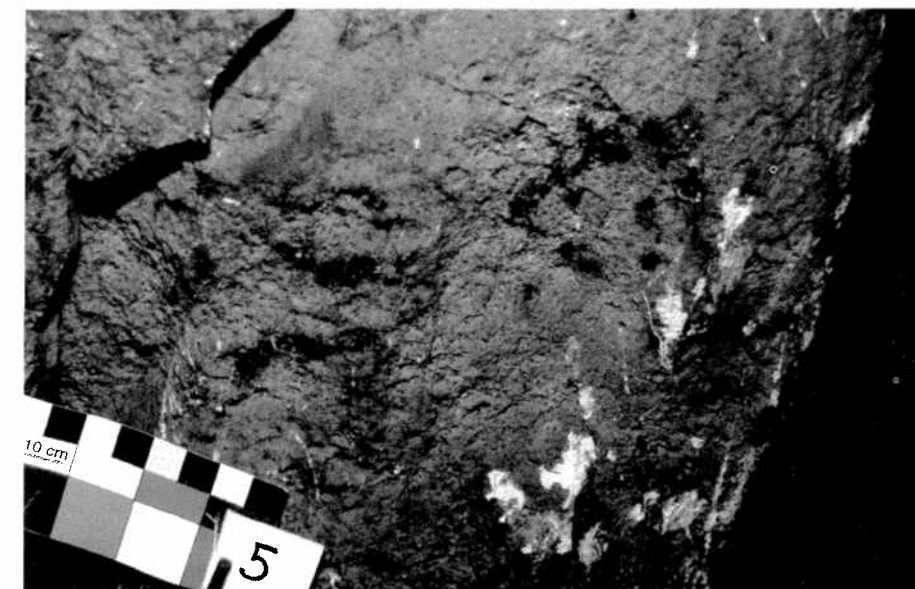
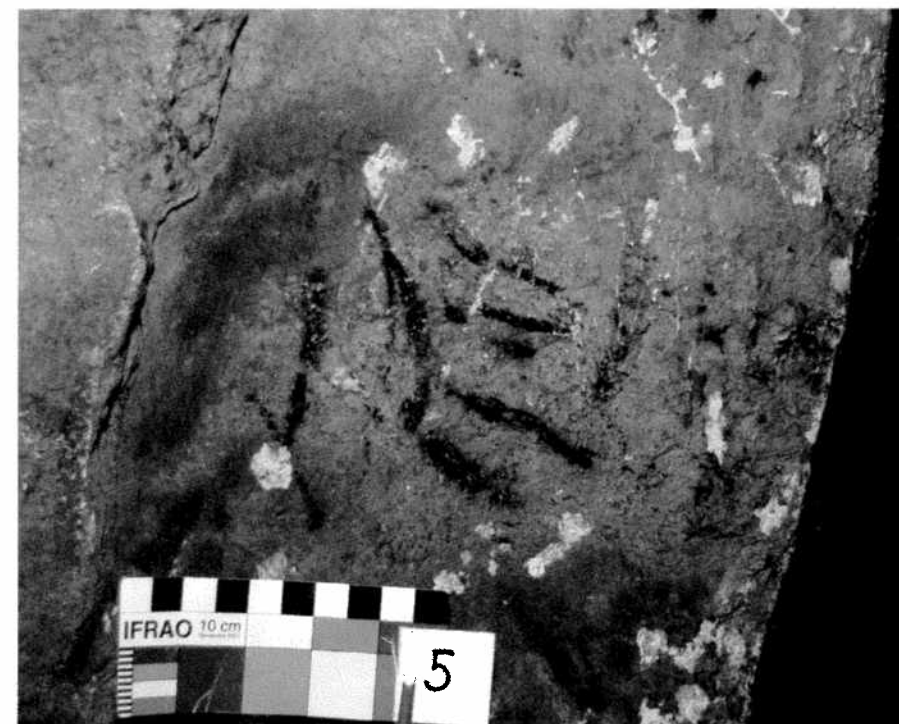


Fig. 5. Dessins au charbon de la grotte Ardovska. Photo F. Engel.

Fig. 5. Charcoal drawings from Ardovska cave. Photo by F. Engel.



CENTRE DE DOCUMENTATION
UNESCO / ICOMOS
49-51, rue de la Fédération
75015 PARIS
Tél : 01 45 67 67 70 - Fax : 01 45 66 06 22
documentation@icomos.org

Tout près de Domica se trouve la très intéressante grotte d'Ar dovská (Ar dovo, district de Rožnava, karst slovaque, plaine de Silická). Cette grotte de 1492 m de long est située sur le bord sud-ouest de la plaine de Silická, dans le karst slovaque, au sud-est du village d'Ar dovo. Les fouilles dans la grotte Ar dovská ont été initiées par J. Böhm, qui a prospecté la grotte avec ses étudiants de l'American School of Archaeology en 1934. Il avait alors déjà remarqué des traces de charbon sur les parois. Les chercheurs suivants évoquèrent la présence de dessins (Banesz, 1974 ; Barta, 1984) (fig. 4, 5). Selon une note de L. Banesz (1978), J. Böhm et J. Kinsky découvrirent quatre dessins différents dans un couloir de la grotte Ar dovská. Archéologiquement, cette grotte a révélé des occupations de l'Âge du Fer, du Bronze final et du Néolithique (Bükk). Cependant, une étude poussée de ces prétendus dessins n'a jamais eu lieu.

En mai 2006, découverte de la grotte Praslen (Rybník, district de Revúca, karst de Drienčanský, plateau de Revúcka) (Balciar & Rešetár, 2006), aussi avec des traces de charbon pariétales, non encore datées.

Pendant l'été 2006, nous (A.S., I.B.) avons exploré la nouvelle grotte de Praslen et ses parois. Nous avons, dans un premier temps, observé quelques 21 traces de charbon et dessins potentiels. Certains dessins, apparemment des signes géométriques, incluent un triangle avec trois lignes verticales et des points visibles entre les lignes (fig. 6).

Les restes d'un ours des cavernes pléistocène (*Ursus spelaeus*) ont été trouvés dans la grotte avec d'autres vestiges fauniques indéterminés. Des traces d'une implantation humaine datent surtout du Néolithique (céramiques Bükk), de l'Âge du Bronze récent (Culture Kyjatice) et de l'Âge du Fer ancien (Culture Vekeřzug) (Soják, 2006).

D'autres œuvres ont été signalées dans les grottes slovaques ; cependant, jusqu'à présent, aucune recherche systématique d'art pariétal n'a été menée dans cette région et aucune datation n'existe. Un total de plus de 1000 grottes est connu dans cette zone du karst slovaque, à la frontière avec la Hongrie (karst d'Aggtelek). Leur caractère exceptionnel a été reconnu par l'inscription de la région au Patrimoine mondial de l'UNESCO en 1995 (Jakal, 2005). Les grottes ont donné de nombreux vestiges de différentes périodes, certains du Paléolithique, mais surtout du Néolithique et de l'Âge du Bronze (grottes Domica, Jasov, Ar dovo, Drienov, faille de Mala Iadnica, Osten, Murikova et grotte de Slaninova).

Au printemps 2006, nous avons tenté d'obtenir la première date directe des œuvres de la grotte Domica. Les signes décrits plus haut ayant très peu de colorant ont paru trop difficiles à échantillonner. C'est pourquoi un échantillon de charbon a été pris dans un amas ovale de couleur noire sur les bords de la rivière souterraine (fig. 7). Il fut daté au Centre for Isotope Research, Université de Groningen, Pays-Bas, avec un résultat inattendu de $11\,310 \pm 50$ BP (GrA-32114) (Svoboda et al., 2007 ; Sefcakova et al., 2008a), indiquant un âge pléistocène récent. Cette date ^{14}C a été calibrée à 11 290 – 11 200 BC cal en utilisant la courbe de calibration Intcal04 (Reimer et al., 2004). Des niveaux pléistocènes ont été reconnus à Domica, ainsi qu'une pointe foliacée paléolithique en contexte incertain, mais seuls des restes fauniques pléistocènes ont été trouvés en place.

Des recherches complémentaires ont été conduites dans la grotte Ar dovská, toute proche. L'échantillon provient de traces pariétales charbonneuses (fig. 7), sans

Just next to Domica lies the very interesting Ar dovská cave (Ar dovo, district of Rožnava, Slovakian karst, Silická plain). This cave, 1,492m long, is located at the southwestern edge of the Silická plain, in the Slovak karst, southeast from the Ar dovo village. Archaeological research in the Ar dovská cave was started by J. Böhm who explored the cave together with students of the American School of Archaeology in 1934. At that time he already noticed traces of charcoal on the walls. Later researchers mentioned the existence of drawings (Banesz 1974, Barta 1984) (Fig. 4-5). According to a notice by L. Banesz (1978), J. Böhm and J. Kinsky discovered four different charcoal drawings in a passage of the Ar dovská cave. Archaeologically, that cave provided evidence of Iron Age, Late Bronze Age, and Neolithic (Bükk) occupations. However, a detailed investigation of the so-called drawings never took place.

In May 2006, a new cave, Praslen (Rybník, district of Revúca, Drienčanský karst, Revúcka highland), was discovered (Balciar & Rešetár 2006), again with carbon traces on the walls. These are hitherto undated.

In the summer of 2006, we (A.S., I.B.) explored the newly discovered Praslen cave and its walls. We completed a preliminary documentation of some 21 charcoal traces and potential drawings. Some apparent geometrical drawings or signs include the depiction of a triangle with three vertical lines and with visible points in between the lines (Fig. 6).

Pleistocene remains of a cave bear (*Ursus spelaeus*) were found in the cave, together with additional undetermined fauna. Traces of human settlement were dated mostly to the Neolithic (Bükk culture ceramics), Late Bronze Age (Kyjatice culture) and early Iron Age (Vekeřzug culture) (Soják 2006).

There are occasional references to other rock drawings in the Slovak caves; however, until now, no systematic research of prehistoric rock art was completed in this area and dating is not available. A total of over 1000 caves is recorded in the Slovak karst area, located on the boundary with Hungary (Aggtelek karst). Their uniqueness was expressed by inclusion of this region to the UNESCO World Heritage site list in 1995 (Jakal 2005). The caves provided numerous archaeological findings from different periods, some dating to the Palaeolithic, but the majority dating to the Neolithic and Bronze Ages (Domica, Jasov, Ar dovo, Drienov caves, Mala Iadnica chasm, Osten, Murikova and Slaninova cave).

In the spring of 2006 we attempted to obtain the first direct dates from the rock drawings in the Domica cave. The signs described above, with very thin colour coverage, appeared too difficult to sample. Therefore, a charcoal sample was taken from an oval-shaped accumulation of black colour on the shores of the underground Styx river, and dated at the Centre for Isotope Research, Groningen University in the Netherlands, with a completely unexpected result of $11,310 \pm 50$ BP (GrA-32114) (Svoboda et al. 2007, Sefcakova et al. 2008a), indicating a Late Pleistocene age. This ^{14}C date calibrates to 11,290-11,200 BC cal using the calibration curve Intcal04 (Reimer et al. 2004). Pleistocene layers were recorded from Domica, as well as a Palaeolithic leaf point from an unsecured context, but only Pleistocene faunal remains were found in an original position.

Additional research was performed in the nearby Ar dovská Cave. The sample was taken from carbon traces on the rock wall (Fig. 7), probably from the ones mentio-

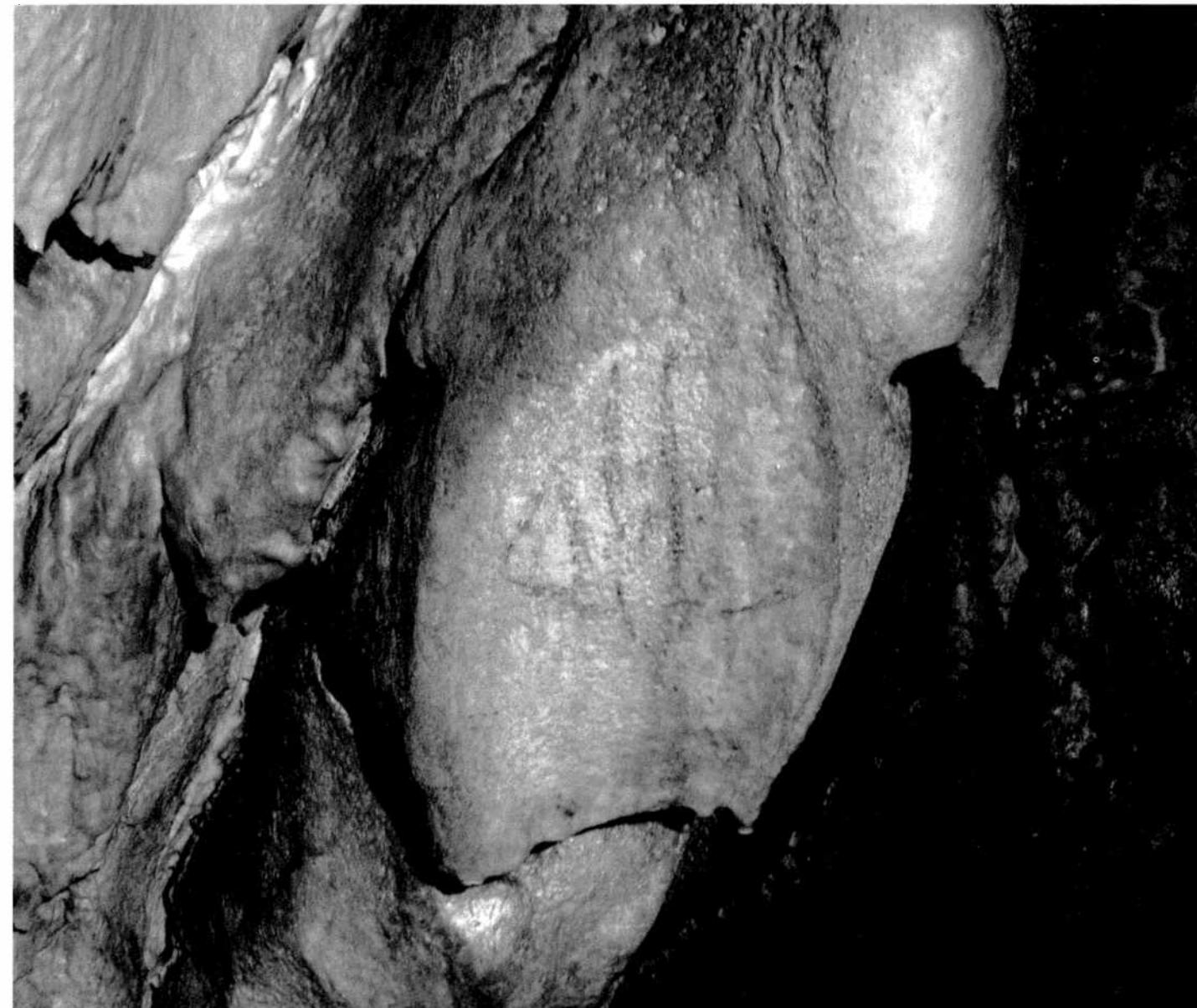


Fig. 6. Dessins au charbon de la grotte de Praslen. Photo F. Engel.

Fig. 6. Charcoal drawing from the Praslen cave. Photo by F. Engel.

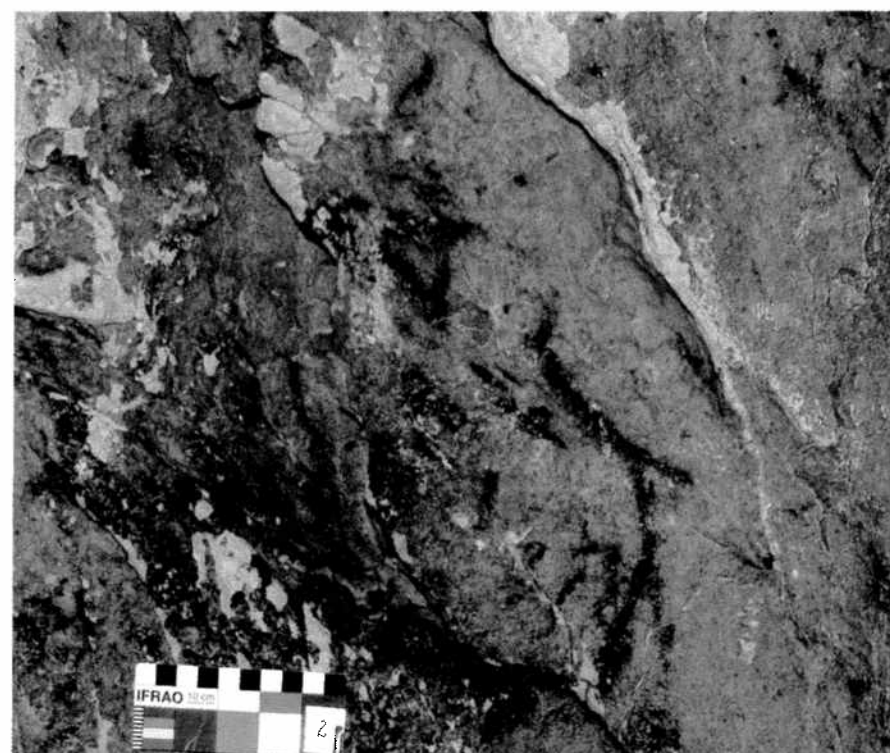


Fig. 7. Emplacement du prélèvement pour datage radiocarbone dans la grotte Ar dovská dans le karst slovaque (Slovaquie). Photo F. Engel.

Fig. 7. The place of the sampling for radiocarbon dating in the Ar dovská cave in the Slovak karst (Slovakia). Photo by F. Engel.

doute celles mentionnées par les auteurs passés et le résultat, encore plus ancien, est de 42 300 ± 750 BP (GrA-32115) (Svoboda *et al.*, 2007 ; Sefcakova *et al.*, 2008b). Des dates aussi anciennes ne sont pas calibrables (van der Plicht *et al.*, 2004).

À l'automne 2007, nous (A. S., I. B.) avons conduit d'autres recherches dans la zone du karst slovaque, portant une attention particulière aux grottes d'Ardovo et Domica. À Ardovo, les « dessins » cités dans la littérature (Sefcakova, 2007) ont été localisés (fig. 5) et une documentation préliminaire de toutes les traces pariétales les plus importantes établie. Nous avons fait de même à Domica, avec une première couverture photographique du couloir où les traces d'intervention humaine sur les parois sont les plus nombreuses.

Pour résumer, nous pensons que, malgré le scepticisme ambiant, l'art pariétal préhistorique a joué un rôle important dans l'est de l'Europe centrale. Pour étayer cette hypothèse, un nouveau projet de recherche est en préparation, dans le but de dater de grandes séries d'échantillons radiocarbone pour chaque grotte mentionnée, et pour vérifier les résultats inattendus des dates aujourd'hui en notre possession.

ned by the earlier investigators, and provided an even earlier result of 42,300±750BP (GrA-32115) (Svoboda et al. 2007, Sefcakova et al. 2008b). Dates this old cannot be calibrated (van der Plicht et al. 2004).

