

Cervidés et serpents dans la mythologie funéraire du mégalithisme ibérique

Primitiva BUENO RAMIREZ

Catedrática de Prehistoria
Area de Prehistoria Universidad de Alcalá de Henares
C/ Colegios nº2, E-28801 Alcalá De Henares (España)
mimibueno@ya.com

Rodrigo de BALBÍN BEHRMANN

Catedrático de Prehistoria
Area de Prehistoria Universidad de Alcalá de Henares
C/ Colegios nº2, E-28801 Alcalá De Henares (España)
babu@ya.com

Bueno Ramirez P. & de Balbín Behrmann R. 2006. — Cervidés et serpents dans la mythologie funéraire du mégalithisme ibérique. *Anthropozoologica* 41 (2) : 85-102.

RÉSUMÉ

Le programme de recherches sur l'art mégalithique ibérique développé depuis la fin des années quatre-vingt nous permet d'appréhender un large champ d'interrogations, depuis les méthodes employées pour la documentation jusqu'à l'analyse thématique et technique. Ses résultats sont applicables à l'art schématique ibérique dans son ensemble car les graphies recensées sur les mégalithes présentent un lien étroit avec les peintures et les gravures à l'air libre contemporaines.

Les décorations mégalithiques constituent une spécialisation funéraire de l'art schématique. Le rôle des figures anthropomorphes dans les ensembles funéraires est très net. Nous observons des peintures et des gravures sur les orthostates et des manifestations mobilières ou sculptées en des espaces très significatifs des zones sépulcrales.

Dans la plupart des cas, les anthropomorphes ne sont pas seuls. Ils apparaissent associés à d'autres thèmes. Les figures animales notamment ont un rôle d'accompagnement des figures humaines dans l'art mégalithique ibérique.

Une première analyse de la diversité et de la quantité de ces figures animales indique une claire sélection de ces thèmes. Si nous comparons les animaux figurés dans l'art schématique et dans l'art mégalithique, leur nombre est sensiblement moindre dans le contexte de l'art funéraire qui, de plus, se concentre sur deux espèces : les cervidés et les serpents. Ces espèces n'apparaissent donc jamais seules mais dans des scènes où elles sont nettement protagonistes des individus humains. Les cervidés sont récurrents dans les

MOTS CLÉS

Art mégalithique,
Péninsule ibérique,
Néolithique,
Chalcolithique,
représentations anthropomorphes,
cervidés,
serpents.

scènes de chasse : au côté des hommes et des soleils, ils renvoient à une image mythique de la « chasse des ancêtres », de plus en plus largement documentée dans l'art mégalithique ibérique. En revanche, les serpents ne semblent pas intégrés à des scènes concrètes : représentés auprès des individus, ils leur confèrent peut-être un pouvoir spécial. À cet égard, le cas de la stèle de Navalcán est très explicite.

ABSTRACT

Deer and snakes in the funeral mythology of the Iberian megalithic

The research project on Megalithic art developed since the end of the 1980s has led us to examine a wide range of questions, from the methodologies used for the data to the thematic and technical analyses. The results are applicable to Iberian schematic art as a whole, because the representations found on the megaliths have a direct link with the open-air paintings and engravings. The megalithic decorations are a specialisation in funeral contexts of schematic art. The role of the anthropomorphic figures in the funeral contexts is very clear. These are paintings and engravings on stone slabs and representations which are sculpted or on objects that occupy very significant spaces in burial zones. In most cases, the anthropomorphic figures are not alone. They appear to be associated with other themes. The animal figures especially have a role of accompaniment to the human figures in Iberian megalithic art.

An initial analysis of the variety and the quantity of these animal figures indicates a clear selection of these themes. If we compare the animals represented in schematic art and in megalithic art, the quantity is noticeably less in the context of funeral art, which concentrates on two species: deer and snakes. These species never appear alone but in scenes in which they are clearly protagonists of the human individuals. The deer occur often in the hunting scenes; at the side of men and suns, they evoke a mythical image of the "hunt of the ancestors", more and more widely recorded in Iberian megalithic art.