In the autumn of 2007, we (A.S., I.B.) undertook additional research in the Slovak karst area, with special focus on the Domica and Ardovo caves. In the Ardovo cave we were able to localize the "drawings" mentioned in the literature (Sefcakova 2007) (Fig. 5) and we made a preliminary documentation of all the most important charcoal traces on the cave walls. We did the same research in Domica where we made a preliminary photographic documentation of the passage with the highest number of traces of human intervention on the walls.

Summarizing, we argue that despite the prevailing scepticism, prehistoric parietal art played an important role in eastern Central Europe. To prove this hypothesis, a new research project is under preparation, aimed to date large series of radiocarbon samples from each of the above-mentioned caves, and to verify the unexpected dating results that we have in hand now.

**Alena SEFCAKOVA¹, Jirí A. SVOBODA², Zdenek FARKAS³,
Johannes van der PLICHT⁴, Ludovít GAÁL⁵ & Igor BALCIAR⁵**

¹ Department of Anthropology, Slovak National Museum, Bratislava, Slovak Republic

² Institute of Archaeology, Academy of Sciences of the Czech Republic, Brno and Dolní Vestonice

³ Museum of Archaeology, Slovak National Museum, Bratislava, Slovak Republic

⁴ Rijksuniversiteit, Groningen, Netherlands

⁵ Slovak Caves Administration, Rimavská Sobota, Slovak Republic

BIBLIOGRAPHY

BALCIAR I. & RESEAR J., 2006. — Jaskyna Praslen – nový objav v Drienčanskom krase (Praslen cave – the new discovery in Drienčanský karst). *Spravodaj Slovenskej speleologickej spoločnosti*, 2, p. 38-40.

BEDNARIK R. G., 2006. — Pleistocene rock art in central Europe? *INORA*, 45, p. 27-30.

BENICKY V., 1943-44. — Ako boli objavené kresby neolitického človeka v Domici (How the Neolithic man drawings were discovered). *Krásky Slovenska*, 22, p. 147-148.

BÖHM J., 1933. — Domica – jeskyne pravekých taju (Domica – Cave of prehistoric mystery). *Krásky Slovenska*, 12, p. 75-84.

JAKAL J. (Ed.), 2005. — *Jaskyne svetového dedičstva na Slovensku (World Heritage Caves in Slovakia)*. Správa slovenských jaskyn, Liptovský Mikuláš. 159 p.

REIMER P. J., BAILLIE M. G. L., BARD E., BAYLISS A., BECK J. W., BERTRAND C. J. H., BLACKWELL P. G., BUCK, C. E., BURR G. S., CUTLER K. B., DAMON P. E., EDWARDS R. L., FAIRBANKS R. G., FRIEDRICH M., GUILDERSON T. P., HOGG A. G., HUGHEN K. A., KROMER B., MC CORMAC F. G., MANNING S., BRONK RAMSEY C., REIMER R. W., REMMELE S., SOUTHON J. R., STUIVER M., TALAMO S., TAYLOR F. W., VAN DER PLICHT J. & WEYHENMEYER C. E., 2004. — INTCAL04 terrestrial radiocarbon age calibration, 0-26 cal kyr BP. *Radiocarbon*, 46, p. 1029-1058.

SOJAK M., 2006. — Jaskyna Praslen v archeologických prameňoch (Praslen cave in archaeological sources). *Gemer – Malohont (zborník Gemersko-malohontského múzea v Rimavskej Sobote)*, II, p. 21-42.

SVOBODA J. A., VAN DER PLICHT J. & BALÁK I., 2005. — Bycí skála cave, Czech republic: radiocarbon dates of rock paintings. *INORA*, 43, p. 7-9.

SVOBODA J. A. & VAN DER PLICHT J., 2007. — Bycí skála and other caves in the Middle Danube region: Dating rock art. *Rock art in the frame of the Cultural Heritage of Humankind. XXII. Valcamonica Symposium*, p. 467-472.

SEFCAKOVA A., FARKAS Z., SVOBODA J. A. & VAN DER PLICHT J., 2008a. — Rádio-karbové datovanie uhlíkových stôp zo steny jaskyne Domica (Radiocarbon dating of coal traces from the Domica cave wall). *AVANS z roku, 2006 (in print)*.

SEFCAKOVA A., FARKAS Z., SVOBODA J. A. & VAN DER PLICHT J., 2008b. — Rádio-karbové datovanie uhlíkových stôp zo steny Ardovskej jaskyne (Radiocarbon dating of coal traces from the Ardovska cave wall). *AVANS z roku, 2006 (in print)*.

SEFCAKOVA A., 2007. — Praveké skalné kresby a nové starobylé stopy po prítomnosti človeka v Ardovskej jaskyni v Slovenskom krase, Slovenská republika (Prehistoric rock drawings and new ancient human traces in the Ardovska cave in the Slovak karst, Slovakia). *Slov. Antropológia*, 10(2), p. 79-84.

VAN DER PLICHT J., BECK J. W., BARD E., BAILLIE M. G. L., BLACKWETT P. G., BUCK C. E., FRIEDRICH M., GUILDERSON T. P., HUGHEN K. A., KROMER B., MC CORMAC F. G., BRONK RAMSEY C., REIMER P. J., REIMER R. W., REMMELE S., RICHARDS D. A., SOUTHON J. R., STUIVER M. & WEYHENMEYER C. E., 2004. — NOTCAL04: Comparison/calibration ¹⁴C records 26-50 cal kyr BP. *Radiocarbon*, 46, p. 1225-1238.

DIVERS

MFN 35821

ECOTOURISM AND CONSERVATION PRESERVING OUR RICH ROCK ART PATRIMONY IN SOUTH AFRICA

Not long ago I met a man in Cape Town and, as is often the case with the banality of brief spontaneous conversations, he asked what I did for a living. Rarely do I encounter such puzzlement upon revealing my archaeological proclivity: "But the mountain is all there is here... and it has been found!" he quizzed. Sensing his unawareness of his own "backyard", the only subtle orientation I could afford him was to mention that surrounding this landmark of Table Mountain is a remarkably rich cultural legacy of diverse people who shared this landscape for tens of hundreds of years. This past, contrary to the assertion in his rejoinder, had so far only been scratched on the surface! And so the chitchat went on.

What interested me most however was his disbelief that today anyone serious about the business of making a living would pursue archaeology. Quite understandable: apart from the widespread view that archaeology is financially unrewarding, some people still think it is something that black people would not normally do. This flows partly from an unstated belief that, after all, archaeology was one of those "tools of domination" used during the colonial past to illustrate the perceived primitive "inferiority" of indigenous cultures. If my friend above was black, the reaction would have been more of a disagreeable suspicion. Ordinarily black people's response towards archaeology is that "normal people" do not tamper with things past, let alone discarded waste, graves and such like! Whatever the merits of these perceptions, today a new positive post-colonial and post-apartheid image for this discipline is emerging. This newly found "common thread" is eminently illustrated by the presence of the rock art image of a person in the middle of our new court-of-arms. Indeed how else can we be a self-respecting and confident nation without knowing who we really are and our great past? From this past we can draw inspiration and powerful insight! Archaeology holds the key for the discovery of South Africa's rich pre-colonial legacies and there are several places where these can be experienced. If you are in the Western Cape, a brief journey from the familiar Table Mountain metaphor can lead you to the less familiar, but equally evocative mountains a few hours' drive northwards from Cape Town. Here a remarkable artistic patrimony which our ancestors etched in these natural landmarks still awaits our full appreciation.

The indigenous Cape Khoesan elders in the later half of the nineteenth-century are known to have remarked poignantly that their "hearts stood" in these mountain landscapes, whence they had been dispossessed. The Table Mountain itself had a Khoesan name, "Hoeri kwaggo", meaning "Mountains in the Sea". Belonging to a super-group of sedimentary rocks known as the Cape Fold belt, this icon diminishes from prominence towards

the deceptively rolling hills immediately northwards and north-westwards. Farther along the west coast environs, it gradually bulges out and high again and progressively becomes rugged. These are the legendary Cederberg Mountains which dominate the northernmost Cape Alpine fringe before the landscape plateaus out into the Karoo region. As products of fluvial and aeolian weathering, rock formations in this region flourish orange and reddish streaks and black vertical bands on the edges.

Even as these rocks seem pristine, there is something unique about and of these ridges and precipices. It is the ancient tampering by the Khoesan artists: if nature gave these rocks charm these artists gave them soul. One wonders if, underneath this cultural patina there may be clues of why these natural precincts were special to our Khoesan ancestors as they surely are to us nowadays. Did they also react idyllically, as we often do, to this scenery? One way to gain a view from their cultural lens is to trail their footsteps and discover for ourselves their age-old mysteries. A casual walk in the small valleys betrays clusters of overhanging shelters near watercourses. These were formed, and continue to transform, by the same processes that etched out this mischievously rugged topography over many millennia. A cursory look creates an illusion of aridity, although these hills bristle with an assortment of mountain fynbos greens and, in spring, myriad variegations of brightly coloured flowers. Rock exposures behind these leafy and flowery screens adorn ancient paintings in a variety of earth colours, an evocative dimension of this landscape. Of this heritage, Bushmans Kloof Wilderness Reserve, as the name suggests, is the most prolific locality. Some of the more than 120 painted sites on the reserve—most with ample shelter and space for several family units to have lived in—were probably used for dances and rites and, judging by the varied ancient material remains, as homes too.

The art in these shelters depicts a range of subjects, but in the main people were painted more frequently than animals. Whereas images of men outnumber those of women, it is notable that the latter are usually embellished with greater care and detail. In some panels, men are dwarfed and sketchy by comparison. Rounded with decent breast and posterior proportions, there is often unparalleled emphasis of thighs and calves on the female form. Some believe that these exaggerated curvatures suggest masculinity associated with leading roles women had in some aspects of social activity. These women paintings, sometimes attended by children, habitually carry digging sticks and ornately tasselled bags. At other sites, on the other hand, processions of large and elaborately painted men wearing animal skin garments can also be seen carrying hunting bags with quivers, bows, arrows,



Fig. 1 & 2. Processional figures are a unique feature of the paintings for both the male and female groups.

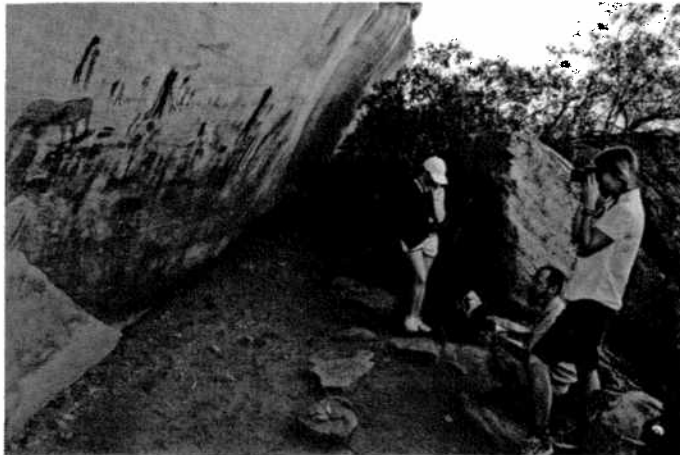


Fig. 3. Excursions to painted sites are a popular activity with guests.



Fig.4. Some Bushman Kloof Wilderness staff during rock art eco-tourism awareness training programmes.

and sticks. Some of these may allude to the rites of passage during which young men were bestowed hunting power as well as celebrating and affirming the approved social ethos and customs.

It is easy to imagine that when the art was made, the artists' communities had rich traditions of story-telling, mimicry, plays and so forth which were part of this robust expressive culture. Even though these may have vanished, song and dances are inferable from suggestive dancing postures, clapping, and the like. One panel depicts what might be a family group—several women, a man and possibly a child—clapping as they “emerge” from a patch of yellowish pigment and filling to the right. These patches were once thought to be artists' paint palettes, but are sometimes isolated and even on rock ceilings. From the right and facing towards this procession is another like group, also clapping, perhaps having just come out of a vertical fissure in the rock close-by behind the line. It almost seems as if the pigment patch and this fissure from which these figures appear to emerge are “doorways” to an incorporeal space into the rock. Though now faded, elands, an elephant and a “hairy” serpent are painted nearby to the right with unremitting proficiency and consistency. The Khoesan were awed by such creatures which they believed to be spiritually powerful. We are often deceived into believing that these seemingly literal paintings were equally straightforward in meaning. On the contrary the meaning is deeper, in part revealing the artists' social, political and spiritual worldviews.

All else appears to have revolved around the great Khoesan spiritual soiree: the “curing” or “healing” dance

which is still alive in the Kalahari. During this dance, accompanied by potent songs and rhythmic clapping, some men and women healers are propelled into dreamlike mind states by the power inherent in this ritual. In this vision territory, often described as frightening, they would remonstrate with God over earthly misfortunes, fight fierce battles with prowling malevolent spirits-of-the-dead and other grotesque creatures in order to protect their mortal kin.

They would also control animals, weather, and embark on spirit visits to distant relatives. Though spiritual, this dance and other rituals or rites-of-passage were also powerful social and cultural vessels for transmitting, among other things, the good values of social reciprocity (the sharing ethos for material items, the intangibles of folklore and mythology) and importantly the good practice of custodianship of the environment, animals and plants. These challenges, which still face humanity today, necessitated that the Khoesan seek supernatural interventions. Painted shelters and their surrounds were therefore daily sites of struggles, both in the worldly and other-worldly dimensions.

It is no wonder then that these painted sites, which I prefer to call “spiritual nodes” on the landscape, were places where people could gain entry into other worlds. Perhaps these confined valleys with clustered sites, such as on Bushmans Kloof, were like “epicentres” of the spiritual mainstay for the Cederberg Khoesan societies. Certainly, these localities appear to lend themselves to being symbolic gateways to the living cosmos. Even as anthropologist Claude Lévi-Strauss once said poignantly,

“In places where harmonies rang out and vanished long ago, countless cracks, the sole survivors of the destruction of time, will never give us the illusion of the original sound” (Cited in Geneste J.-M., T. Hordé & C. Tanet. 2004. *Lascaux: a work of memory*. Périgueux: Fanlac.), we can today pride ourselves in the original visual metaphor of the paintings, as we walk, stand, sit, and even touch (Oops, but paintings are not to be touched, as this destroys them!), exactly those same places where our Khoesan ancestors have been ages before us. Now we can experience these humanized landscapes as stu-

dents of the past or as eco-tourists, not only learning about this patrimony, but also deriving insights from it. It must be remembered that these vanished societies were custodians of the natural environment for many millennia. Therefore we all are so left with the responsibility of seeing this combined natural-cultural treasure through to posterity. In this vein, Bushmans Kloof Wilderness Reserve has documented this heritage in order to preserve it and allow this rich “archive” to be enjoyed and appreciated in its original natural setting.

SIYAKHA MGUNI

BIBLIOGRAPHY

- DEACON J. & FOSTER G., 2005. — *My heart stands in the hill*. Cape Town: Struik.
- LEWIS-WILLIAMS J. D. & BLUNDELL G., 1998. — *Fragile heritage: a rock art field guide*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- PARKINGTON J., 2003. — *Cederberg rock paintings: follow the San*. Clanwilliam: Living Landscape Project.

MFN 35822

EXPOSITION POUR LE CENTENAIRE DE LA DÉCOUVERTE DE LA ROCA DELS MOROS DEL COGUL (LLEIDA, CATALOGNE, ESPAGNE)

Cent ans se sont écoulés depuis la première note révélant l'existence de la Roca dels Moros del Cogul, l'un des ensembles rupestres les plus emblématiques de tout l'Arc Méditerranéen Hispanique, en particulier les peintures de la « danse phallique » et la chasse d'un prétendu bison, interprétées par Henri Breuil.

Les peintures sont attribuées à deux traditions rupestres post-paléolithiques : chasseurs-cueilleurs (Art levantin : Épipaléolithique-Néolithique) et agriculteurs-éleveurs (Art schématique : Néolithique-Bronze). En 1998, les abris ornés de cette région méditerranéenne furent placés sur la Liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO.

La Roca dels Moros del Cogul comprend une cinquantaine de figures de moyenne et petite taille (de 5 à 50 cm), peintes en rouge et en noir. Il s'y ajoute des gravures et des inscriptions ibériques et romaines. Les compositions intègrent des scènes avec des animaux sauvages (taureaux, capridés, cervidés et sangliers) et des groupes avec des représentations humaines (2 chasseurs, quelques anthropomorphes partiels et 9 femmes entourant un petit personnage phallique) (fig. 1).

Même si les peintures étaient déjà connues depuis longtemps des habitants de Cogul, leur redécouverte en 1908 est due à Ramon Huguet et Ceferi Rocafort. La même année, Henri Breuil et Luis Mariano Vidal firent les premières études et leur attribution culturelle et chronologique donna lieu à de longues polémiques.

Pour commémorer l'événement, le 27 mars 2008, l'exposition «Un espai sagrat. La Roca dels Moros del Cogul» fut inaugurée dans la Biblioteca Pública de Lleida (Catalogne). Elle fut organisée par l'IPHES – Institut Català de Paleocologia Humana i Evolució Social – et le MAC – Museo Arqueològic de Catalunya –, avec le concours de la Generalitat de Catalunya et d'autres institutions de la Province.

L'exposition, prévue pour être itinérante, a pour but de faire connaître au grand public le contenu de cet art, ainsi que les recherches menées au long du siècle, les polémiques sur la chronologie et les diverses interprétations des peintures et des gravures.

L'exposition a été montée par le Département de Muséographie de l'IPHES. Les panneaux, reconstitués

CENTENNIAL EXHIBITION MARKING THE DISCOVERY OF THE ROCA DELS MOROS DEL COGUL (LLEIDA, CATALONIA, SPAIN)

One hundred years have passed since the first note revealing the existence of the Roca dels Moros del Cogul, one of the most emblematic groupings of rock art over the whole of the Spanish Mediterranean Arc, particularly the paintings of the “phallic dance” and the hunt of an alleged bison, interpreted by Henri Breuil.

The paintings are attributed to two post-Palaeolithic rock art traditions: hunter-gatherers (Levantine Art: Epipalaeolithic-Neolithic) and farmers-stock raisers (Schematic Art: Neolithic-Bronze Age). In 1998 the decorated shelters of this Mediterranean region were placed on the UNESCO World Heritage List.

In the Roca dels Moros del Cogul were discovered some fifty figures from medium to small size (5 to 50cm), painted in red and black. To this can be added engravings and also Iberian and Roman inscriptions. The compositions include scenes with wild animals (bulls, caprids, cervids and wild boar) and groups with human representations (two hunters, some partial anthropomorphs and nine women surrounding a small phallic figure) (Fig. 1).

Even if the paintings had long been known to the inhabitants of Cogul, their rediscovery in 1908 was thanks to Ramon Huguet and Ceferi Rocafort. In the same year, Henri Breuil and Luis Mariano Vidal carried out the first studies and the determination of the cultural and chronological attribution gave rise to long polemics.

To commemorate the event, on 27 March 2008, the exhibition “Un espai sagrat. La Roca dels Moros del Cogul” was inaugurated at the Biblioteca Pública de Lleida (Catalonia). It was organised by IPHES, Institut Català de Paleocologia Humana i Evolució Social, and the MAC, Museo Arqueològic de Catalunya, with the assistance of the Generalitat de Catalunya and other institutions in the Province.

The exhibition, planned to be itinerant, has as its objective to inform the general public of the content of this art, as well as of the research carried out over the century, the chronological debates and the various interpretations of the paintings and engravings.

The exhibition was set up by the Museography Department of IPHES. The panels that it put together



par ses soins, sont présentés sur des supports en haute résolution, éclairés par derrière. L'exposition inclut trois petites scénographies, une reconstruction didactique en 3D des divers époques de création des peintures et plusieurs vidéos de courte durée sur les processus de leur réalisation. Elle est de plus accompagnée de conférences sur l'art rupestre mondial et sur l'art de Cogul lui-même, organisées par l'Àrea de Coneixement i Recerca del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.

Beaucoup de travail reste à faire sur la Roca dels Moros : résoudre la question du processus évolutif de ses diverses phases, appliquer des techniques chronométriques non destructives pour dater peintures et gravures, trouver des solutions aux problèmes qui affectent sa conservation et créer un centre d'interprétation pour sa diffusion auprès du grand public. Non seulement les centres de recherche, mais également les concours des administrations locales, régionales et nationales seront indispensables pour mener ces tâches à bien.

More can be seen on a web page: <http://www.rupestre.org>

Ramón VIÑAS¹ & Rafel SOSPEDRA²

¹ IPHES, Commissaire scientifique de l'exposition

² IPHES, Muséographe de l'exposition

MFN 35823

« CUPULES NATURELLES » EN GROTTES

Dans *INORA*, 49, Campbell, Clottes et Coulson (2007) décrivent et illustrent un phénomène fascinant dans la grotte Mawanga, Mfangano Island, Kenya. Outre des peintures, cette grotte contient de « spectaculaires cupules naturelles », dont témoignent deux photographies. Ce sont des concavités multiples et denses, cha-

are presented in high resolution and they are back-lit. The exhibition includes three small perspectives, a 3D explanatory reconstruction of the different periods of the creation of the paintings and several short videos on how they were done. It is also accompanied by lectures on world rock art as well as on the art of Cogul itself. They are organised by the Àrea de Coneixement i Recerca del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.

There is still a lot of work to be done regarding la Roca dels Moros: resolving the question of how the different phases evolved, applying non-destructive chronometrical techniques to date the paintings and engravings; finding solutions to the problems concerning their preservation; setting up an interpretation centre to make them better known to the general public. The assistance of not only research institutions but also of local, regional and national authorities will be indispensable to achieve all these objectives.

“NATURAL CUPULES” IN CAVES

In *INORA* 49, Campbell, Clottes and Coulson (2007) describe and illustrate a fascinating phenomenon in Mawanga Cave, Mfangano Island, Kenya. Besides rock paintings, the cave also contains “spectacular natural cupules”, of which two photographs are provided. These features consist of densely packed concavities, each

cune de plusieurs centimètres de diamètre, sur les parois et les plafonds de la cavité, et même sur des roches au sol.

Ce phénomène, appelé cannelure ou vague d'érosion, s'observe communément dans des grottes calcaires soumises à des ruissellements superficiels. Ces vagues d'érosion sont des concavités formées par des tourbillons (De Serres, 1835, p. 24 ; Monroe, 1970 ; Lowe & Waltham, 1995 ; Mihevc et al., 2004, p. 522 ; Spate & Wray, 2008). Séparées par des arêtes vives, elles peuvent aller de 1 cm à 1 m et sont asymétriques en coupe horizontale. Cette dernière caractéristique permet d'établir la direction du courant, l'extrémité amont étant toujours plus abrupte (fig. 1). Leur taille traduit la puissance du ruissellement, les petites cannelures étant formées par l'eau plus rapide. Le terme anglais pour ces vagues d'érosion est *solution scallop*, tandis qu'en allemand on parle de *Fließfacette*, et en espagnol de *huella de corriente*.

Il est intéressant de noter que Campbell et al. disent que la grotte Mawanga se trouve de nos jours 60 m au-dessus de l'eau, bien que l'abondance des vagues d'érosion montre des arrivées d'eau assez fortes au cours de l'histoire géologique récente. Elles indiquent même la direction du courant.

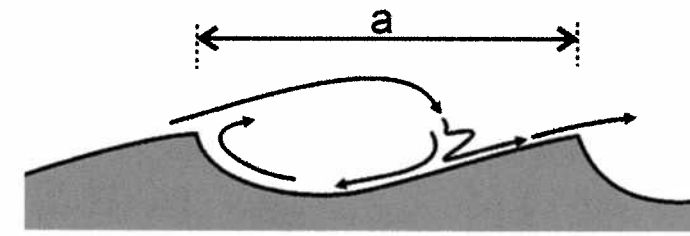


Fig. 1 Coupe typique de vague d'érosion dans la direction du courant, avec tourbillon.

Fig. 1. Typical section through solution scallop in the direction of water flow, showing the eddy current

several centimetres across, and they can be found on the walls and ceiling of the cave, even on floor boulders.

The phenomenon illustrated is solution scalloping, commonly observed in limestone caves that have been subjected to vadose water flow. Solution scallops are concavities formed through erosion by eddies in flowing water (De Serres 1835: 24; Monroe 1970; Lowe Waltham 1995; Mihevc et al. 2004: 522; Spate Wray 2008). They are separated by sharp ridges, they can range from 1cm to 1m in size, and they are asymmetrical in horizontal section. The latter characteristic allows flow direction to be established, because the upstream end is always steeper (Fig. 1). Their size indicates flow velocity, smaller scallops being formed by faster flowing water. The French names of solution scallops are cannelure and vague d'érosion, while in German the phenomenon is known as *Fließfacette*, and in Spanish as *huella de corriente*.

Interestingly Campbell et al. mention that Mawanga Cave is today some sixty meters above the water, yet the profuse occurrence of the scallops proves a moderately strong palaeo-flow in the cave's recent geological history. They can even show us in which direction the water flowed.

Robert G. BEDNARIK

BIBLIOGRAPHIE

CAMPBELL A., CLOTTES J., COULSON D., 2007. — Modern use of rock painting sites in Kenya and Uganda. *INORA*, 49, p. 19–25.

DE SERRES P. M. T., 1835. — *Essai sur les cavernes à ossements et sur les causes qui les y ont accumulés*. Loosjes, Haarlem.

LOWE D. & WALTHAM T., 1995. — *A Dictionary of Karst and Caves: A Brief Guide to the Terminology and Concepts of Cave and Karst Science*. Cave Studies Series 6, British Cave Research Association London. 41 p.

MIHEVC A., SLABE T., SEBEL S., 2004. — The morphology of caves. In Gunn J. (ed.). — *Encyclopedia of caves and karst science*, p. 521–124. Fitzroy Dearborn, New York.

MONROE W. H. (ed.), 1970. — *A Glossary of Karst Terminology*. Geological Survey Water-Supply Paper 1899-K. U.S. Geological Survey. U.S. Government Printing Office. Washington, D.C. 26 p.

SPATE A. & WRAY R., 2008. — Cupules and geomorphological phenomena. *Rock Art Research*, 25, p. 209–211.

MFN 35824

NOUVELLE INTERPRÉTATION D'UNE SCULPTURE PARIÉTALE DE LA CHAIRE-À-CALVIN (CHARENTE, FRANCE) : APPORT DE LA TECHNOLOGIE 3D

Dans le cadre de la valorisation des sites archéologiques de la Charente, l'équipe de recherche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne, France) a été sollicitée par le Conseil général de la Charente pour reprendre l'étude de l'art pariétal de l'abri sculpté magdalénien de La Chaire-à-Calvin (Mouthiers-sur-Boëme, Charente, France).

Découvert à la fin du XIX^e siècle, ce site – classé Monument historique en 1986 – a été fouillé à de multiples reprises : par A. Trémeau de Rochebrune (1865), P. David (1924-1933, 1947-1959), F. Bordes et D. de Sonneville-Bordes (1960-1961), J.-M. Bouvier

A NEW INTERPRETATION OF A PARIETAL SCULPTURE AT LA CHAIRE-À-CALVIN (CHARENTE, FRANCE): THE CONTRIBUTION OF 3D TECHNOLOGY

Within the framework of the promotion of Charente archaeological sites, the research team from Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne, France) was called in by the Conseil Général de la Charente to continue the study of the parietal art of the Magdalenian sculpted shelter of La Chaire-à-Calvin (Mouthiers-sur-Boëme, Charente, France).

Discovered at the end of the XIXth century, this site –classified as a historical monument in 1986– was excavated several times: by A. Trémeau de Rochebrune (1865), P. David (1924-1933, 1947-1959), F. Bordes and D. de Sonneville-Bordes (1960-1961), J.-M. Bouvier



Fig. 1. Sujet central de la frise sculptée de La Chaire-à-Calvin.
© G. Pinçon, Conseil général de la Charente
Fig 1. Central subject of the sculpted frieze at La Chaire-à-Calvin.
Copyright G. Pinçon, Conseil général de la Charente.

Fig. 2. Cliché de la découverte des deux premières sculptures de La Chaire-à-Calvin. On note la présence de sédiment très compact au niveau de l'avant-train du sujet de gauche, et au niveau de la tête et de l'encolure du sujet central lui faisant face (David, 1929).

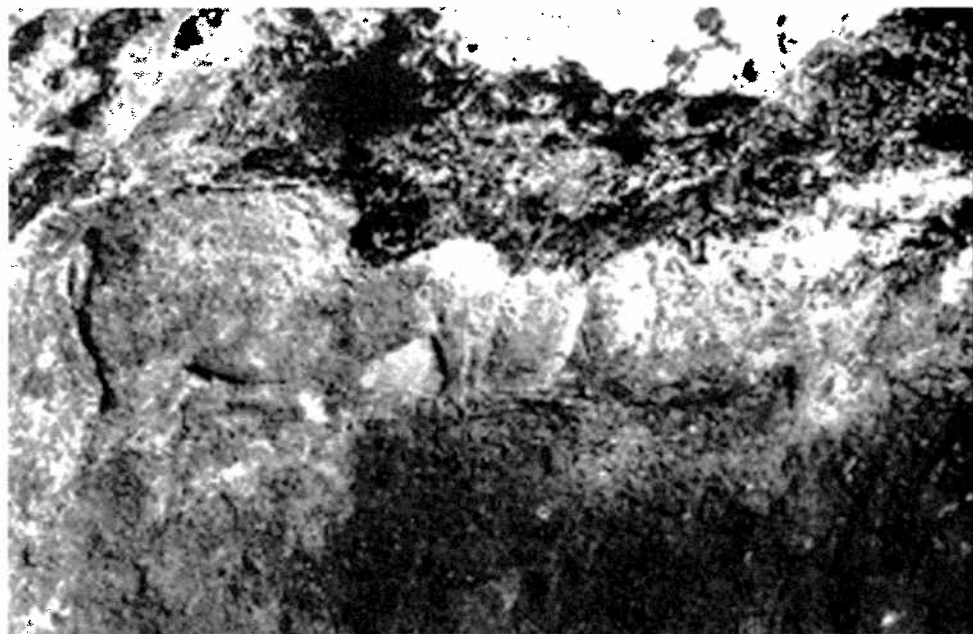


Fig. 2. Photograph of the discovery of the first two sculptures at La Chaire-à-Calvin. Note the presence of very compact sediment at the level of the forequarters of the left-hand subject, and at the level of the head and withers of the central subject facing it (David 1929).

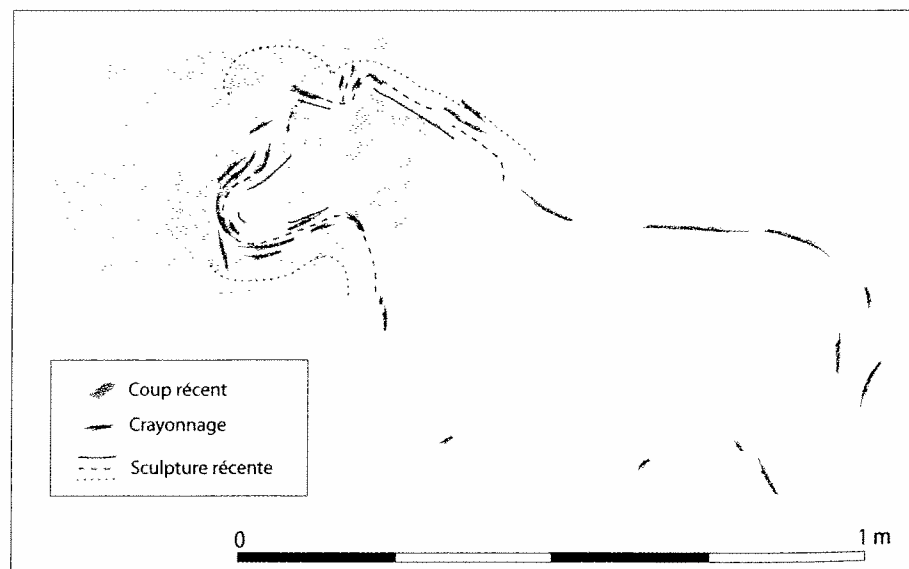


Fig. 3. Relevé analytique des éléments anthropomorphes récents du sujet central de La Chaire-à-Calvin.
© G. Pinçon, Conseil général de la Charente.

Fig. 3. Analytical survey of recent anthropomorphic elements of the central subject at La Chaire-à-Calvin.
Copyright G. Pinçon, Conseil général de la Charente.

(1966-1972). Les œuvres pariétales ne sont mises au jour que tardivement, par P. David en 1926 ou 1927 (la date oscille selon les sources).

La frise était masquée par les couches archéologiques. L'occupation de l'abri se rapporte à deux phases : Magdalénien moyen et Magdalénien supérieur. D'après J.-M. Bouvier, la zone ornée n'est plus accessible après le Magdalénien moyen (Bouvier & Crémades, 1989, p. 79). De même, elle ne peut être antérieure au Magdalénien moyen, « autrement elle eût été détruite par l'érosion et serait maintenant fragmentée sur des plaquettes » (Bouvier, 1969, p. 7).

La frise a fait l'objet de nombreuses interprétations. Elle est décrite par P. David comme comprenant « un bovidé sans tête faisant face à une jument gravide qui précède un accouplement de chevaux » (David, 1947, p. 31-32). Puis, A. Laming-Emperaire (1962) réfute l'hypothèse de l'accouplement pour un bison retailié en cheval. A. Leroi-Gourhan (1965) propose la lecture d'un bœuf acéphale, d'un cheval et d'un bison retailié en deux chevaux superposés. En 1978, une quatrième figure est découverte à l'extrémité gauche de la frise : reconnue comme une tête de félin par L. Duport (1983), elle est revue comme une tête de cheval renversée (Leroi-Gourhan, 1984 ; Bouvier & Crémades, 1989).

L'étude de l'art pariétal, préalablement envisagée dans le cadre des recherches conduites sur le site orné magdalénien du Roc-aux-Sorciers, touche à la fonction des abris-sous-roche ornés offrant des vestiges d'occupation : dans quelle mesure peut-on associer ces sites à des sanctuaires et/ou à des habitats ? Au-delà de l'analyse de la contemporanéité de ces deux sites et de leur(s) fonction(s) respective(s), nous nous sommes appliqués, selon la même méthodologie que celle utilisée au Roc-aux-Sorciers (Pinçon & Iakovleva, 1997), à faire une analyse fine de la paroi afin d'élucider les phénomènes de retaille, de superposition et d'organisation des œuvres.

Les premiers relevés graphiques analytiques de la paroi, réalisés directement sous forme numérique (relevé vecteur par vidéo-projection), mettent en évidence un mauvais état de surface, incitant à prendre du recul vis-à-vis des différentes interprétations émises par les auteurs. Cet examen rapproché du support a révélé diverses altérations naturelles et anthropiques, ayant pu faire évoluer l'aspect de la frise et donc ses lectures.

Ainsi, le sujet central (fig. 1) – quadrupède de profil gauche – a jusqu'à présent été interprété comme un cheval au ventre gravide, à l'exception de P. Leonardi qui y avait vu un bouquetin (Leonardi, 1977, p. 279). P. David évoque un dégagement particulièrement complexe, les œuvres étant masquées par quatre dépôts successifs : « un dépôt bleuté, produit par un suintement relativement récent, recouvert de mousse [... une] brèche stalagmitique, d'une épaisseur dépassant par endroit 10 cm [...] une couche archéologique noirâtre avec des silex, des os dont quelques-uns brûlés [...] et] un nouveau dépôt de suintement. » (David, 1929, p. 6). Les mousses et lichens sont enlevés par un lavage au jet et un brossage à l'eau de savon, tandis que l'enduit stalagmitique est détaché à l'aide de ciseaux de fer, les burins de bois n'ayant pas résisté à sa dureté (ibid., p. 4). Un cliché photographique ancien nous montre que ces sculptures étaient prises dans un dépôt bréchifié très probablement difficile à retirer (fig. 2).

Les impacts des techniques de fouilles de David sont encore très visibles sur la paroi. Les traces de l'outil métallique sont nombreuses et régulières dans leurs

(1966-1972). The parietal works were only brought to light relatively late, by P. David in 1926 or 1927 (the date varies according to the sources).

The frieze was covered by the archaeological levels. The occupation of the shelter was in two phases : Middle and Upper Magdalenian. According to J.-M. Bouvier, the decorated zone was no longer accessible after the Middle Magdalenian (Bouvier & Crémades 1989 : 79). It also could not have been made before the Middle Magdalenian, "otherwise, it would have been destroyed by erosion and would now be in fragments on plaques" (Bouvier 1969 : 7).

The frieze has been the object of numerous interpretations. It is described by P. David as showing "a headless bovid facing a pregnant mare which precedes horses coupling" (David 1947 : 31-32). Then, A. Laming-Emperaire (1962) refuted the coupling thesis for one of a bison retouched as a horse. A. Leroi-Gourhan (1965) suggested a reading of a headless ox, a horse and a bison retouched to form two superimposed horses. In 1978, a fourth figure was found at the left extremity of the frieze: recognised as a feline head by L. Duport (1983), it was later seen as an inverted horse head (Leroi-Gourhan 1984; Bouvier & Crémades 1989).

The study of parietal art, first envisaged as part of the research carried out at the decorated Magdalenian site of Roc-aux-Sorciers, concerns the function of decorated rock shelters with occupation evidence: how much can these sites be associated with sanctuaries and/or habitats? In addition to the analysis of how contemporary were the two sites and their respective functions, we were careful to make, according to the same methodology as at Roc-aux-Sorciers (Pinçon & Iakovleva 1997) a painstaking analysis of the wall in order to elucidate the phenomena of retouch, superimposition and the organisation of the works on it.

The first analytical graphic plots of the wall, directly made in digital form (plot vector by video-projection), show the poor state of the surface, provoking some hesitation concerning the different interpretations by different authors. This close-up examination of the background revealed various natural or anthropological alterations, which could have changed the appearance of the frieze and thus its 'reading'.

In this way, the central subject (Fig. 1) – a quadruped in left profile – up to now had been interpreted as a horse with a pregnant belly, with the exception of P. Leonardi who saw an ibex (Leonardi 1977 : 279). P. David evokes a particularly complex emergence of the images, they being masked by four successive deposits: "a bluish deposit, produced by a relatively recent drip, covered with moss [... a] stalagmite gap, in places over 10cm thick [...] a blackish archaeological layer with flint, and bones, some of which were burnt [...] and] a new deposit of moisture drip." (David 1929 : 6). The moss and lichens were removed by jet washing and by brushing with soapy water, while the stalagmite coating was detached with the aid of iron chisel, as it was too hard for the wooden burins which broke up (ibid. : 4). An old photograph shows that these sculptures were caught in a probably difficult to remove brecciated deposit (Fig. 2).