However, the snakes do not appear to be integrated into concrete scenes, but are represented in proximity to individuals, perhaps to confer special powers. The example of the stele of Navalcán is very explicit.

Thus, deer and snakes, species that accompany the human figures, are different symbolically.

KEY WORDS

Megalithic Art,
Iberian peninsula,
Neolithic,
Chalcolithic,
anthropomorphic representations,
deer,
snakes.

RESUMEN

Cérvidos y serpientes en la mitología funeraria del megalitismo ibérico

El proyecto de investigación que llevamos a cabo desde los años 80 sobre el Arte Megalítico ibérico nos ha permitido reflexionar sobre una serie de cuestiones que van desde las metodologías empleadas en la documentación, hasta el análisis temático y técnico. Sus resultados son aplicables al Arte esquemático ibérico, pues las grafías documentadas en los megalitos poseen directa relación con el conjunto de pinturas y grabados al aire libre que denominamos Arte Esquemático. Las decoraciones megalíticas constituyen una especialización funeraria del Arte Esquemático.

El papel de las figuras antropomorfas en los ámbitos funerarios es muy destacado. Hablamos de pinturas y grabados sobre los ortostatos y de manifestaciones muebles o escultóricas que ocupan los espacios más significativos de las sepulturas. En la mayor parte de las ocasiones, los antropomorfos no están solos. Aparecen acompañados de otros temas y es en

PALABRAS CLAVES
 Arte Megalítico,
 Península Ibérica,
 Neolítico,
 Calcolítico,
 representaciones antropomorfas,
 ciervos,
 serpientes.

este papel de acompañamiento de las figuras humanas en el que las figuras animales poseen una representación en el Arte Megalítico ibérico.

Una primera valoración sobre la variedad y cantidad de estas figuras animales apunta a la clara selección de estos temas. Efectivamente si comparamos los animales figurados en el Arte Esquemático y en el Arte Megalítico, la cantidad es sensiblemente menor en el ámbito funerario que además se centra en dos especies básicamente : ciervos y serpientes. Especies que, como decíamos arriba, nunca aparecen en solitario sino conformando escenas en las que individuos humanos poseen un marcado protagonismo.

Los ciervos son consustanciales a las escenas de caza en las que, junto con hombres y soles, configuran una imagen mítica de la « caza de los ancestros » cada vez más ampliamente documentada en el Arte Megalítico ibérico.

Por el contrario, las serpientes no se detectan en escenas concretas, sino que se plasman sobre individuos quizás para otorgarles o reconocerles un poder especial. El caso de la estatua del dolmen de Navalcán es muy explícito a ese respecto.

Por tanto, especies de acompañamiento que adjetivan el papel de las figuras humanas a las que acompañan. Podría afirmarse, también, que cada una de ellas — ciervos y serpientes — ocupan un plano simbólico diferente.

INTRODUCTION

L'idée que l'art préhistorique ait été partagé en deux grands thèmes chronologiquement différenciés par le climat, des animaux quand l'Europe était marquée par les grands froids, des hommes quand elle a cédé au climat plus clément du Postglaciaire, a lentement changé. Des auteurs emblématiques comme Leroi-Gourhan (1971) ont largement démontré que les animaux n'étaient pas le thème exclusif de l'art paléolithique et des auteurs comme Delporte (1979) ou Duhard (1993) ont analysé l'impact qu'exerçaient certaines figures anthropomorphes dans les graphies paléolithiques.

Établir le rôle d'animaux déterminés dans l'art postglaciaire offre des éléments de réflexion très intéressants pour comprendre les modes de vie des sociétés de la Préhistoire récente du sud de l'Europe et leur relation avec les mythologies qui configurent une idéologie fortement marquée par les références classiques des peuples agropastoraux. Traditionnellement, on a insisté sur l'idée selon laquelle les animaux représentés en peinture ou en gravure pendant la Préhistoire récente européenne constituaient une représentation de

la domestication. Il s'agissait donc de démontrer le rôle qu'occupaient l'élevage et l'utilisation des ressources qui en dérivait pour ces groupes humains.