The impacts of David's excavation techniques are still very visible on the wall. Metallic tool traces are numerous and both regularly dimensioned (the impact always of the

dimensions (impact toujours de même largeur) et dans leur orientation. Le relevé des éléments récents affectant ce sujet s'avère tout à fait intéressant et redoutable (fig. 3) : le « cheval » est déjà très présent avec les seuls éléments anthropiques récents (crayon, coups de burins, éléments de sculpture récente...). Sa tête a subi une retaille moderne ; la surface de la paroi à cet endroit est d'ailleurs récente : très blanche, elle est dépourvue de la mince couche calcifiée qui recouvre le reste du corps.

L'analyse de la sculpture paléolithique (fig. 4) vient, en revanche, confirmer l'ancienneté du corps. Elle révèle deux lignes pouvant supporter l'encolure de l'animal, l'une tendant à l'horizontale et dont on note la trace dans le cou de l'animal, l'autre partant plus à la verticale. Le tracé de la queue, dans une zone très fracturée de la paroi, n'a pu être isolé avec certitude. L'authenticité de la tête remise en question et le dessin de la queue demeurant problématique, la détermination de ce quadrupède devient plus équivoque. Le corps épais, le ventre bombé et les membres fins pourraient, en effet, correspondre à la morphologie du cheval, mais aussi s'adapter à celle du bouquetin.

Cette figure montre des similitudes avec les sculptures du Roc-aux-Sorciers. L'attache de la patte antérieure se présente avec la même configuration que sur les chevaux et bouquetins de ce site. Cet animal est, de plus, doté d'une boucle au poitrail, détail géométrisé que portent les bisons et les bouquetins d'Angles (Pinçon & Iakovleva, 1997).

Les enregistrements 3D des frises – à disposition depuis 2005 pour le Roc-aux-Sorciers, depuis 2006 pour La Chaire-à-Calvin – nous ont conduites à préciser ces rapprochements formels. Les comparaisons homothétiques tridimensionnelles permettent ainsi d'analyser le degré de similitude de deux sculptures, en superposant leurs volumes et en calculant leurs marges de différence (Bourdier et al., sous presse).

Nous avons notamment choisi de superposer au sujet central de La Chaire-à-Calvin un bouquetin du Roc-aux-Sorciers : l'étagne est ainsi découpée dans la base de données 3D du Roc-aux-Sorciers, puis importée dans la base de données 3D de La Chaire-à-Calvin et appliquée sur la figure centrale, en changeant son orientation sans en modifier les dimensions (fig. 5). Les volumes du flanc, du poitrail, du cou et de la fesse s'imbriquent parfaitement l'un dans l'autre, les figures coïncident exactement.

Un tel degré de similitude dans les dimensions, les proportions et la volumétrie est-il le fait d'un seul artiste, ou peut-il être reproduit par différentes personnes ?

À travers cet exemple, nous percevons le rôle de l'état de surface du support dans l'appréciation des œuvres pariétales. La paroi, ici très abîmée, a subi des altérations diverses, anciennes et récentes, qui ont largement pu influencer les différentes lectures de la frise. En affinant les comparaisons formelles entre sculptures, les outils 3D viennent renforcer les liens unissant les frises du Roc-aux-Sorciers et de la Chaire-à-Calvin, déjà perçus à travers le relevé analytique graphique. Plus encore, ils

same width) and orientated. The plotting of recent elements affecting this subject is confirmed as unquestionably both interesting and dangerous (Fig. 3): the "horse" is already very present with only the recent anthropological elements (pencil, burin strokes, elements of recent carving ...). Its head has had a modern retouch; the surface of the wall in this spot is in fact recent: very white, it does not have the thin calcified layer that covers the rest of the body.

The analysis of the Palaeolithic sculpture (Fig. 4) has, on the other hand, confirmed that the body is ancient. There are two lines which could carry the animal's withers, one inclined to the horizontal is also present in the area of the neck, the other is more vertical. The tail line, in a badly fractured zone of the wall, cannot be isolated with any certainty. The authenticity of the head being questionable and the drawing of the tail being debatable, determining this quadruped has become more equivocal. The thick body, the rounded belly and the delicate legs could indeed correspond to the morphology of a horse, but they also could be adapted to that of an ibex.

This figure shows similarities with the sculptures at Roc-aux-Sorciers. The way the front leg is attached has the same configuration in the horses and ibex at this site. The animal additionally has a chest buckle, a geometric detail that the bison and ibex at Angles have (Pinçon & Iakovleva 1997).

3D recordings of the friezes –available since 2005 for Roc-aux-Sorciers and since 2006 for La Chaire-à-Calvin– led us to detail these formal links. The three-dimensional homologous comparisons thus enabled us to carry out an analysis of the degree of similitude of the two sculptures, by superimposing their volumes and calculating their margins of difference (Bourdier et al., in preparation).

We particularly chose to superimpose an ibex from Roc-aux-Sorciers over the central subject at La Chaire-à-Calvin: the animal is thus cut out of the 3D data base for Roc-aux-Sorciers, then transferred to the La Chaire-à-Calvin 3D data base and applied to the central figure, changing its orientation while not modifying the dimensions (Fig. 5). The volumes of the flank, chest, neck and buttocks fit in perfectly one with another, the figures exactly coincide.

Could such a degree of similarity in the dimensions, proportions and volume be the work of a sole artist, or could it be reproduced by different people?

In this example we can see the role of the state of the surrounding surface in the appreciation of parietal art. The wall, here badly deteriorated, has undergone various alterations, both ancient and recent, which could have had considerable influence in the various 'readings' of the frieze. By refining the formal comparisons between sculptures, the 3D tools have reinforced the links uniting the Roc-aux-Sorciers and La Chaire-à-Calvin friezes, already noted from the graphic analysis. Additionally, they open

ouvrent nos problématiques archéologiques d'étude de ces sites à des questionnements rarement accessibles en préhistoire : le ou les auteur(s) de ces œuvres.

up the archaeological study of these sites to questions rarely accessible in prehistory: the author or authors of this art.

Geneviève PINÇON¹ & Camille BOURDIER²

¹ Ministère de la Culture – Direction de l'Architecture et du Patrimoine – Bons Enfants, 182, rue Saint-Honoré, 75001 PARIS ; Musée d'archéologie nationale (MAN) ; genevieve.pincon@culture.gouv.fr

² Doctorante, UMR PACEA 5199, Université Bordeaux 1, Institut de Paléontologie et de Géologie du Quaternaire, avenue des Facultés, 33405 TALNCE ; cabourdier@laposte.net

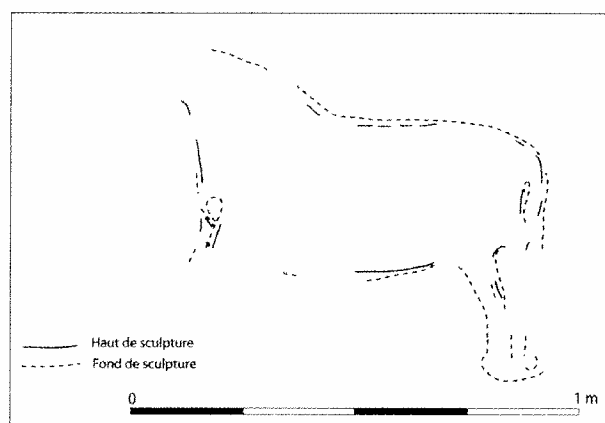


Fig. 4. Relevé analytique des éléments de sculpture ancienne du sujet central de La Chaire-à-Calvin. © G. Pinçon, Conseil général de la Charente

Fig. 4. Analytical survey of elements of the ancient sculpture of the central subject at La Chaire-à-Calvin. Copyright G. Pinçon, Conseil général de la Charente.

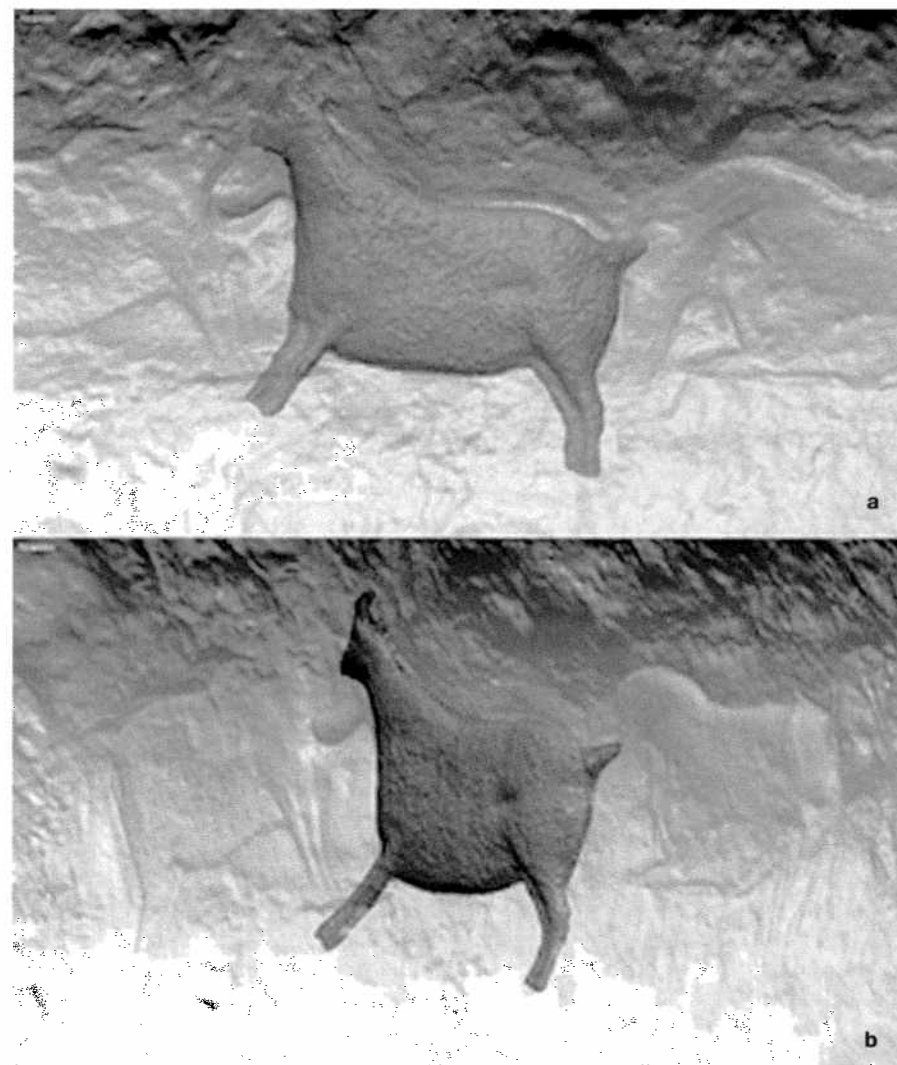


Fig. 5. Comparaison tridimensionnelle de deux figures : l'étagne de la frise de l'abri Bourdois (Roc-aux-Sorciers) et l'animal central de la frise de La Chaire-à-Calvin : a. Superposition des deux figures modélisées - vue de face ; b. Superposition des deux figures modélisées - profil droit. © G. Pinçon, DRAC Poitou-Charentes, Arts graphiques et patrimoine.

Fig 5. Three-dimensional comparison of two figures: the ibex of the frieze at the Bourdois shelter (Roc-aux-Sorciers) and the central animal of the La Chaire-à-Calvin frieze: a. Superimposition of the two modelled figures –seen face-on; b. Superimposition of the two modelled figures –right profile. Copyright G. Pinçon, DRAC Poitou-Charentes, Arts graphiques et patrimoine.

BIBLIOGRAPHIE

BOURDIER C., FUENTES O., HAMON G. & PINÇON G., sous presse. — Technologies 3D appliquées à la sculpture pariétale magdalénienne, 132^e Congrès du CTHS, Arles, 16-21 avril 2007.

BOUVIER J.-M., 1969. — La Chaire-à-Calvin (Mouthiers, Charente) : données et problèmes. In *Livret-guide de l'excursion A4-Berry-Poitou-Charentes*, INQUA, VIII^e Congrès, Paris, p. 94-102, 1 fig.

BOUVIER J.-M. & CREMADES M., 1989. — Les Sculptures magdaléniennes de La Chaire à Calvin (Mouthiers, Charente). Lectures complémentaires. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, T. CXVI, p. 73-85.

DAVID P., 1929. — Station solutréenne de Mouthiers (Charente). *Société Linnéenne de Bordeaux*, 7 p., 3 fig.

DAVID P., 1947. — La Chaire à Calvin (Commune de Mouthiers-Charente). *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, tome XLIV, n° 1-2, p. 31-32, 1 fig.

DUPORT L., 1983. — *Les Sculptures magdaléniennes de La Chaire à Calvin, commune de Mouthiers-sur-Boëme (Charente)*. Poitiers : P. Oudin et E. Beaulu. 47 p., 20 pl.

LAMING-EMPERAIRE A., 1962. — *La Signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris : A. et J. Picard, éditeurs. 424 p., 50 fig., 24 pl. [cf. p. 218-220].

LEONARDI P., 1977. — Observations critiques sur la frise magdalénienne sculptée de La Chaire-à-Calvin, près de Mouthiers (Charente, France). *Atti della Accademia nazionale del Lincei*, CCCLXXIV, 1977, serie VIII, vol. XIV, p. 275-294.

LEROI-GOURHAN A., 1965. — *Préhistoire de l'art occidental*. Paris : Mazenod. [cf. p. 286, fig. 491-493].

PINÇON G., BOURDIER C., FUENTES O., ABGRALL A., PEIROUX M., BAUDE E. & BOCHE E., 2006. — *Étude et relevés d'art pariétal : La Chaire-à-Calvin (Charente)*. Rapport d'activité annuel, 86 p.

PINÇON G. & IAKOVLEVA L., 1997. — *Angles-sur-l'Anglin (Vienne), La frise sculptée du Roc-aux-Sorciers*. Paris : Comité des Travaux Historiques et Scientifiques & Réunion des Musées Nationaux. 168 p., 173 fig.

MFN 35825

ARGENTINE

UN ART RUPESTRE RICHE ET VARIÉ, DIFFICILE À PRÉSERVER

Résumé

Un acte de vandalisme perpétré récemment, dans la province de Salta, contre une peinture du site de Cerro Cuevas Pintadas dans le *Departamento de Guachipas*, illustre les difficultés de préservation et de conservation de l'art rupestre argentin, extrêmement riche et varié, mais aussi dispersé dans un pays très vaste. Moins connu que celui de Patagonie, en particulier le site de Cueva de las Manos inscrit au patrimoine mondial par l'UNESCO en 1999, l'art de la région du nord-ouest argentin (NOA) se caractérise par une grande longévité et diversité de thèmes.

L'acte de vandalisme a été découvert à la fin de septembre 2008 par les archéologues de l'INAPL (Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano), de la Secretaría de Cultura de la Nación, Diana Rolandi et María Mercedes Podestá, accompagnées de collaborateurs de cet Institut et de la Province de Salta, en mission de terrain sur le site de Cerro Cuevas Pintadas, 120 km au sud de Salta, capitale de la province du même nom. Dans le secteur 14 du site, les deux archéologues ont constaté que la tête d'un *suri*, animal proche de l'autruche, peint entre 900 et 1400 de notre ère, avait été arrachée au moyen d'une pierre. Des fragments de pigment blanc, attribués à la peinture rupestre, ont été retrouvés au sol, témoignant de l'échec de la tentative des malfaiteurs d'emporter la figure... Pour les archéologues, le dommage est irréparable. Ce cas illustre les difficultés de préservation et de conservation de l'art rupestre en Argentine, pays où les manifestations artistiques sur les roches, qui ont perduré tout au long de dix millénaires, sont riches et variées. D'ailleurs, plusieurs sites rupestres argentins ont été inscrits à la liste du Patrimoine mondial par l'Unesco : Cueva de las Manos (Rio Pinturas, Patagonie), Parc Provincial Ischigualasto, Parc National Talampaya et ceux de La Quebrada de Humahuaca, dans la Province de Jujuy.

Mais cet art rupestre est également éparpillé sur des surfaces immenses, ce qui rend plus difficile la politique de conservation et préservation impulsée par l'État et les provinces, difficulté accentuée par le fait que la majorité de l'art rupestre argentin a été réalisée dans des abris sous roches ou à l'air libre, et se trouve donc à la merci de dégradations humaines ou naturelles.

L'art rupestre s'est développé principalement dans trois régions de l'Argentine actuelle : la Pampa de la Patagonie, le nord-ouest argentin (NOA) et la région centre. Dans leur grande majorité, les datations de cet art ont été obtenues de manière indirecte, essentiellement à travers la présence de pigments ou d'outils utilisés pour peindre dans des couches stratigraphiques datées au radiocarbone, ou encore à travers la mise en évidence de transformations postérieures à l'art rupestre, et datées grâce à des blocs avec peintures ou gravures retrouvés au sol. Le site majeur de la région du centre est Cerro

ARGENTINE

ROCK ART - RICH AND VARIED BUT DIFFICULT TO PRESERVE

Summary

A recent act of vandalism in the Salta Province concerning a painting at the site of Cerro Cuevas Pintadas in the Departamento de Guachipas, illustrates the difficulty of preserving and conserving Argentinian rock art, extremely rich and varied but also scattered across a very extensive country. Though less well-known than that of Patagonia, in particular the site of Cueva de las Manos named in 1999 a UNESCO World Heritage site, the art of the north west region of Argentina (NWA) is characterised both by a very long duration and its diversity of themes.

The act of vandalism was discovered at the end of September 2008 by archaeologists from INAPL (Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano) of the Secretaría de Cultura de la Nación, Diana Rolandi and María Mercedes Podestá, accompanied by colleagues from the Institute and from Salta Province, carrying out fieldwork at the site of Cerro Cuevas Pintadas, 120km south of Salta, the provincial capital of the eponymous province. In Sector 14 of the site, the two archaeologists noted that the head of a *suri*, an animal close to an ostrich, painted between 900 and 1400 AD, had been removed by means of a stone to detach the painted piece from the wall. Fragments of white pigment, certainly from the rock painting, were found on the ground, bearing witness to the failure of the thieves to carry off the image... For the archaeologists the damage caused is irreparable. This case illustrates the difficulties of the preservation and conservation of Argentinian rock art in a country where the rock art, which has lasted for ten millennia, is both rich and varied. Several Argentinian rock art sites are on UNESCO's World Heritage list: La Cueva de las Manos (Rio Pinturas, Patagonia), Ischigualasto Provincial Park, Talampaya National Park and those of Quebrada de Humahuaca in the Jujuy Province.

This rock art, however, is scattered over immense areas, thus making the policy of preservation and conservation encouraged by the state and the provinces more difficult, a difficulty accentuated by the fact that the majority of Argentinian rock art is located in rock shelters or on rocks in the open and so remaining at risk from human or natural damage.

Rock art developed principally in three regions of present-day Argentina: the Patagonian Pampas, the north-west of Argentina (NWA) and the Central region. The vast majority of the dates for this art are indirect, essentially estimated from the presence of pigments or tools used for painting in stratigraphic layers that were radiocarbon-dated or through the evidence of transformations that were posterior to the rock art and dated thanks to blocks with paintings or engravings found on the ground. The major site of the Central Region is Cerro Colorado, at one hundred and sixty kilometres north of the town of

REPÚBLICA ARGENTINA

Sitios con arte rupestre incluidos en el Programa

- 1 - Inca Cueva (Provincia de Jujuy)
- 2 - Cuevas Pintadas de Guachipas (Provincia de Salta)
- 3 - Antofagasta de la Sierra (Provincia de Catamarca)
- 4 - Palancho-Los Colorados (Provincia de La Rioja)
- 5 - Parque Provincial Ischigualasto (Provincia de San Juan)
- 6 - Chos Malal, Cerro Chicalco, Quehue y Parque Nacional Lihue Calel (Provincia de La Pampa)
- 7 - Comarca Andina del Paralelo 42° (Provincia de Rio Negro y Chubut)
- 8 - Cueva de las Manos (Provincia de Santa Cruz)
- 9 - Cerro de los Indios (Provincia de Santa Cruz)
- 10 - Meseta del Lago Strobel (Provincia de Santa Cruz)

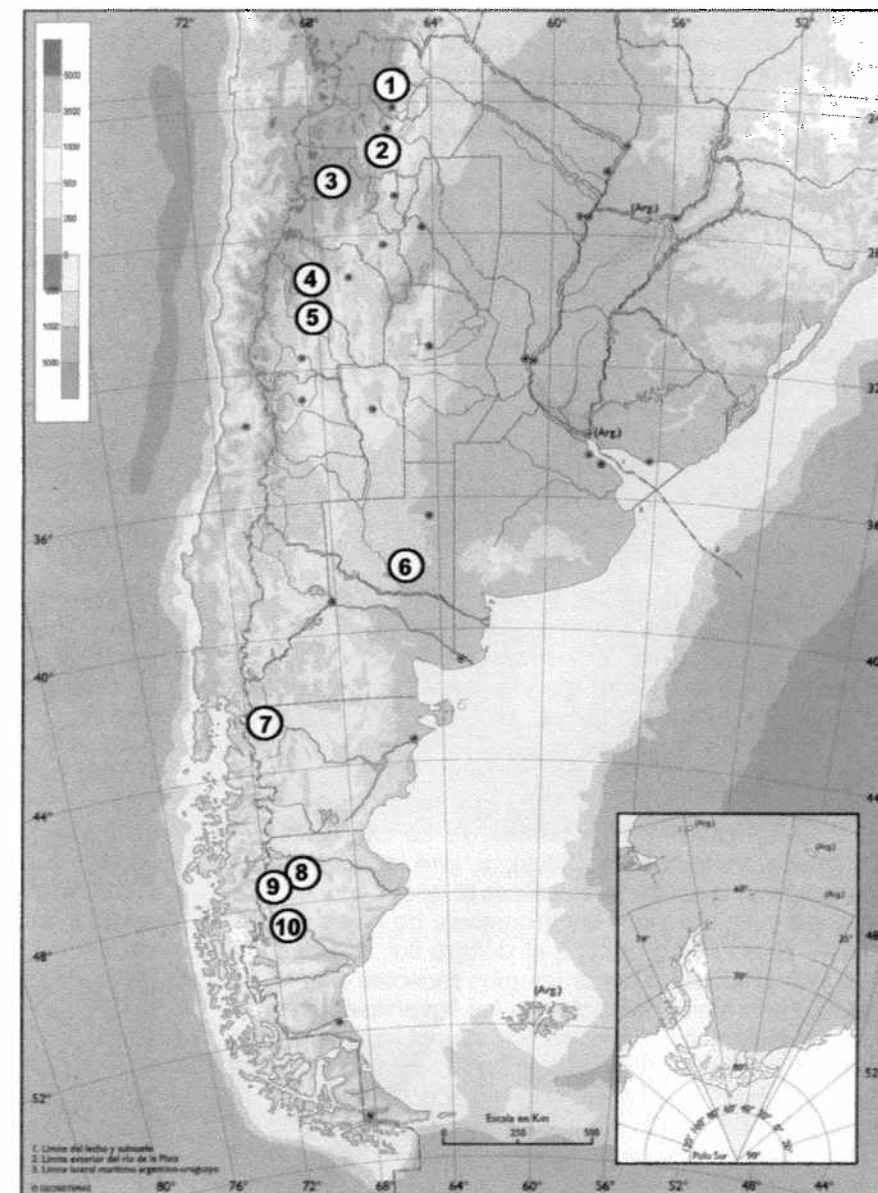


Fig. 1. Les aires d'art rupestre concernées par le plan de « Documentation et préservation de l'art rupestre argentin », conduit depuis 1995 sous l'égide de l'Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Secretaría de Cultura de la Nación.

Fig. 1. The rock art areas concerned by the plan of "Documentation and Preservation of Argentinian Rock Art", carried out since 1995 under the auspices of the Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Secretaría de Cultura de la Nación.

Colorado, à 160 km au nord de la ville de Cordoba. Pour la plupart, les figures y sont blanches, rouges et noires, et elles sont réparties sur quatre lieux principaux : les « Cerros » Inti Huasi, Veladero, Colorado et Desmonte. Au nombre de 100 000 environ, elles représentent surtout des animaux et des êtres humains.

En Patagonie, immense région désertique délimitée au nord par le Rio Colorado, au sud par le détroit de Magellan, à l'ouest par la Cordillère des Andes et à l'est par l'océan Atlantique, des tribus de chasseurs-cueilleurs, dont la subsistance était en grande partie assurée par la chasse du *guanaco*, caméléidé sauvage proche du lama, ont exprimé toute la mesure de leur talent. Les plus anciennes manifestations artistiques de Patagonie se trouvent sur les rives du Rio Pinturas, où Carlos Gradin, au cours de ses travaux à partir des années 1970, a mis en évidence une séquence stylistique initiée il y a 9 300 ans. Parmi les peintures les plus remarquables figurent les centaines de représentations polychromes de guanacos et de mains, positives et négatives, réalisées dans la Cueva de las Manos, site inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de l'Unesco en 1999. Signalé pour la

Cordoba. For the most part, the figures there are white, red and black and spread over four principal sites: the "Cerros" Inti Huasi, Veladero, Colorado and Desmonte. Around 100,000 in number, they represent above all animals and humans.

Patagonia is an immense desert region bordered to the north by the Rio Colorado, to the south by the Magellan Strait, to the west by the Andean Cordillera and to the east by the Atlantic Ocean. There, the tribes of hunter-gatherers, whose subsistence was mainly provided by hunting the *guanaco*, a wild camelid closely related to the llama, were able to express all their artistic ability. The oldest Patagonian art is found on the banks of the Rio Pinturas, where Carlos Gradin, in the course of his work starting in the 1970s, brought to light a stylistic sequence that began about 9,300 years ago. Among the most remarkable paintings are hundreds of polychrome representations of guanacos and positive and negative hands, made at La Cueva de las Manos, which has been a UNESCO World Heritage site since 1999. Noted first of all by the Argentinian scientist and explorer Francisco

première fois en 1876 par le scientifique et explorateur argentin Francisco P. Moreno, ce site impressionne, entre autres, par la forte relation entre les animaux représentés et l'environnement actuel. Il n'est en effet pas rare de voir se déplacer, à proximité, un troupeau de guanacos semblables à ceux dessinés sur la paroi.

La richesse de l'art rupestre de la Pampa et de la Patagonie dépasse de loin la seule zone de la Cueva de las Manos. Les archéologues estiment que cette vaste région recèle environ un millier de sites d'art rupestre, dont certains avec plusieurs centaines de figures. Parmi les plus riches, l'on peut citer Chos Malal, Lihue Calel, les sites de la Comarca Andina du parallèle 42, Piedra Parada, les sites du río Pinturas, et Cerro de los Indios (voir carte). Cet art, réalisé durant une très longue période, près de 10 000 ans, ne disparaît qu'avec l'irruption des conquistadors espagnols dans la région, au XVI^e siècle, qui entrent en contact violent avec les tribus tehuelches locales disséminées.

Moins connu que le Cerro Colorado ou la Cueva de las Manos, l'art pariétal de la région du NOA (nord-ouest argentin), où se trouvent les peintures récemment défigurées, est également d'une grande richesse. Cette vaste région, parmi les plus pauvres de l'Argentine, délimitée à l'ouest par les reliefs de la Cordillère des Andes, se caractérise par des paysages d'altiplano, de déserts d'altitude et de montagnes. Le site rupestre le plus ancien, Inca Cueva-4 (ICC-4), à proximité de La Quebrada de Humahuaca (province de Jujuy), a livré des peintures remarquables, de caractère abstrait et géométrique. Inca Cueva est précieux pour la chronologie de l'art rupestre du NOA, puisqu'il fut occupé et décoré sur une période de 10 000 ans. Les œuvres les plus récentes datent de l'époque du premier contact avec les envahisseurs espagnols, au XVI^e siècle de notre ère. Quant aux peintures les plus anciennes de la Quebrada de Inca-Cueva (site IC-4), elles sont attribuées aux premières populations de chasseurs-cueilleurs ayant occupé les hauts plateaux de La Puna, région limitrophe avec l'actuelle Bolivie, il y a environ 11 000 ans. D'autres abris, également situés plus au sud dans la province de Jujuy, conservent le souvenir de cet art abstrait des origines : Peña Aujero, Cueva Redonda, et l'abri n° 3 de Choque.

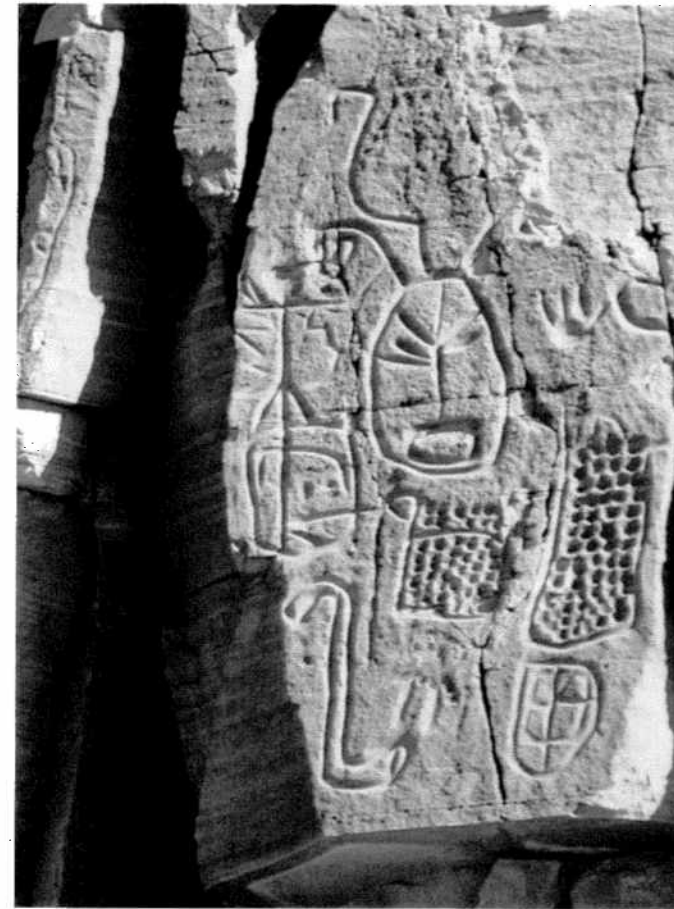
La seconde période artistique, caractéristique de la région du NOA, est l'œuvre d'agriculteurs et pasteurs spécialisés dans l'élevage du lama, lors d'une période culturelle appelée « Formatif ». À partir de 1000 BC environ, ces populations apportent à l'art rupestre des changements radicaux, reflets des mutations en cours dans les modes d'organisation économiques et sociaux. En particulier, leur art se caractérise par de grandes représentations humaines, comme celles qui recouvrent les figures géométriques de Inca Cueva. Ces humains sont parfois alignés, mains accolées les unes aux autres, comme dans l'un des sites de La Quebrada de Inca-Cueva, Ica-1, le panneau évoquant une sorte de danse rituelle. À Inca Cueva-1, un personnage recouvert de plumes de couleur jaune domine une série d'anthropomorphes de taille plus réduite ; des figures rappellent des vulves. Autant de scènes complexes, qui témoignent de croyances et de mythes élaborés chez ces populations d'agro-pasteurs. Autre thème fréquent lors de la période formative, comme par exemple sur le site de Peña Colorada, dans la région de Antofagasta de la Sierra : le lama, moyen de subsistance principal de ces populations (viande et laine). Les animaux sont peints, ou gravés, de façon stylisée, et d'une dizaine de manières distinctes : de simples lignes évoquant les formes principales de

P. Moreno, this site is impressive because of, among other elements, the strong relation between the animals represented and the present environment. It is in fact not unusual to see a troop of guanacos similar to those pictured on the rock wall moving through the surrounding area.

The wealth of rock art in the Pampas and Patagonia far outstrips just the zone of La Cueva de las Manos. The archaeologists estimate that this vast region has around one thousand rock art sites, some of which have several hundred figures. Among the richest the following are worth citing: Chos Malal, Lihue Calel, the sites of La Comarca Andina of the 42nd Parallel, Piedra Parada, the sites of rio Pinturas and Cerro de los Indios (see map). This art, done over a very long period of nearly ten thousand years, only disappeared with the irruption of the Spanish conquistadors into the region, in the XVIth Century, and their violent contact with the scattered local Tehuelche tribes.

Though less well-known than the Cerro Colorado or La Cueva de las Manos, the parietal art of the NWA region (north-west of Argentina), where the recently disfigured pictures are to be found, is also very rich. This enormous region, one of Argentina's poorest, is bordered to the west by the relief of the Andean Cordillera. It is characterised by the landscapes of the Altiplano, high deserts and mountains. The oldest rock art site is Inca Cueva-4 (ICC-4), near La Quebrada Humahuaca (Jujuy Province). It has remarkable paintings that are geometric and abstract in character. Inca Cueva is precious for the chronology of north-west Argentinian rock art, as it was occupied and decorated over a ten thousand year period. The most recent works date to the period of the first contact with the Spanish invaders in the XVIth Century AD. As to the earliest paintings of La Quebrada de Inca-Cueva (site IC-4), they are attributed to the first populations of hunter-gatherers occupying the high plateaux of La Puna, a region bordering on present-day Bolivia, around eleven thousand years ago. Other shelters, also situated further south in the Jujuy Province, preserve the memory of this early abstract art: Peña Aujero, Cueva Redonda and Shelter N°3 at Choque.

The second artistic period characteristic of the NWA region is the work of farmers and pastoralists specialised in llama rearing, during the so-called "Formative" cultural period. From around 1000 BC, these populations brought radical changes to rock art, which reflect the changes taking place in their social and economic modes of organisation. Their art is particularly characterised by large human representations, like those covering the geometric figures at Inca Cueva. These humans are sometimes aligned, with their hands intertwined one with another, as at one of the sites of La Quebrada de Inca-Cueva, Ica-1, the panel evoking a sort of ritual dance. At Inca Cueva-1, another scene draws the attention: there is a human figure covered with yellow feathers, dominating a series of smaller anthropomorphs, as well as figures recalling vulvae. So many complex scenes which testify to the beliefs and elaborate myths of these agro-pastoral populations. Another frequent theme during the Formative period is evidenced for example at the site of Peña Colorada in the region of Antofagasta: the llama, which was the principal means of subsistence (for its meat and wool) for these populations. The animals are painted or engraved in a stylised fashion and in some ten or so distinct ways: simple lines suggesting the main shape of the animal encounter more naturalistic figures, with precise anatomi-



◀ Fig. 2. Site de Palancho, province de La Rioja, gravures de masques, empreintes d'animaux et motifs géométriques.

Fig. 2. Site of Palancho, La Rioja Province, engravings of masks, animal imprints and geometric motifs.



Fig. 3. Site de Cerro Cuevas Pintadas, Las Juntas, Guachipas, province de Salta. « Hommes-écus ».

Fig. 3. Site of Cerro Cuevas Pintadas, Las Juntas, Guachipas, Salta Province. "Shield-men".



Fig. 4. Site de Cerro Cuevas Pintadas, Las Juntas, Guachipas, province de Salta. Le suri, animal proche de l'autruche, avant la dégradation.

Fig. 4. Site of Cerro Cuevas Pintadas. Las Juntas, Guachipas, Salta province. The suri, animal close to an ostrich, before the damage.



Fig. 5. Site de Cerro Cuevas Pintadas, Las Juntas, Guachipas, province de Salta. Le suri, animal proche de l'autruche, après la dégradation.

Fig. 5. Site of Cerro Cuevas Pintadas, Las Juntas, Guachipas, Salta Province. The suri, animal close to an ostrich, after the damage.

l'animal côtoient des figures plus naturalistes, avec des détails anatomiques précis. Certaines figures sont même d'inspiration fantastique, l'emploi de la double symétrie conférant par exemple à l'animal deux têtes pour un seul corps, ou bien le lama étant affublé d'un corps de félin, aux taches caractéristiques. Lors de la période formative, la taille des animaux varie de quelques centimètres à 2 mètres, et ils sont parfois entourés d'empreintes (d'hommes et d'animaux), sculptées dans la roche.

cal details. Certain figures are even fantastic in inspiration with, for example, the use of a double symmetry providing an animal with two heads for a single body, or even the llama being given the body of a feline, with its characteristic spots. In the Formative period, the size of the animals varies from a few centimetres to two meters, and they are sometimes surrounded by human and animal footprints sculpted in the rock.

Plus à l'est, dans les vallées de Catamarca, Ambato et Hualfin, le thème prédominant est celui du jaguar, qui vit dans les forêts tropicales environnantes, les Yungas. Il devait être à la base des mythes et des rituels de ces populations, à l'organisation sociale fortement hiérarchisée, lors des premiers siècles de notre ère. Cet art, dit de « La Aguada », a été pratiqué jusqu'en l'an 1300 environ. Le jaguar est parfois représenté de façon composite, mi-homme, mi-félin, ce qui indique le recours à des pratiques magico-religieuses, voire chamaniques, liées à cet art. Une hypothèse renforcée par le fait que les groupes humains qui réalisaient l'art de « La Aguada » avaient recours aux substances hallucinogènes qu'offraient les Yungas, en particulier le cebil.

L'art rupestre indigène du NOA va perdurer jusqu'à l'arrivée des premiers envahisseurs, les Incas, au XV^e siècle. Ces derniers réalisent également des œuvres pariétales dans la région, surtout sous la forme de grands blocs de pierre taillée, représentant de manière schématique, à la façon de cartes, les réseaux d'irrigation et de cultures mis en place par l'empire Inca dans la région. Au XVI^e siècle, c'est au tour des conquistadors espagnols de faire irruption dans le nord-ouest argentin. Ils bouleversent rapidement les équilibres sociaux et économiques des populations indigènes, hérités de dix millénaires d'une occupation humaine ininterrompue, et caractérisés par une interaction matérielle et symbolique puissante des hommes avec leur environnement.