Une analyse poussée de la peinture schématique ibérique, un des plus importants ensembles post-paléolithiques européens, donne d'autres résultats. Si les animaux domestiques occupent un rôle sous la version de troupeaux ou de regroupements d'animaux, d'autres espèces à caractère sauvage, principalement les cervidés, se distinguent de la moyenne des animaux représentés. Cette observation appliquée à l'analyse des contextes funéraires montre un singulier pourcentage de faune sauvage, faune associée très étroitement à des représentations humaines mais qui se présente en des scènes « peu naturelles », exception faite du thème récurrent de la chasse. Dans ces contextes de production, cette chasse ne devait d'ailleurs pas être une activité de premier ordre. Cela place l'objectif de notre analyse dans une position particulièrement intéressante pour mettre en valeur les significations symboliques des animaux figurés dans les mégalithes ibériques. Une des particularités de l'art mégalithique ibérique est l'importance de la peinture. En

applications rouges, blanches et noires, cette peinture a été définie comme la caractéristique technique de l'art mégalithique ibérique pendant une grande partie du XX^e siècle (Shee 1981). Les recherches récentes (Bueno & Balbín 1992, 1997a, 2003) ont révisé cette vision technique restreinte en signalant que les décorations mégalithiques ibériques comprennent non seulement de la peinture et ce, dans toute la Péninsule ibérique, mais aussi des gravures diversifiées (Bueno & Balbín 2002 : 616-619) et des sculptures (Bueno 1995 ; Bueno & Balbín 1996). La documentation, plus que prometteuse, sur la peinture de l'art mégalithique du reste de l'Europe, pour laquelle nous connaissons quelques exemples (Bueno & Balbín 2002 : 611), enrichirait sensiblement notre ensemble graphique avec des versions techniquement diversifiées, qu'on retrouve non seulement dans les contextes funéraires mais aussi dans les espaces d'un usage quotidien (Bueno & Balbín 2000a).

Les peintures, les gravures et les sculptures sur les dolmens s'imbriquent dans des espaces codifiés où d'autres marqueurs graphiques comme les peintures et les gravures à l'air libre ou sur des menhirs signalent aussi et définissent les usages et la possession de territoires concrets (Bueno & Balbín 2004). Leur organisation possède une certaine normativité qui nous fait concevoir les marqueurs graphiques comme d'authentiques définitions des espaces communs. C'est l'argument des images traditionnelles, celui qui sous-tend le régime de la propriété de la terre et celui qui permet aux propriétaires et aux étrangers de reconnaître les passages à emprunter dans des sociétés dont le bien de base est cette terre et ce qu'elle produit.

Notre analyse de l'art mégalithique ibérique (Bueno & Balbín 1992, 1997a, 2003) nous permet d'appréhender la situation des éléments du bestiaire postglaciaire dans le cadre des contextes funéraires. La possibilité de dater ces contextes et leur relation avec une idéologie concrète sur le monde de la mort constitue une base solide pour valoriser la présence des animaux dans l'art postglaciaire ibérique selon un point de vue différent de celui qui est majoritairement exprimé. Pour ce

faire, nous allons regrouper les données sur les animaux qui sont insérés dans des scènes ou qui sont associés dans le cadre d'une iconographie qui met en relief le rôle des figures humaines au-dessus de tout autre graphème (Bueno & Balbín 1996).

Dans les scénarios funéraires mégalithiques, les animaux accompagnent ou mettent en relief des figures humaines, souvent associées à des soleils ou à des objets qui les identifient ou qui renforcent leur prestige, représentant ainsi un imaginaire de base, extensible à tout l'art mégalithique européen (Bueno & Balbín 2002).