Ce bouleversement se traduit dans les thèmes de l'art. La figure du cheval, inconnue jusqu'alors, apparaît dans l'art rupestre indigène. Certains panneaux représentent des affrontements entre guerriers munis d'arcs et de flèches et envahisseurs à cheval, comme sur le site de Pintados de Sapagua, attestant des tensions et des conflits engendrés par ce choc de civilisations. La pratique de l'art rupestre et les rites associés, fondamentalement païens, ont certainement été interdits par les Espagnols. En attestent les nombreuses croix catholiques recouvrant des panneaux rupestres. C'est le cas à El Toro ou à Laguna Colorada, deux sites rupestres dans la province de Jujuy. La réalisation de la peinture et de la gravure pariétales tend alors à disparaître, sous le double effet de ces interdictions et de la disparition des modèles sociaux qui sous-tendaient les pratiques rituelles associées à l'art. Si l'art pariétal n'est plus pratiqué, l'importance symbolique associée aux panneaux rupestres reste vivace : des cérémonies sont encore réalisées de nos jours par les communautés indigènes du NOA argentin ou de la proche Bolivie. Au cours de ces cérémonies, conduites en l'honneur de la Déesse-mère, ou « Pachamama », des villageois déposent des offrandes, sous forme de couronnes de fleurs ou d'animaux sacrifiés, au pied de panneaux peints ou gravés (San Antonio del Cajón, province de Jujuy).

Face à un art d'une telle richesse, éparpillé dans de vastes territoires et offert à la vue de tous, la mission de préservation et de protection s'avère particulièrement complexe. Cette mission se déroule dans le cadre d'un plan national intitulé « Documentation et préservation de l'art rupestre argentin » (DOPRARA), conduit depuis 1995 sous l'égide de l'Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Le plan concerne actuellement 10 aires d'art rupestre, représentant entre 5 et 50 sites chacune, et couvrant les huit provinces argentines les plus riches en art rupestre : Salta, Jujuy, La Rioja, San Juan, La Pampa, Río Negro, Chubut et Santa Cruz. Les objectifs du DOPRARA sont, entre autres, la production de connaissances sur l'art rupestre, le recen-

Further east, in the Catamarca, Ambato and Hualfin valleys, the predominant theme is that of the jaguar, an animal living in the surrounding tropical forests, the Yungas. In the first centuries AD, it must have been the basis of the myths and rituals of these populations, whose social organisation was strongly hierarchical. This art, called "La Aguada", was practised until around 1300 AD. The jaguar is sometimes shown in a composite form, half-human, half-feline, suggesting the recourse to magico-religious, even shamanistic practices, linked to this art. This hypothesis is reinforced by the fact that the human groups who carried out the "La Aguada" art made use of hallucinogenic substances found in the Yungas, particularly the cebil.

The indigenous rock art of the NWA continued until the arrival of the first invaders, the Incas, in the XVth Century. The latter also created parietal works in the region, particularly in the form of large blocks of worked stone, showing the network of irrigation and crops set up by the Inca Empire in the region in a schematic fashion, like a map. In the XVIth Century, the Spanish conquistadors burst in their turn into the north west of Argentina. They rapidly overturned the social and economic equilibrium of the native populations, heirs to ten millennia of uninterrupted human occupation, and characterised by a powerful material and symbolic interaction of men with their environment.

This upheaval is reflected in the art's themes. Thus the figure of the horse, hitherto unknown, is now incorporated into native rock art. Certain panels represent clashes between warriors armed with bows and arrows and invading horsemen, as at the site of Pintados de Sapagua, a testimony of the tensions and conflicts engendered by this clash of civilisations. Rock art and its associated rites, fundamentally pagan, were most certainly prohibited by the Spaniards. This is evident from the numerous Catholic crosses overlying rock art panels. Such is the case at El Toro or at Laguna Colorada, two rock art sites in the Jujuy Province. Parietal paintings and engravings thus tended to disappear, under the dual pressure of these interdictions and the disappearance of the social models that underpinned the ritual practices associated with the art. Even if parietal art was no longer practised, the rock art panels still possessed an undying symbolic importance: the proof is in the ceremonies still carried out today by the native communities of NWA or of nearby Bolivia. In the course of these ceremonies, carried out in honour of the Mother Goddess or "Pachamama", the villagers make offerings, in the form of floral wreaths or sacrificed animals, at the foot of engraved or painted panels (San Antonio del Cajón, Jujuy Province).

Confronted with such a rich art, scattered over vast areas and plainly visible, the mission of those in charge of its preservation and protection is particularly complex. This mission is part of a national plan entitled "The Documentation and Preservation of Argentinian Rock Art" (DOPRARA). Since 1995, it has been carried out under the auspices of the Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. The plan concerns at present ten rock art areas, each representing between five and fifty sites, and covering the eight Argentine provinces which are the richest in rock art: Salta, Jujuy, La Rioja, San Juan, La Pampa, Río Negro, Chubut and Santa Cruz. The objectives of DOPRARA are, among others, producing knowledge of rock art, studying the human or natural



Fig. 6. Site de Cerro Cuevas Pintadas, Las Juntas, Guachipas, province de Salta. « Hommes-écus », personnages affrontés en attitude de lutte.

Fig. 6. Site of Cerro Cuevas Pintadas, Las Juntas, Guachipas, Salta Province. "Shield-men", figures clashing in an attitude of combat.

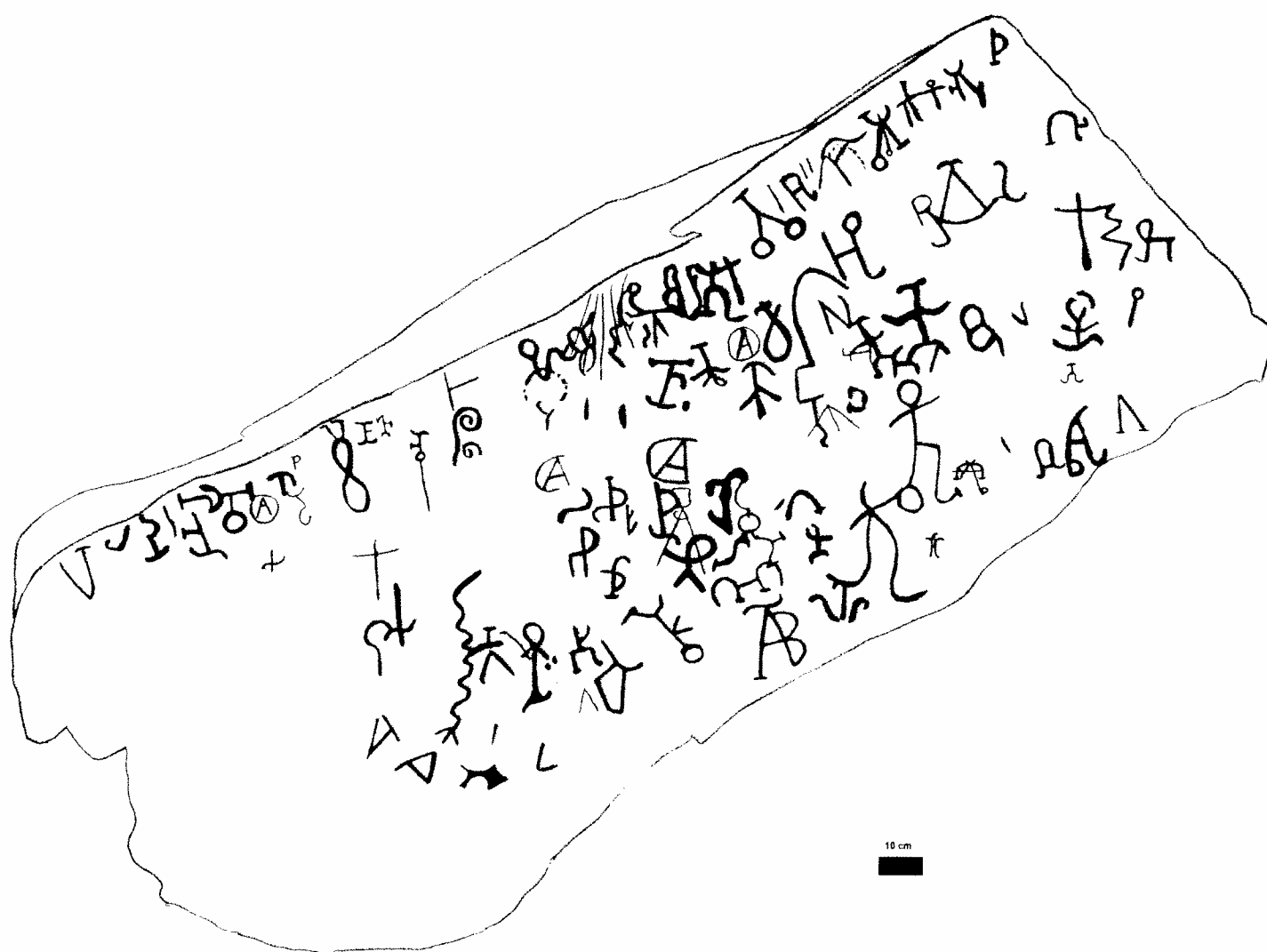


Fig. 7. Parc Provincial de Ischigualasto. Marques de bétail gravées sur la pierre, période historique.

Fig. 7. Ischigualasto Provincial Park. Cattle markings engraved on the stone, historic period.

Fig. 8. Parc provincial de Ischigualasto, Gravures de croix avec contour curviligne, visage et autres motifs géométriques, période préhispanique.

Fig. 8. Ischigualasto provincial Park. Cross engravings with a curved contour, face and other geometric motifs, prehispanic period.

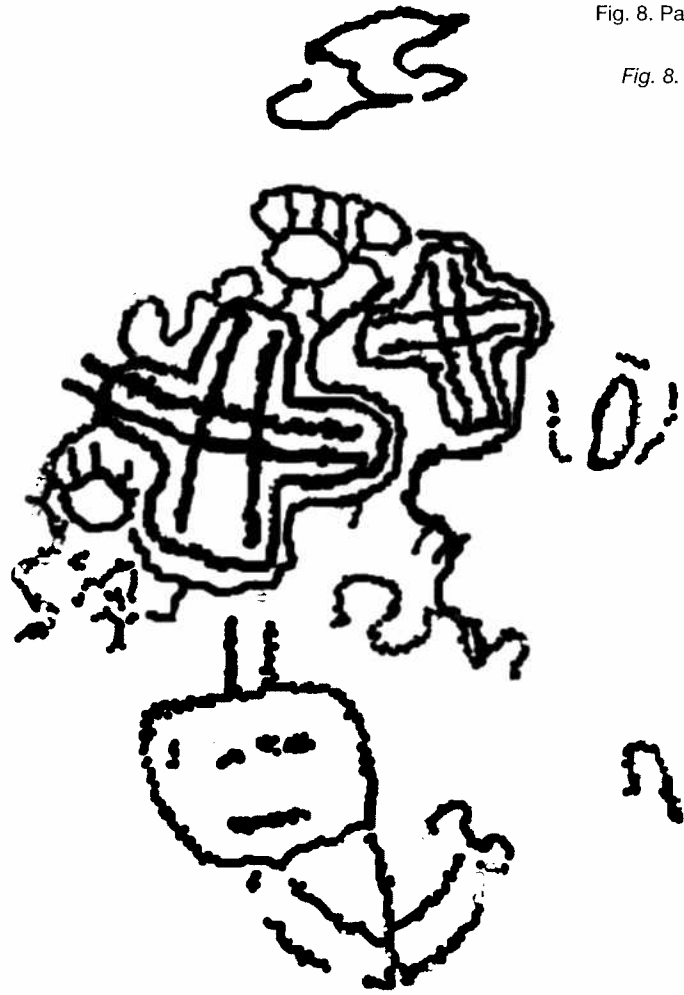


Fig. 9. Cueva de Las Manos. Guanacos.

Fig. 9. Cueva de las Manos. Guanacos.

sement des facteurs anthropiques ou naturels responsables de la détérioration des sites, et la mise en place de mesures de protection, dans le cadre de l'insertion des sites dans des circuits de tourisme culturel permettant la diffusion de l'information vers le public. Localement, l'application de ces mesures nécessite le soutien et la collaboration des autorités provinciales et des populations locales. Or, celles-ci peuvent être tentées, dans un contexte de grandes difficultés économiques, par la manne que représente un afflux de touristes transportés par des agences de voyage peu regardantes sur la protection de l'art. Pour s'assurer de l'adhésion des populations et les convaincre de la viabilité économique de tels plans de gestion et de protection, les autorités recrutent les guides localement. Faisant également office de gardiens, ces derniers sont formés par les archéologues de l'INAPL à la connaissance des sites et à la transmission des informations sur l'art. Les plans de gestion et de protection font également appel à des panneaux, des brochures informatives et des reproductions sur papier des principales figures, distribuées aux visiteurs et leur permettant de visualiser correctement des images parfois peu visibles. Sur le site de Cerro Cuevas Pintadas, un tel plan est actuellement en vigueur, suite à la regrettable dégradation dont a été victime le *suri*. C'est un pas dans la bonne direction. Il en appelle de nombreux autres, afin que l'Argentine préserve l'inestimable patrimoine culturel que lui ont légué ses plus anciens habitants.

factors responsible for damage to sites, putting in place protective measures, as part of inserting the sites into cultural tourism circuits, and providing information for the public. On a local level, the application of these measures necessitates the support and co-operation of provincial authorities and of local populations. Now, the latter could be tempted, in a very difficult economic context, by the financial opportunity represented by a tourist influx transported by travel agencies little concerned with protecting the rock art. To encourage the population's involvement and to convince them of the economic viability of such plans of management and protection, the authorities recruit guides locally. Operating also as guardians, these latter are trained by the archaeologists of INAPL in the knowledge of the sites and in explaining the art to the uninformed. The management and protection plans equally make use of panels, information brochures and reproductions on paper of the principal figures, distributed to visitors in order to enable them to correctly visualize images that are sometimes rather indistinct. Such a plan is actually in operation at Cerro Cuevas Pintadas, following the regrettable damage to the *suri*. This is a step in the right direction. Many more will be needed to ensure that Argentina preserves the invaluable heritage and legacy of its most ancient inhabitants.

Pedro LIMA

Journaliste scientifique à Buenos Aires ; E-mail : plima68@gmail.com

Remerciements

L'auteur tient à remercier Diana Rolandi, archéologue et directrice de l'Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano et María Mercedes Podestá, archéologue spécialisée dans l'étude de l'art rupestre à l'Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, pour l'aide précieuse apportée à la réalisation de cet article. Crédit photographique : Archives de l'Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.

Acknowledgements

The author would like to thank Diana Rolandi, archaeologist and Director of the Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano and María Mercedes Podestá, archaeologist specialised in the study of rock art at the Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, for their invaluable aid in preparing this article. Photographic credit: Archives of the Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.

BIBLIOGRAPHIE

PODESTÁ M.-M., PAUNERO R.-S., ROLANDI D.-S., RAFFINO R.-A., 2005. — *El Arte rupestre de Argentina Indígena, Patagonia*. Buenos Aires, Union académique internationale et Academia nacional de la Historia.

PODESTÁ M.M., SÁNCHEZ PROAÑO M., S. ROLANDI D., A. RAFFINO R., 2005. — *El Arte rupestre de Argentina Indígena, Noroeste*. Buenos Aires, Union académique internationale et Academia nacional de la Historia.

MFN 35 826

OBSERVATIONS SUR LES HUMAINS DE LA GROTTTE DES NAGEURS, GILF EL-KEBIR, ÉGYPTE

Plusieurs abris ou petites grottes des wadis du sud du Gilf el-Kebir renferment des peintures néolithiques dans le vivant style Bovidien (Le Quellec & Flers, 2005). Entrant dans les détails, on constate une certaine variabilité des sujets et du sens entre les différents sites. Ainsi, la grotte d'el-Qantara dans le Wadi Wasa présente des thèmes domestiques et pastoraux, celle de l'Archer du Wadi Sura combine pastoralisme et combat, et dans la Grotte des Bêtes du Wadi Sura Gidida, un panneau a une signification religieuse plus profonde.

Caractéristiques de l'art rupestre du Gilf el-Kebir sont les petits humains horizontaux au corps arqué, parfois superposés à des mains négatives et baptisés « nageurs » par László E. de Almásy. On les a trouvés non seulement dans la Grotte des Nageurs du Wadi Sura, mais aussi dans celle voisine de l'Archer et dans la Grotte des Bêtes. Toutefois, si l'on considère de manière réaliste la position du corps de ces humains, il est clair qu'ils ne nagent pas. Leur silhouette incurvée a récemment été expliquée, de manière symbolique et plus appropriée, comme indiquant la mort et le passage dans les mondes de l'au-delà. Comme l'ont noté Le Quellec & de Flers (2005), l'égyptologie classique fournit de bons parallèles pour des représentations analogues de captifs et de morts, et le Livre des Morts apporte un arrière-plan idéologique. D'après D. Lewis-Williams (2002), les positions étranges d'humains dans l'art rupestre pourraient indiquer des états altérés de la conscience.

Ces suppositions peuvent être en gros correctes, surtout associées à des scènes de combat, comme dans la Grotte de l'Archer, ou à une composition surnaturelle comme celle de la Grotte des Bêtes (fig. 1). Des humains entourant un animal dominant, debout, en action, assis ou sautant, ont des parallèles ailleurs dans l'art préhistorique du Sahara et du Proche-Orient, comme dans l'Acacus au Fezzan, à Séfan en Algérie, ou sur les parois des maisons de Catal Hüyük en Anatolie (Jelínek, 1982 ; Mellaart, 1965). Les animaux sans tête au centre, typiques des sites du Gilf el-Kebir, sont remplacés ailleurs par des taureaux, des girafes ou des vautours dominants.

Les explications de l'art préhistorique devraient toujours considérer des significations variées, plutôt qu'une explication unique. Dans le premier site mentionné par Almásy, la Grotte des Nageurs, on voit des individus debout et « nageant », en groupes, et le sens de ces associations pourrait être la représentation d'un rite collectif (fig. 2, 3). Si l'on considère le folklore africain actuel, le saut est une composante typique de la danse,

OBSERVING ANTHROPOMORPHS IN THE SWIMMERS' CAVE, GILF EL-KEBIR, EGYPT

Several rockshelters or smaller caves located in the wadis of southern Gilf el-Kebir provided Neolithic paintings in the lively Bovidian style (Le Quellec & Flers 2005). On a closer look, there is a certain variability in topics and meanings between the individual sites. So, el-Qantara Cave in the Wadi Wasa displays pastoral and domestic themes, the Archer's Cave in Wadi Sura combines pastoralism with fighting, and the Cave of the Beasts in Wadi Sura Gidida is an exciting pannel of deeper religious meaning.

One of the characteristic features of the Gilf el-Kebir rock art represents the small, bow-shaped and horizontal anthropomorphs, sometimes superposed over hand stencils, and baptized "swimmers" by László E. de Almásy. These were recognized not only in the Swimmers' Cave in Wadi Sura, but also in the adjacent Archer's Cave and in the Cave of the Beasts. However, looking realistically at the body position of these humans, it is clear that these people in fact do not swim. Instead, their curved silhouette has recently been explained symbolically and more aptly, as the reflection of death and of passage into underworlds. As noted by Le Quellec & Flers (2005), classical Egyptology provides good parallels for analogical depictions of captives and dead people, and the Book of the Dead offers an ideological background to such considerations. Following D. Lewis-Williams (2002), strange positions of anthropomorphs in rock art may indicate altered states of consciousness.

These assumptions may be generally correct, especially if connected with fighting scenes, as in the Archer's Cave, or with a supernatural composition such as the one in the Cave of the Beasts (Fig. 1). Humans clustered around a dominant animal, standing, acting, sitting or jumping, find parallels elsewhere in the prehistoric parietal art of the Sahara and the Near East, as in the Acacus Mountains in Fezzan, Sefar in Algeria, or on house walls at Catal Hüyük in Anatolia (Jelínek 1982; Mellaart 1965). The headless beasts in the center, typical for the Gilf el-Kebir sites, are substituted elsewhere by dominant bulls, giraffes, or vultures.

Explanation of prehistoric art should always consider a variety of meanings instead of a unilinear explanation. The first site mentioned by Almásy, the Swimmers' Cave, displays standing and "swimming" individuals associated in groups, and the meaning of these associations may be to depict a collective ritual (Fig. 2-3). Looking at actual African folklore, jumping is a typical component of ritual dancing, as in the Lion's dance of the Masai, for example.



Fig. 1. Grotte des Bêtes. Anthropomorphes rassemblés autour de l'une des bêtes sans tête.

Fig. 1. Cave of the Beasts. Anthropomorphs clustered around one of the headless beasts.

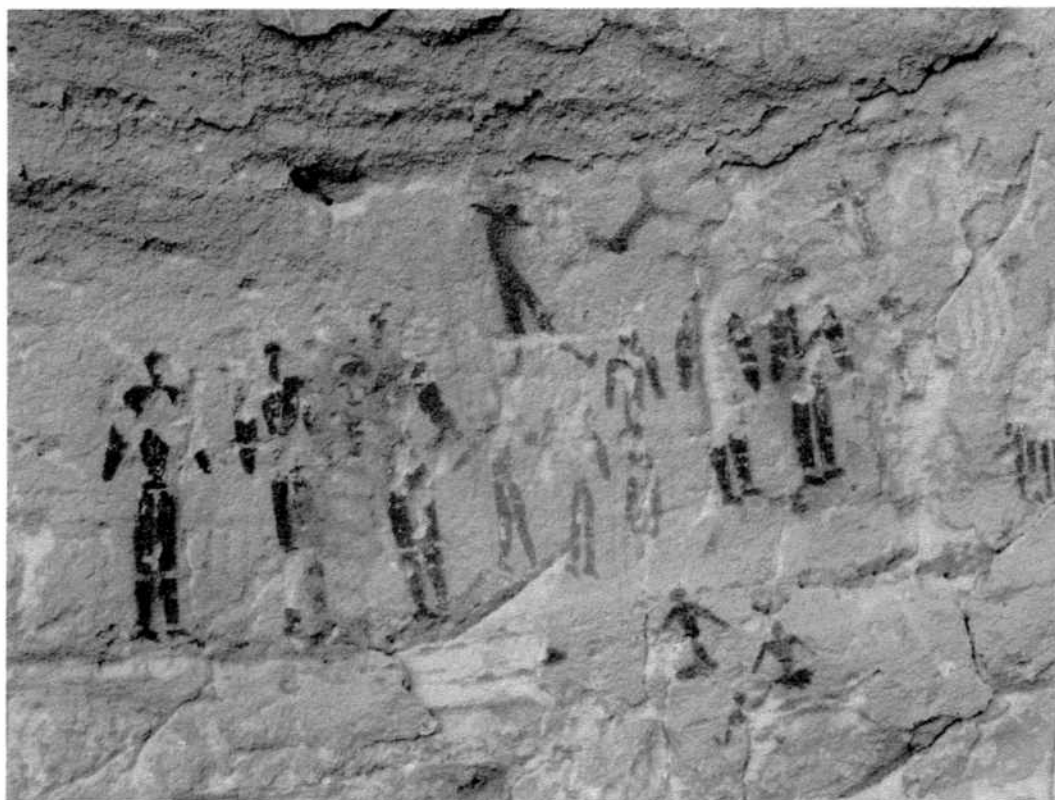


Fig. 2. Grotte des Nageurs. Groupe d'humains, probablement en une scène rituelle.

Fig. 2. Swimmers' Cave. Group of anthropomorphs, probably a ritual scene.

comme dans la danse des Lions des Masai, par exemple. Autre analogie récente : la danse acrobatique de la tribu Guere d'Afrique Occidentale, où la morphologie du corps humain projeté dans les airs ressemble fortement aux humains des Nageurs (fig. 4). Il est possible que nous ayons affaire à une longue tradition africaine ou à une convergence.

L'analogie formelle n'est pas contradictoire avec les explications mentionnées ci-dessus, suggérant un statut social, un état de conscience, la vie ou la mort des humains figurés, car la signification originelle des danses africaines acrobatiques peut également avoir été symbolique.

Another recent analogy is the acrobatic dance of the Guere tribe in West Africa, where the morphology of the human body being thrown into the air displays a striking similarity with the anthropomorphs in the Swimmers' Cave (Fig. 4). It is possible that we are dealing with a long-term African tradition or with a parallelism.

This formal analogy does not contradict the above-mentioned explanations, suggesting social status, state of consciousness, or life or death of the depicted humans, because original meaning of African acrobatic dancing may have been symbolic as well.

Jirí A. SVOBODA

Institute of Archaeology, Academy of Sciences of the Czech Republic, Brno and Dolní Vestonice

Acknowledgement

Research in the Egyptian Western Desert was carried out in the frame of the Czech Grant Agency Project 404/0045/07, and in collaboration with the Czech Institute of Egyptology, Prague.



Fig. 3. Grotte des Nageurs. Autre scène, probablement rituelle.

Fig. 3. Swimmers' Cave. Another scene, probably ritual.



Fig. 4. Guere, Afrique Occidentale. Danse acrobatique montrant des corps humains projetés en l'air.

Fig. 4. Guere, West Africa. Acrobatic dance showing human bodies thrown into the air.

BIBLIOGRAPHIE

- JELÍNEK J., 1982. — Afarrh and the origin of the Saharan cattle domestication. *Anthropologie Brno*, 20, p. 71-75.
- LE QUELLEC J.-L., FLERS P. de & FLERS Ph. de, 2005. — *Du Sahara au Nil : Peintures et gravures d'avant les Pharaons*. Paris : Fayard, Soleb.
- LEWIS-WILLIAMS J.-D., 2002. — *The Mind in the cave: Consciousness and the origins of Art*. London and New York: Thames and Hudson.
- MELLAART J., 1965. — *Earliest civilizations of the Near East*. London: Thames and Hudson.

RÉUNION - COMPTE-RENDU

SYMPOSIUM SUR LASCAUX
ET LA CONSERVATION EN MILIEU SOUTERRAIN
(PARIS, 26 ET 27 FÉVRIER 2009)

Compte rendu des séances

Depuis quelques mois, la communauté scientifique a été bouleversée par des nouvelles concernant des menaces potentielles sur la conservation des peintures de Lascaux. Suite au remplacement de la machine de climatisation de la grotte, des micro-organismes se seraient installés, et l'on n'aurait pu trouver de réponse efficace à leurs progrès, menaçant ainsi la conservation des peintures et gravures. Des débats et des polémiques ont secoué la communauté scientifique, et le gouvernement français s'est engagé sur plusieurs fronts, dont l'organisation de ce symposium.

Présidé par Jean Clottes et mis en place par la ministre de la Culture et de la Communication, le symposium a été organisé en trois sessions, précédées par une première séance d'introduction. Les sessions furent centrées sur trois thèmes directement liés aux problèmes identifiés : l'environnement (c'est-à-dire les conditions géologiques, climatologiques et physico-chimiques conditionnant la dynamique biologique dans la grotte) ; les micro-organismes (les dynamiques microbiologiques proprement dites) et le rapport entre conservation et mise en valeur (problème central de la gestion du patrimoine).

Chaque session comprit quelques présentations sur l'état de l'art, suivies d'un débat, pour lequel furent invités des experts de plusieurs pays et de spécialités diverses : ils portaient un premier commentaire sur les interventions, avant d'ouvrir le débat à une large audience de plus de deux cents chercheurs et participants.

Les travaux furent introduits par Jean Clottes, qui établit le cadre de la discussion : transparence, débat ouvert, international et clair, pour tenter d'arriver à des recommandations utiles face aux problèmes identifiés. Ce n'est pas tous les jours qu'un tel cadre est mis au point pour affronter des problèmes et des contradictions dans la gestion des biens culturels, certains préférant la facilité des « critiques » sans alternative, souvent *ad hominem* et polémiques. La science est tout autre chose, et ce symposium en a été la démonstration.

Marc Gauthier, président du Comité scientifique de la grotte, présenta l'historique des recherches et les principes du travail en cours, expliquant le mécanisme de fonctionnement du Comité (25 membres), qui poursuit des objectifs clairs à court et moyen terme (traiter la maladie et identifier ses causes), avec une capacité d'action rapide. Ensuite, Jean-Michel Geneste, directeur du Centre National de Préhistoire, présenta un résumé des étapes de la conservation de la grotte, depuis sa découverte en 1940.

Globalement, il nous a paru que la discussion fut claire, largement ouverte, avec la présence et la participation de nombre des chercheurs qui avaient, de façon sérieuse et ferme, critiqué l'action du Comité scientifique. Ceci a permis d'identifier les axes de contradiction, mais aussi de convergence, ce que doit être, toujours, le but des discussions entre scientifiques.

Commençant par les convergences, tous les intervenants ont été d'accord sur la priorité à accorder au traitement de la maladie. Ils ont considéré que l'apparition

MEETING - ACCOUNT

SYMPOSIUM ON LASCAUX AND PRESERVATION
ISSUES IN A SUBTERRANEAN ENVIRONMENT
(PARIS, FEBRUARY 26-27, 2009)

Chronicle of the sessions

For the past few months, the scientific community has been upset by the news of potential threats upon the conservation of the Lascaux paintings. Following the replacement of the machine helping with the climate inside the cave, micro-organisms would have pervaded the environment and no efficient response would have been found to block their progress, thus threatening the conservation of paintings and engravings. Debates and polemics were rife in the scientific community and the French government took several measures, including organizing this symposium.

Presided by Jean Clottes and under the aegis of the Ministry of Culture and Communication, the symposium was organised in three sessions, besides a first introductory one. The sessions were centred about three themes directly connected with the problems identified: the environment (i.e. the geological, climatic and physical-chemical conditions for the biological dynamics in the cave); the micro-organisms (the micro-biological dynamics themselves) and the relation between conservation and the public (a central problem in heritage management).

Each session included several presentations on the state of the art, followed by a debate, for which experts from different countries and specialities were invited: these offered a first comment on the presentations, before the debate was opened to a larger audience of over two hundred researchers and participants.

*The seminar was introduced by Jean Clottes, who set up the framework of the discussions: transparency, an open clear and international debate, aiming at reaching useful recommendations concerning the problems identified. It is not so frequent that such a framework of debate is set up in order to face problems and contradictions in heritage management, some preferring to simply offer "criticisms" without any alternatives, often *ad hominem* and polemic. Science is something else altogether, though, and this symposium was a demonstration of it.*

Marc Gauthier, the president of the cave's Scientific Committee, presented the history of research and the ongoing work and principles of the 25 members Committee, which are focused on clear short and middle term objectives (to treat the disease and to identify its causes) with the ability to act fast. Afterwards, Jean-Michel Geneste, director of the Centre National de Préhistoire, presented an overview of the main phases and events in the conservation of the cave, after its discovery in 1940.

Globally, we thought that the discussion was clear and quite open, with the presence of several researchers that had, in a serious and firm way, criticised the action of the Scientific Committee. This enabled the participants to identify the axes of contradiction, but also those of convergence, an aim which must always be that of debates among scientists.

To start with the convergences, all speakers agreed to the need to give priority to the treatment of the disease. They considered that the irruption of white organisms,

de moisissures blanches, d'abord, et de taches noires ensuite, furent des conséquences du changement de la machine de climatisation, introduite en 2000 (jugée cause principale par les uns, comme catalyseur par d'autres).

Quant aux contradictions, elles portèrent d'abord sur le bilan des procédures qui ont mené à la décision de changer la machine, certains voulant concentrer la discussion sur celle-ci, avant de se pencher sur les possibles solutions à venir. Il faut dire que, pour l'auteur de ce compte rendu, même s'il est toujours important d'évaluer les procédures et d'identifier les responsables d'erreurs passés, trop de temps semble y avoir été consacré, au détriment de la discussion sur l'avenir.

En tout cas, les trois sessions thématiques permirent de tracer un état de l'art et de définir un cadre d'alternatives.

La session sur l'environnement géologique et climatique fut dirigée par J. Delgado Rodrigues, avec le cadre hydrogéologique (Roland Lastennet) et climatologique (Philippe Malaurent), ainsi que la présentation d'une excellente modélisation numérique (Delphine Lacanette). Ces travaux permirent de comprendre que la machine de régénération de l'atmosphère de 1957 avait besoin d'être remplacée, à cause de son vieillissement, par une machine identique, ce qui, finalement, ne fut pas le cas. Il devint aussi clair que les problèmes successifs de conservation de la grotte (« maladie blanche » depuis 1955, « maladie verte » en 1960, moisissures blanches dès 2001, bientôt suivies de « taches noires ») furent toujours déclenchés par des actions anthropiques préalables. Cette session fut complétée par une présentation sur la conservation de la grotte d'Altamira, qui a surtout permis de comprendre que les efforts engagés à Lascaux n'ont pas de parallèles ailleurs. Le débat fut largement animé par l'audience (plus que par les experts invités, dont moi-même), et il resta en quelque sorte sans conclusion : alors que les intervenants sur scène centraient leurs interventions sur le besoin d'installer une machine pour rétablir l'équilibre climatique d'avant 2000, la plupart de leurs critiques se focalisèrent surtout sur l'identification des responsabilités concernant les erreurs commises.

La deuxième session donna lieu à la discussion centrale la plus productive du symposium, celle sur les microorganismes, dirigée par Robert Koestler. Isabelle Pallot-Frossard et Geneviève Oriol présentèrent le cadre microbiologique et les stratégies choisies pour le contrôler (biocides et actions répétées, plutôt que gestion climatique et nettoyage), alors que Claude Alabouvette détailla l'écologie microbienne (soulignant l'augmentation de la diversité microbiologique dans les zones ayant subi des interventions anthropiques). Les travaux à Lascaux furent comparés aux efforts de conservation de peintures murales au Japon (Takeshi Ishizaki). Avec ce débat, il devint clair qu'alors que, pour les hydrogéologues et climatologues, le paradigme semble être celui de récupérer l'équilibre préalable à 2000, pour les microbiologistes il n'en est pas question, le but devenant la recherche d'un nouvel équilibre. L'acceptation de l'irréversibilité des changements, ainsi que de l'augmentation de la diversité à chaque intervention, furent les idées de fonds de cette discussion, avec la proposition de chercher dans les zones moins affectées par les travaux, notamment le Puits, des espèces disparues ailleurs, et qui pourraient ainsi être ré-introduites. La contradiction entre les stratégies de diminuer (comme suggéré dans la première session, mais aussi par certains dans la deuxième) ou accompagner (comme proposé dans la seconde) l'activité microbiologique devint ainsi le cœur de la discussion.

and later on of black ones, were the consequence of the change of the acclimatising machine, introduced in 2000 (some considering it as the main cause, whereas others judged it as a catalyst).

As for the contradictions, these were centred first on the account of the process leading to the decision to change the machine, some willing to concentrate the discussion on this point, before discussing the possible solutions for the future. One would argue that even if it is always important to assess the processes and to identify the persons responsible for past errors, too much time seems to have been spent on this which would have been better used on a discussion of the future.

In any case, the three thematic sessions enabled the participants to assess the state of the art and to define a frame of alternatives.

The session on the geologic and climatic environment was lead by J. Delgado Rodrigues, with the presentation of the hydrogeologic (Roland Lastennet) and climatic (Philippe Malaurent) contexts, as well as that of an excellent virtual model (Delphine Lacanette). These papers allowed us to understand that the atmosphere regeneration machine set up in 1957 needed to be replaced, due to its ageing, by an identical one, although in the end this was not the case. It also became clear that the succeeding problems of conservation of the cave (the "white disease" since 1955, the "green disease" in 1960, white organisms since 2001, soon followed by black ones) were always caused by previous anthropic activity. This session was completed with a presentation on the conservation of the Altamira cave, which made it clear that the efforts devoted to Lascaux have no match elsewhere. The debate was widely participated in and enlivened by the audience (more than by the invited experts, including myself) and it ended so to speak without a distinct conclusion: whereas the speakers centred their interventions on the need to establish a machine to recover the climatic equilibrium prior to 2000, most of their critics were focused on the identification of responsibilities concerning the errors made in the past.

In the second session the central and most productive discussion of the symposium took place. It was on the Lascaux micro-organisms and was directed by Robert Koestler. Isabelle Pallot-Frossard and Geneviève Oriol presented the micro-biological context and the strategies chosen to control it (biocides and repeated actions, more than climatic management and cleanings), whereas Claude Alabouvette detailed the microbiotic ecology (stressing the augmentation of micro-biological diversity in the zones affected by anthropic activity). The work carried out at Lascaux was compared to the efforts of conservation of mural paintings in Japan (Takeshi Ishizaki). With this debate, it became clear that, for the hydrogeologists and climatologists, the main paradigm seems to be the recovery of the equilibrium prior to 2000, whereas for the microbiologists this is not possible, the aim being the search for a new equilibrium. The acceptance of the irreversibility of changes, as well as of the augmentation of diversity with each human intervention inside the cave, were the basic ideas of this discussion, with a proposal to look into areas less affected by the works, as the Shaft, for species long gone elsewhere that might thus be re-introduced. The contradiction between strategies to diminish (as suggested in the first session, but also by some in the second one) or to monitor the micro-biological activity (as proposed in the second session) thus became the heart of the discussion.

La dernière session, sur la conservation et la mise en valeur des grottes ornées, introduite par une présentation sur les grottes cantabriques et les risques qui les menacent (par Roberto Ontañón Peredo) permet de souligner non seulement la dimension technique de l'enjeu, mais aussi le caractère exemplaire du Symposium. Il est très encourageant de voir que, face à une situation complexe et avec une importante visibilité, la communauté scientifique est capable de s'exprimer en un forum, sans cacher les divergences mais aussi sans les prendre comme des buts propres. La présence de nombreux experts, français ou pas, travaillant sur les grottes ornées françaises (et autres), fut particulièrement positive.