Les études sur les thèmes concrets que nous avons développés tout au long de notre projet de recherche sur l'art mégalithique ibérique ont toujours mis l'accent sur la valeur des associations présidées par des images anthropomorphes. Nous avons parfois identifié des serpents (Bueno & Balbín 1995) alors que la littérature spécialisée ne signalait ce redoutable animal chtonien que pour des iconographies plus récentes.

De même que les versions anthropomorphes sont diversifiées (Bueno & Balbín 1997b), le traitement des animaux, leur rôle et les espèces majoritaires présentent des nuances dans les différentes zones de l'Europe.

Comme nous l'avons exposé dans un travail récent (Bueno & Balbín 2002 : 634), la différence la plus notable est la spectaculaire présence de cervidés et de scènes de chasse dans l'art mégalithique ibérique, sans commune mesure avec leur représentativité dans l'art mégalithique du reste de l'Europe. D'autres animaux comme les canidés pourraient avoir une relation avec les scènes de chasse, de même que de possibles équidés ont été relevés sur des monuments de l'intérieur de la Péninsule. Nous commenterons aussi des cas où d'autres espèces paraissent présenter quelque rôle mais la prédominance des cervidés et des serpents paraît évidente. Les cervidés et les serpents constituent donc les animaux les plus représentés dans la graphie funéraire ibérique que nous pouvons dater entre les V^e et II^e millénaires cal BC et forment avec les figures stellaires et les représentations d'anthropomorphes armés la mythologie de base des sociétés métallurgiques européennes.

LES CERVIDÉS

Nous avons montré que l'art mégalithique ibérique n'est pas limité à une aire géographique restreinte (Bueno & Balbín 2003) et nous avons également mis en évidence sa variabilité technique ce qui nous a permis de vérifier que les mêmes thèmes sont à la fois gravés, peints, ou peints et gravés. Sa position dans l'ensemble du monument est plus importante que la technique employée.

Les cervidés que nous pouvons actuellement intégrer à l'ensemble de l'art mégalithique ibérique correspondent à la variété technique que nous venons de citer et montrent des critères récurrents de localisation. Le répertoire des données commence par l'orthostate C1 du dolmen de Orca dos Juncais, à Viseu (Portugal), qui a été l'une des premières scènes de chasse étudiée dans le mégalithisme ibérique. Leisner y faisait déjà référence en 1934, et y ajoutait un relevé assez complet qui a été reproduit en de multiples occasions (Fig. 1A)*. Si la scène est importante par sa narration, il ne faut pas oublier que le monument conserve plusieurs pièces décorées qui constituent le thème du chevet : un grand anthropomorphe du style appelé « skeuomorfo », par Shee (1981 : 23) auprès d'un cerf mâle avec une importante ramure, lui-même suivi semble-t-il d'un deuxième cervidé (Fig. 1B). Deux anthropomorphes peints, l'un plus grand que l'autre, ont été localisés sur un fragment d'orthostate dans la zone du couloir par Vasconcelos (Leisner 1934 : 38).

Les questions qui se posent depuis lors sont multiples. Bosch Gimpera (1965) qualifia la scène de Orcas dos Juncais de « pseudo-naturalisme dégénéré » suivant la nomenclature de l'époque. La scène et son style lui servaient pour situer l'origine de l'art mégalithique ibérique entre 3000 et 2700 av. J.-C. Un peu plus tard, Leisner (1970 : 195) identifia les flèches des arcs situés à droite de la scène comme des microlithes et supposa que le genre de la scène (la chasse) et les outils associés (les microlithes) permettaient de penser que l'orthostate avait été réutilisé et que la relation la plus claire

de cette scène se trouvait dans le contexte de l'art levantin. Malgré l'incongruité de cette hypothèse dans le cadre du mégalithisme du nord-ouest péninsulaire, elle n'avait pas reçu de réponse jusqu'à notre travail de 1992 (Bueno & Balbín 1992 : 518), dans lequel nous établissions l'incidence statistique des scènes de chasse dans le contexte mégalithique, l'identité stylistique entre les anthropomorphes peints de Juncais et d'autres également détectés dans des contextes dolméniques et la constante relation de contemporanéité entre la construction et la décoration du monument. Les conclusions auxquelles nous aboutissions étaient que la chasse faisait partie des scènes développées dans les espaces funéraires mégalithiques de la Péninsule Ibérique et que les décorations de la construction faisaient partie de l'acte même de l'érection du sépulcre des ancêtres.

Ces arguments ont été consolidés ces dernières années. C'est ainsi que la scène de chasse du monument de Arquinha da Moura, lui aussi à Viseu (Cunha 1995), réitère les éléments de la scène antérieure tels que les cervidés, les arcs et les flèches et les anthropomorphes et revêt deux aspects d'un grand intérêt (Fig. 1C). Le premier est la connexion de ces thèmes avec des formes humaines d'aspect rectangulaire, spécialement abondantes dans la région de Viseu. Il s'agit de ce que Shee a défini comme des « skeuomorfos » : la position primordiale de ces figures et leurs dimensions signalent l'intention de hiérarchisation de ce qu'elles représentent. Nous pensons que tous ces éléments alimentent notre hypothèse selon laquelle ces figures jouent un rôle de marqueurs ethniques, de références de groupe pour faire allusion aux images des « Grands Hommes » ou des personnages qui personnifieraient une identité collective (Bueno & Balbín 1996, 1997a).

Le second aspect porte sur la présence d'autres animaux comme des cervidés et d'autres, difficilement identifiables, que nous pensons raisonnable d'interpréter comme des canidés. Ces derniers paraissent participer au classique travail d'appui à la chasse, entourant les cervidés comme c'est le cas

* NdIR : pour les échelles des représentations figurées dans cet article, se reporter aux publications originales citées.