Le bilan que l'on peut tirer de ces deux jours, est, en premier lieu, qu'ils furent un exercice exemplaire de sérieux scientifique, en toute transparence, avec la présence des responsables actuels de la gestion scientifique de la grotte et de leurs opposants académiques, dans un contexte coordonné de façon très efficace par Jean Clottes. Un exemple qu'il n'est malheureusement pas si fréquent de trouver dans d'autres contextes internationaux. Lascaux étant un site de première importance culturelle, il est très positif que le Symposium ait fait l'objet d'une telle participation par les responsables véritablement intéressés à la sauvegarde de la grotte, quelle que soit leur opinion. La présence de responsables de toutes les organisations internationales, de l'ICCROM (Mounir Bouchenaki, qui a considéré le symposium, à juste titre, comme un événement exemplaire) au Comité du Patrimoine Mondial de l'UNESCO, a été un reflet de cette réalité. Il est souhaitable que, à la suite de ce symposium, un futur Comité scientifique (déjà annoncé par la ministre) puisse élargir la diversité des spécialités (notamment à la géologie) et agir surtout dans le sens de la recherche de nouveaux équilibres fondés sur la croissante diversité du vivant (comme suggéré par les microbiologistes), plutôt que de chercher à limiter la diversité micro-biologique et à revenir à des équilibres écologiques perdus. Il est aussi souhaitable que les organismes internationaux présents puissent aider de façon active à cette démarche.

Secrétaire Général de l'UISPP (Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques)

RÉUNIONS - ANNONCES

XXIIIth Valcamonica International Symposium

(28 October-2 November 2009)

Le XXIII^e Symposium International du Valcamonica sur *L'Art préhistorique et tribal* aura lieu du 28 octobre au 2 novembre 2009. Il aura pour thème : « Retrouver l'histoire de la Préhistoire, le Rôle de l'Art rupestre ». Comme toujours, les organisations internationales CAR, CIPSH, CISENP, ICOM, ICOMOS, UISPP et UNESCO y participeront activement, chacune dans son domaine. Divers aspects de la recherche sur l'art préhistorique et tribal seront traités en un débat multidisciplinaire comprenant la préhistoire, l'archéologie, l'anthropologie, l'ethnologie, l'histoire de l'art, l'histoire de la religion, la psychologie, la philosophie et la linguistique. Les personnes intéressées, qui souhaitent venir au Symposium pour y présenter une communication ou seulement recevoir des informations, doivent s'adresser à :

valcamonica.symposium@gmail.com

with cc at Emmanuel Anati: [<Emmanuel.anati@gmail.com>](mailto:Emmanuel.anati@gmail.com)

The last session, on the conservation of the painted caves and their wider knowledge by the public, introduced by a presentation on the Cantabrian caves and the risks they face (by Roberto Ontañón Peredo), not only stressed the technical dimension of the issue, but also the exemplary character of the Symposium. It is quite encouraging to see that, confronted with a complex and highly visible situation, the scientific community is capable of expressing itself in a forum, without hiding its differences but also without sticking to these as an aim in themselves. The presence of various experts, French or not, working in French and other painted caves, was particularly positive.

The overall conclusions of these two days are that, first of all, they were an exemplary exercise of transparent scientific seriousness, with the presence of the people currently in charge of the scientific management of the cave and of their academic opponents, in a context very efficiently coordinated by Jean Clottes. This is an example which unfortunately is not so frequent to find in other international contexts. Lascaux being a site of major cultural relevance, it is very positive that the Symposium should have been participated in by the scholars truly interested in its safeguarding, whichever opinions they might entertain. The presence of people heading many international organisations, from ICCROM (Mounir Bouchenaki, who rightly considered the symposium as an exemplary event) to UNESCO's World Heritage Committee, reflected such a reality. One wishes that, following this symposium, a future Scientific Committee (already announced by the Minister of Culture) should enlarge the diversity of the expertise (in particular geology) and act mainly with the aim to find new equilibriums based upon the growing diversity of life (as suggested by the microbiologists) rather than attempt to limit the micro-biological diversity and to recover a long lost ecological equilibrium. It is also desirable that the international organisms that were present might contribute in an active way for this purpose.

Luiz OOSTERBEEK

MEETINGS - ANNOUNCEMENTS

The XXIIIth Valcamonica International Symposium on Prehistoric and Tribal Art will take place October 28th to November 2nd, 2009. Its theme will be: "Making History of Prehistory, the Role of Rock Art". As usual, the International Organizations CAR, CIPSH, CISENP, ICOM, ICOMOS, UISPP and UNESCO will actively participate, contributing in their specific fields of concern. Various aspects of research in prehistoric and tribal art will be addressed in a multidisciplinary debate involving prehistory, archaeology, anthropology, ethnology, art history, history of religion, psychology, philosophy and linguistics. Should you be interested in attending the Symposium, presenting a paper or just receiving further information, please confirm your interest at the following e-mail address:

CONGRÈS INTERNATIONAL Archaeology and Rock Art – 25 ans du SIARB La Paz, Bolivie, juin 2012

Au cours des 20 dernières années, des rencontres internationales en Amérique du Sud ont contribué à l'étude scientifique de l'art rupestre et à la collaboration des chercheurs dans le monde. Symposia et congrès furent organisés par la Société de Recherche en Art Rupestre (SIARB) en Bolivie en 1988, 1989, 1991, 1997 et 2000. D'autres ont eu lieu à Jujuy (Argentine) en 2003, à Cusco (Pérou) en 2004, et à Arica (Chili) en 2006.

Le SIARB souhaite organiser un nouveau congrès qui aura lieu en juin 2012. Matthias Strecker, son Secrétaire général, est en contact étroit avec de nombreux collègues et organismes scientifiques d'Amérique du Sud et du monde, et il a déjà reçu de nombreuses lettres d'appui de collègues qui souhaitent y participer. En outre, la Fédération Internationale des Organisations d'Art Rupestre (IFRAO) soutient cet événement et la réunion annuelle des représentants de l'IFRAO aura lieu durant le congrès.

Le SIARB soutient également des réunions internationales d'art rupestre prévues en Amérique du Sud, telles que :

– "Global Rock Art", International Rock Art Congress IFRAO 2009, National Park of Sierra da Capivara, Brésil, du 29 juin au 3 juillet 2009 ;

– International Rock Art Symposium, Tucumán, Argentine, 2010.

Organisation du Congrès

Le sujet général du congrès sera « Archéologie et Art Rupestre » : les relations entre recherches archéologiques et spécialistes d'art rupestre ; la manière dont on peut intégrer les sites d'art rupestre dans un cadre archéologique régional ; les chronologies régionales, y compris les traditions d'art rupestre ; les politiques de prospection, relevés et conservation des sites, etc.

Il est prévu jusqu'à 12 sessions en 4 jours. Chacune devrait avoir deux présidents ou plus, de préférence avec un spécialiste d'art rupestre.

La possibilité sera donnée de présenter des posters et de vendre des publications.

Les langues officielles du congrès seront l'espagnol, le portugais et l'anglais. Cependant, exceptionnellement, une autre langue pourra être utilisée pour une présentation.

Avant et après le programme académique auront lieu des excursions d'art rupestre, dont le programme sera défini ultérieurement. Nous pensons être en mesure d'offrir des visites de sites archéologiques et d'art rupestre dans la région du Lac Titicaca et ailleurs en Bolivie, comme à Santa Cruz et à Tarija.

Le congrès sera organisé par le SIARB (voir page internet : www.siarb-bolivia.org) et le Musée National d'Ethnographie et de Folklore (Museo Nacional de Etnografía y Folklore, MUSEF, voir page internet : <http://www.musef.org.bo/>) et il se tiendra au musée. Nous comptons sur l'appui d'autres institutions de La Paz, comme le Département d'Anthropologie-Archéologie de l'Université UMSA (Carrera de Antropología-Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés, UMSA).

L'association a formé un comité pour préparer le congrès. Il comprend Lic. Freddy Taboada (Président du

INTERNATIONAL CONGRESS Archaeology and Rock Art – 25 years SIARB La Paz, Bolivia, June 2012

In the last 20 years, international meetings in South America contributed to the scientific study of rock art and the collaboration between scholars world-wide. Symposia or congresses were organized by the Bolivian Rock Art Research Society (SIARB) in Bolivia in 1988, 1989, 1991, 1997, and 2000. Other meetings took place in Jujuy (Argentina) in 2003, in Cusco (Peru) in 2004, and in Arica (Chile) in 2006.

SIARB is making efforts to organize a new congress which will take place in June 2012. Matthias Strecker, General Secretary of SIARB, is in close contact with numerous colleagues and scientific institutions in South America and world-wide and has already received many letters of support from colleagues who wish to participate in this congress. Besides, the International Federation of Rock Art Organizations (IFRAO) is supporting this event and the annual meeting of IFRAO representatives will be held during our congress.

SIARB is also supporting forthcoming international rock art meetings in South America, such as the following:

– "Global Rock Art", International Rock Art Congress IFRAO 2009, National Park of Sierra da Capivara, Brazil, June 29 to July 3, 2009;

– International Rock Art Symposium, Tucumán, Argentina 2010.

Organisation of the Congress

The general subject of the congress will be "Archaeology and Rock Art": relations between archaeological investigations and rock art studies; the way rock art sites may be integrated into a regional archaeological framework; regional chronologies including rock art traditions; the policies of surveying, recording, and preserving sites, etc.

There will be up to 12 sessions during 4 days. Each session should have 2 or more chairpersons, preferably including a rock art expert.

There will also be a possibility to present exhibits (posters) and sell publications.

Official languages of the congress will be Spanish, Portuguese and English. However, in exceptional cases, a presentation may be in a different language.

Before and after the academic program there will be rock art excursions. The detailed excursion program will be defined later. We expect to be able to offer trips to archaeological and rock art sites in the lake Titicaca region and in other parts of Bolivia, such as Santa Cruz and Tarija.

This congress will be organized by SIARB (see web page: www.siarb-bolivia.org) and the National Museum of Ethnography and Folklore (Museo Nacional de Etnografía y Folklore, MUSEF, see web page: <http://www.musef.org.bo/>) and will take place in the museum. We expect some other institutions in La Paz to also support us, such as the Department of Anthropology-Archaeology of the UMSA University (Carrera de Antropología-Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés, UMSA).

The society has formed a committee in charge of preparing the congress. It consists of Lic. Freddy Taboada

SIARB), Claudia Rivera, Ph.D. (SIARB), Matthias Strecker (secrétaire et rédacteur en chef du SIARB).

Publication des communications du Congrès

Comme précédemment, le SIARB publiera des rapports sur le congrès dans sa revue annuelle, ainsi qu'une des sessions en un volume de la série "Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano". En raison de notre manque de ressources en tant que société scientifique privée, nous ne pouvons pas publier la masse des communications. Nous sommes cependant en contact avec des collègues et d'autres institutions de pays voisins et nous espérons bien recevoir leur soutien pour publier les autres sessions. Dans ce domaine, les présidents des sessions joueront un rôle important.

Programme provisoire

- 2008-2012 : information sur le congrès mise au jour sur le site internet ;
- juin 2010 : date limite pour proposer des sessions ;
- octobre 2011 : date limite pour proposer des communications (titre et résumés) ;
- fin juin 2012 : Congrès.

Contact address : SIARB, Casilla 3091, La Paz, Bolivia. Tel./Fax: (591) 2 2711809.

e-mail: siarb@accelerate.com/strecker.siarb@gmail.com - Web page: in preparation.

**Bolivian Rock Art Research Society (SIARB)
National Museum of Ethnography and Folklore (MUSEF)
International Federation of Rock Art Organizations (IFRAO)**

LIVRES

WHITLEY D., 2009. — *Cave Paintings and the Human Spirit. The origin of creativity and belief.* New York, Prometheus Books, 322 p., 15 fig, 12 pl. en h.t. ISBN 978-1-59102-236-5 (hardcover). To order: Prometheus Books, 59 John Glenn Drive, Amherst, New York 1428-2119 (USA). www.prometheusbooks.com.

Dans cet ouvrage qui se lit d'une traite, l'auteur traite certains des problèmes les plus ardues sur nos origines. Il le fait avec prudence et une grande expertise, de manière originale et qui sera sans doute controversée. Lecture recommandée.

KORKUTI M., 2008. — *Rock Art in Albania.* Tiranë, Instituti I Arkeologjisë (Institute of Archaeology), 113 p., fig. Price: 30€ (postage included). To order: Muzafer Korkuti, email : adk@sanx.net (Bank references : Muzafer Korkuti, Raiffeisen Bank Sh.a. Tirana. IBAN 0100408027; BIC -SGSBALTX).

Ce livre entièrement bilingue (albanais et anglais) présente un art rupestre très peu connu, celui de l'Albanie, qui comprend surtout des motifs schématiques.

CAMPBELL P.-D., 2008. — *Earth Pigments and Paint of the California Indians. Meaning and Technology.* Los Angeles, Paul Douglas Campbell Publisher, 224 p., fig. ISBN : 978-0-9793780-0-3. Price: \$29.95. To order: Paul Douglas Campbell Publisher, 2431 Orange Avenue, La Crescenta CA91214 (Tel. 1-818 249 4318).

La peinture des Indiens de Californie – de la Californie américaine au nord à la Baja California mexicaine – est ici présentée sous toutes ses formes (peintures corporelles et art rupestre, importance pratique et symbolique et pouvoir spirituel) et rattachée aux traditions et aux croyances ethnologiquement connues.

(SIARB President), Claudia Rivera, Ph.D. (SIARB), Matthias Strecker (SIARB secretary and editor).

Publication of Congress papers

As on previous occasions, SIARB will publish reports on the congress in its annual journal and will edit and publish at least one session in a volume of the series "Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano". Due to our economic limitations as a private scientific society, we cannot publish a large part of the transactions. However, we are in contact with colleagues and other institutions in the neighboring countries and are confident to receive their support with the publication of other sessions. In this respect, chairpersons of the sessions will play an important part.

Tentative schedule

- 2008-2012: up-to-date information on the congress in web site;
- 2010, June: last date for proposals of sessions;
- 2011, Oct.: last date for proposals of papers (title and summary);
- 2012, end of June: Congress.

BOOKS

In this book that one reads through at a go, the author deals with some of the most thorny problems on human origins. He does so with caution and great expertise, with original ideas that will no doubt give rise to controversy. A must read.

This book is entirely bilingual (Albanese and English) and presents a very little known body of rock art, that of Albania, mainly including schematic figures.

The paint of California Indians – from American California in the north to Mexican Baja California in the south – is here presented under all its guises (body painting and rock art, practical and symbolic importance and spiritual power) and tied back to the traditions and beliefs ethnologically recorded.

KEYSER J.-D., TAYLOR M.-W., POETSCHAT G., KAISER D.-A., 2008. — *Visions in the Mist : The Rock Art of Celilo Falls.* Portland (Oregon), Oregon Archaeological Society, Publication # 17, 90 p., 53 fig. ISBN 978-0-9764804-5-7. To order: Oregon Archaeological Society, P.O. Box 13293, 97213 Portland, Oregon (USA) (www.oregonarchaeological.org). info@oregonarchaeological.org. Price: 15\$ (+4\$ shipping).

Au cours d'un projet collectif, dix sites de la basse vallée du fleuve Columbia ont été relevés, étudiés et comparés au reste de l'art rupestre du Columbia Plateau.

In the course of a collective project, ten sites in the lower valley of the Columbia River have been traced, studied and compared to the rest of the Columbia Plateau rock art.

KEYSER J.-D. & POETSCHAT G., 2008. — *Ute Horse Raiders on the Powder Rim: Rock Art at Powder Wash, Wyoming.* Portland (Oregon), Oregon Archaeological Society, Publication # 19, 104 p., 72 fig. ISBN 978-0-9764804-6-4. To order: Oregon Archaeological Society, P.O. Box 13293, 97213 Portland, Oregon (USA) (www.oregonarchaeological.org). info@oregonarchaeological.org. Price: 15\$ (+4\$ shipping).

Dessins, surtout au charbon, de la Période Historique, soigneusement analysés sur une vingtaine de sites. Attribués pour la plupart à des Utes pilleurs de chevaux.

Mostly charcoal drawings of the Historic Period in about twenty sites, carefully analysed. The authors attribute most of them to Ute horse raiders.

SCHWAB C., 2008. — *La Collection Piette.* Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, Réunion des Musées nationaux, 128 p., 112 fig. ISBN : 978-2-7118-5512-4. Price: 25€. To order: Musée d'Archéologie Nationale, Château-Musée, 78100 Saint-Germain-en-Laye (France).

Pour une fois, il ne s'agit pas d'art rupestre mais d'art mobilier, que l'on ne saurait séparer de l'art pariétal paléolithique. La richesse de la collection Piette était connue depuis un siècle. Ces objets sont à présent accessibles dans la Salle Piette nouvellement aménagée au MAN. Le catalogue cité, luxueusement illustré, rend pleinement justice à cet art remarquable. Recommandé.

For once, this book is not about rock art but about portable art which cannot be set apart from Palaeolithic cave art. The wealth of the Piette collection has been known for one century. Its artifacts can now be seen in the newly-arranged Salle Pierre in MAN. Its catalogue, luxuriously illustrated, highlights the most remarkable works of art. Recommended.

HEYD Th. & CLEGG J. (eds.), 2008. — *Aesthetics and Rock Art III Symposium.* Oxford, B.A.R., Bar International Series 1818, Proceedings of the XV UISPP World Congress (Lisbonne), 4-9 sept. 2006, 102 p., fig. Price: £28. To order: Archaeopress, Bar@archaeopress.com

Le rôle essentiel de l'esthétique dans l'art rupestre continue à être exploré dans ce volume bienvenu, qui regroupe 12 articles portant sur l'art de divers pays (Australie, Brésil, Angleterre, Portugal).

The most important role of aesthetics in rock art keeps being explored in this welcome volume, in which 12 papers bear on the rock art of various countries (Australia, Brazil, England, Portugal).

BÉGOUËN R., FRITZ C., TOSELLO G., CLOTTES J., PASTOORS A., FAIST F., 2009. — *Le Sanctuaire secret des Bisons. Il y a 14 000 ans, dans la Caverne du Tuc d'Audoubert.* Paris, Somogy, Montesquieu-Avantès, Association Louis Bégouën, 416 p., 484 figs. ISBN : 978-27572-0203-6. Price: 49.50 € (plus mailing). To order: cavernesduvolp.com

Près d'un siècle après sa découverte (1912), voici un très gros ouvrage collectif, somptueusement illustré, qui constitue la monographie définitive de la Caverne du Tuc d'Audoubert, avec l'art pariétal et mobilier et le riche contexte archéologique.

Nearly one century after the discovery of Tuc d'Audoubert (in 1912), here is a huge collective book on the cave. Gorgeously illustrated, it is the definitive monograph on Le Tuc, with its wall and portable art and its rich archaeological context.

À paraître dans les prochains INORA — To be published in the next issues of INORA

- The "Beast" of Stanton Moor in the Peak District, Derbyshire, England..., by Barry LEWIS
- À l'Ouest, du nouveau : la grotte habitat Rochefort et la grotte ornée Margot (Mayenne), par Romain PIGEAUD et al.
- Discovery of Palaeolithic rock art in Cueva de Cordoveganes I (Puertas de Vidiago, Llanes, Asturias, Spain), by Silvia SANTAMARÍA et al.
- Les sites à gravures rupestres de Hemma (Syrie) par Serge LEMAÎTRE et Paul-Louis VAN BERG
- Premières descriptions de peintures et gravures rupestres au Baloutchistan (Pakistan), par Jean-Yves CROCHET et al.
- LBI : base de données en ligne des inscriptions libyco-berbères, par Werner PICHLER