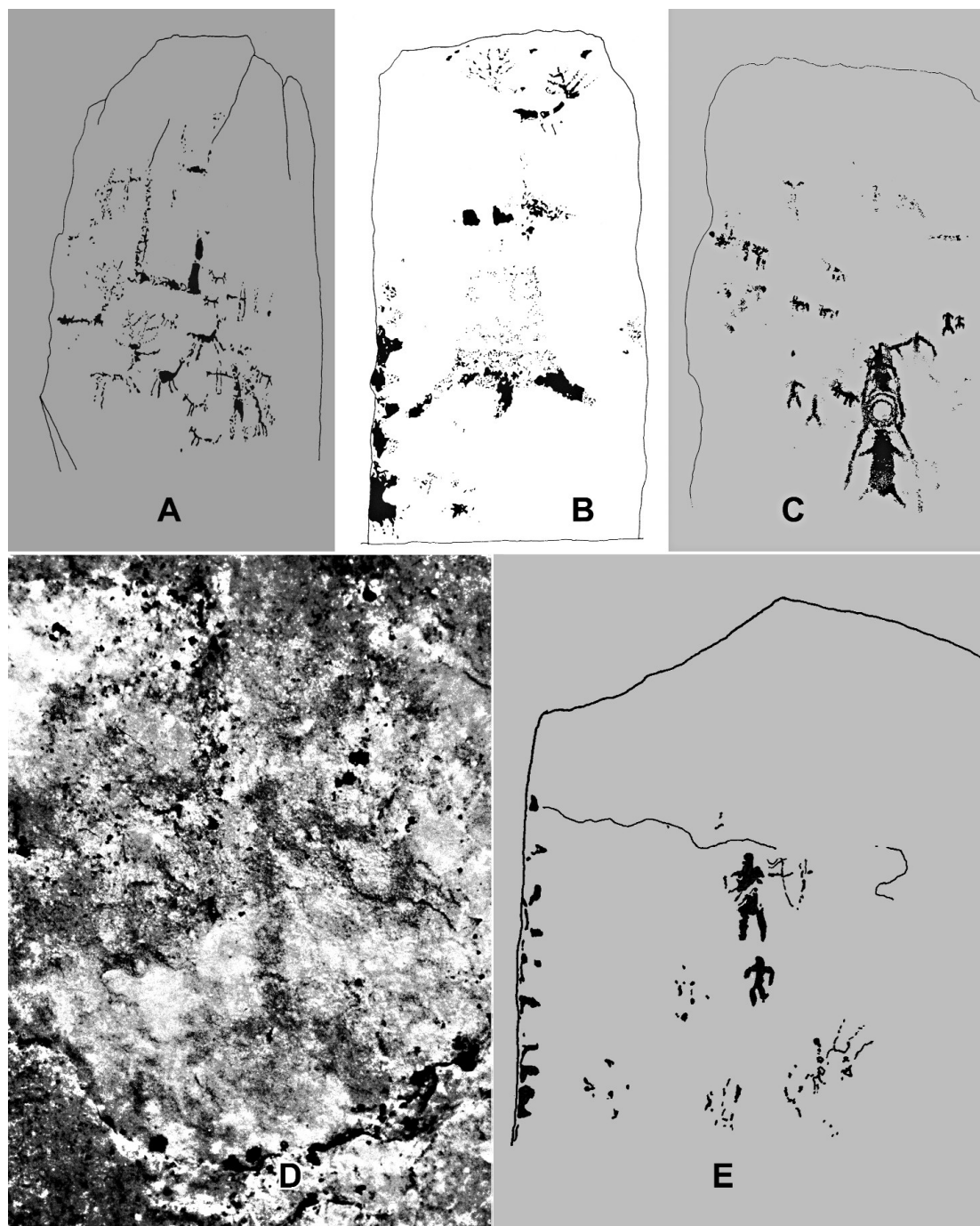


FIG. 1. — **A.** Relevé de l'orthostate de tête du dolmen de Orca dos Juncals, Viseu (Portugal) ; d'après Leisner (1934), reproduction d'après Shee (1981, fig. 45). **B.** Relevé de l'orthostate C4 du dolmen de Orca dos Juncals, Viseu (Portugal) ; d'après Leisner (1934), reproduction d'après Shee (1981, fig. 46). **C.** Relevé de la scène de chasse du dolmen de Arquinha da Moura, Viseu (Portugal), d'après Cunha (1995). **D.** Détail des anthropomorphes peints sur la dalle de chevet du dolmen de Huidobro, Burgos (Espagne). Photo R. de Balbín. **E.** Relevé de l'orthostate L6 du dolmen de Lubagueira 4 de Viseu (Portugal), d'après Shee (1981, fig. 39).

à Orca dos Juncais. Cependant, nous ne pouvons écarter l'idée que ces figures sans bois pourraient représenter d'autres individus de la harde, des faons ou des biches, spécialement ceux qui arborent une queue courte et relevée. La situation d'affrontement représentée à Orca dos Juncais pourrait jouer en faveur de la première option. Nous serions alors en présence d'une scène où des canidés ne sont pas associés à l'évocation du pastoralisme comme c'est souvent le cas dans l'art schématique à l'air libre. Généralement, il semble que les scènes à l'air libre sont plus « quotidiennes » alors que celles de l'art funéraire sont plus « mythologiques », même si des scènes de chasse aux cervidés existent aussi dans les peintures sous abris.

Moins détaillée, la scène de chasse de Lubagueira (Shee 1981) permet d'observer deux anthropomorphes, l'un armé et l'autre non, ainsi que des restes épars de peinture (Fig. 1E). Le parallèle entre l'organisation d'une telle scène qui préside sur la dalle de chevet du dolmen de Huidobro (Delibes & Rojo 1987) et le fait que le plus grand des anthropomorphes porte un objet, nous permet d'identifier la représentation du dolmen de Burgos comme une possible scène de chasse (Fig. 1D). L'objet semi-circulaire pourrait être considéré comme un arc appuyé au sol, dans un style bien connu dans l'art levantin. La mauvaise conservation des peintures nous empêche de nous prononcer plus précisément.

La présence d'arcs sur d'autres supports de la Péninsule ibérique, stèles, panneaux-stèles et statues (Bueno *et al.* 2005) offre une variété d'exemples que nous n'aborderons pas ici. Par contre, nous signalons quelques cas connus dans le mégalithisme européen comme l'arc associé à des lames triangulaires de la stèle A de Barnenez que nous pouvons dater du V^e millénaire cal BC (Leroux 1998 : fig. 2) et qui démontre l'allusion à la chasse ou à la guerre dans l'art mégalithique de la façade atlantique.

D'autres représentations de cervidés n'ont pas une relation aussi claire avec les scènes cynégétiques mais nous pensons vraiment que les associations de figures qu'ils représentent permettent d'accréditer qu'il s'agit d'images conceptualisées faisant allusion au thème de la chasse (Bueno *et al.* 1999a :

102). Le cervidé localisé sur le dolmen de Fontão (Silva 1985), dans le nord du Portugal, montre une version plus schématique de ces représentations connues sur d'autres exemplaires mégalithiques et spécifique à la peinture schématique dans sa phase la plus classique. Il s'agit d'un animal schématisé avec des oreilles et une queue relevée, peint en rouge. Sur son corps apparaît un motif circulaire gravé que nous interprétons comme une allusion au soleil (Fig. 2). De même, le cervidé schématique du dolmen de Maimón II, à Alcantara (Bueno *et al.* 1999a) est associé à un cercle gravé par piquetage reproduisant ainsi la technique et la thématique des gravures à l'air libre du Tâge, toutes proches (Bueno & Balbín 2002), (Fig. 2B). Dans le même esprit, la scène qui se déroule sur l'orthostate 2 du dolmen de Aliviada, dans le nord du Portugal (Silva 1984 : fig. 2), montre des figures schématiques de cervidés associés à une forme para-circulaire : association et style que reproduisent les exemples à l'air libre dans le contexte des pétroglyphes du nord-ouest de la Péninsule (Fig. 2A). Gravé lui aussi, le pectiniforme du dolmen de Magacela à Badajoz (Bueno & Piñón 1985 ; Bueno & Balbín 1992 : fig. 39), (Fig. 3C) occupe la même position latérale que les scènes qui ne sont pas expressément de chasse, et est associé à une forme ovale souvent liée à des représentations d'armes (Fig. 2). Sans que nous puissions préciser sa localisation à cause de la destruction du monument, l'orthostate proche du dolmen d'El Portillo de las Cortes à Guadalajara (Bueno *et al.* 1994), décoré d'un cervidé et d'un soleil, constitue un des plus beaux exemples de style « pseudo-naturaliste », gravé cette fois. Cette observation nous conforte dans l'idée que nous avons tant de fois défendue que le style des figurations n'a pas de relation avec la technique employée, mais qu'il en a avec d'autres paramètres au nombre desquels les idéologies ont dû jouer un rôle important (Fig. 2).

Le cervidé du dolmen de Chão Redondo 2 au Portugal (Fig. 3A) mérite une explication particulière. L'identification des gravures de l'orthostate E avec un cervidé est le fait de Alburque et Castro (1960) et est reprise plus tard par Shee (1981) (Fig. 2). Le système de motifs ondulés exubérants et répétitifs, au point qu'en certaines

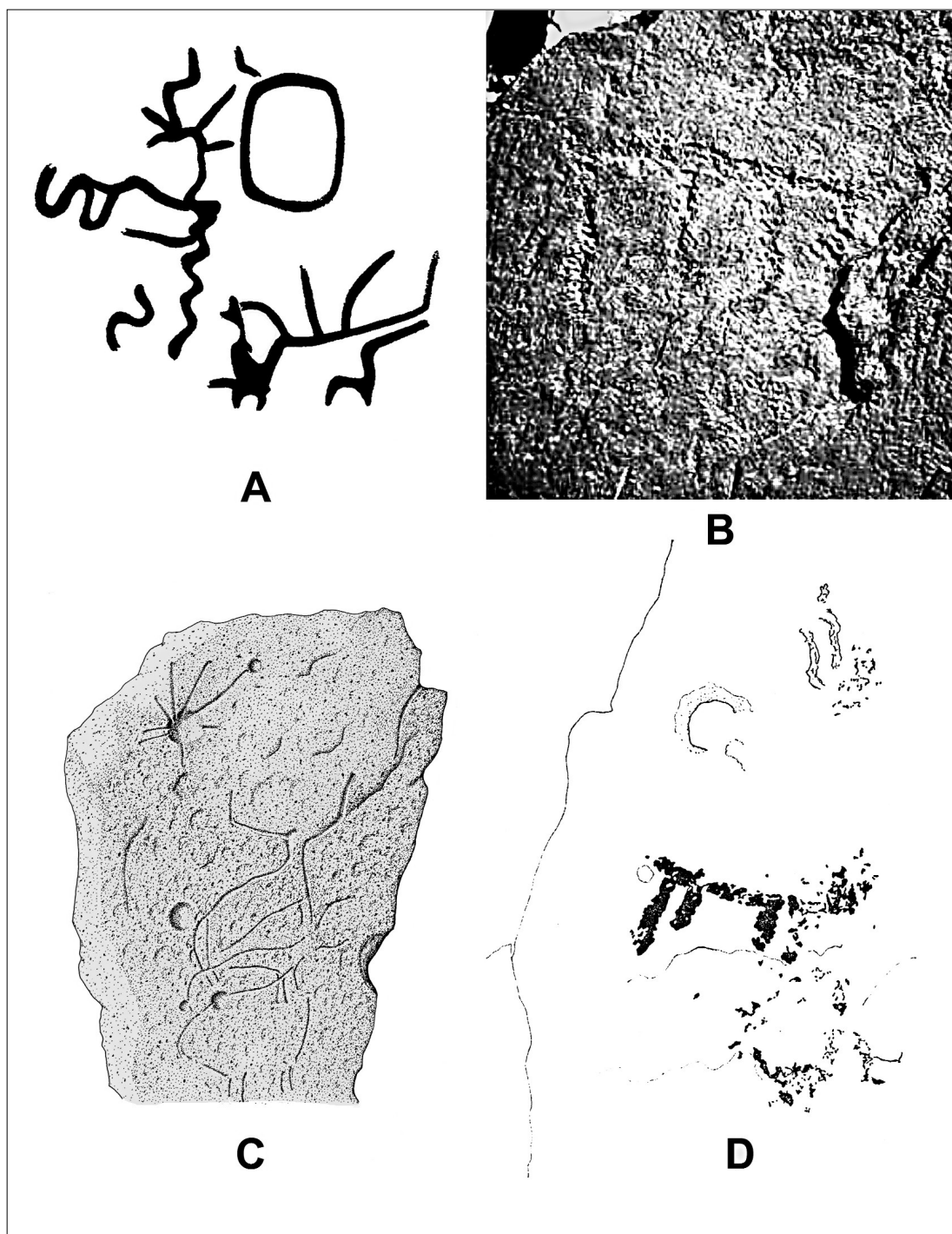


FIG. 2. — **A.** Gravures du dolmen de Aliviada (Portugal), d'après Silva (1984, fig. 2). **B.** Orthostate gravé du dolmen de Maimón 2, Alcántara (Cáceres). Photo R. de Balbín. **C.** Des cervidés et un soleil. Portillo de la Cortes, Guadalajara ; d'après Bueno *et al.* (1994). **D.** Cervidé et cercle du dolmen de Fontão (Portugal), d'après Silva (1985).

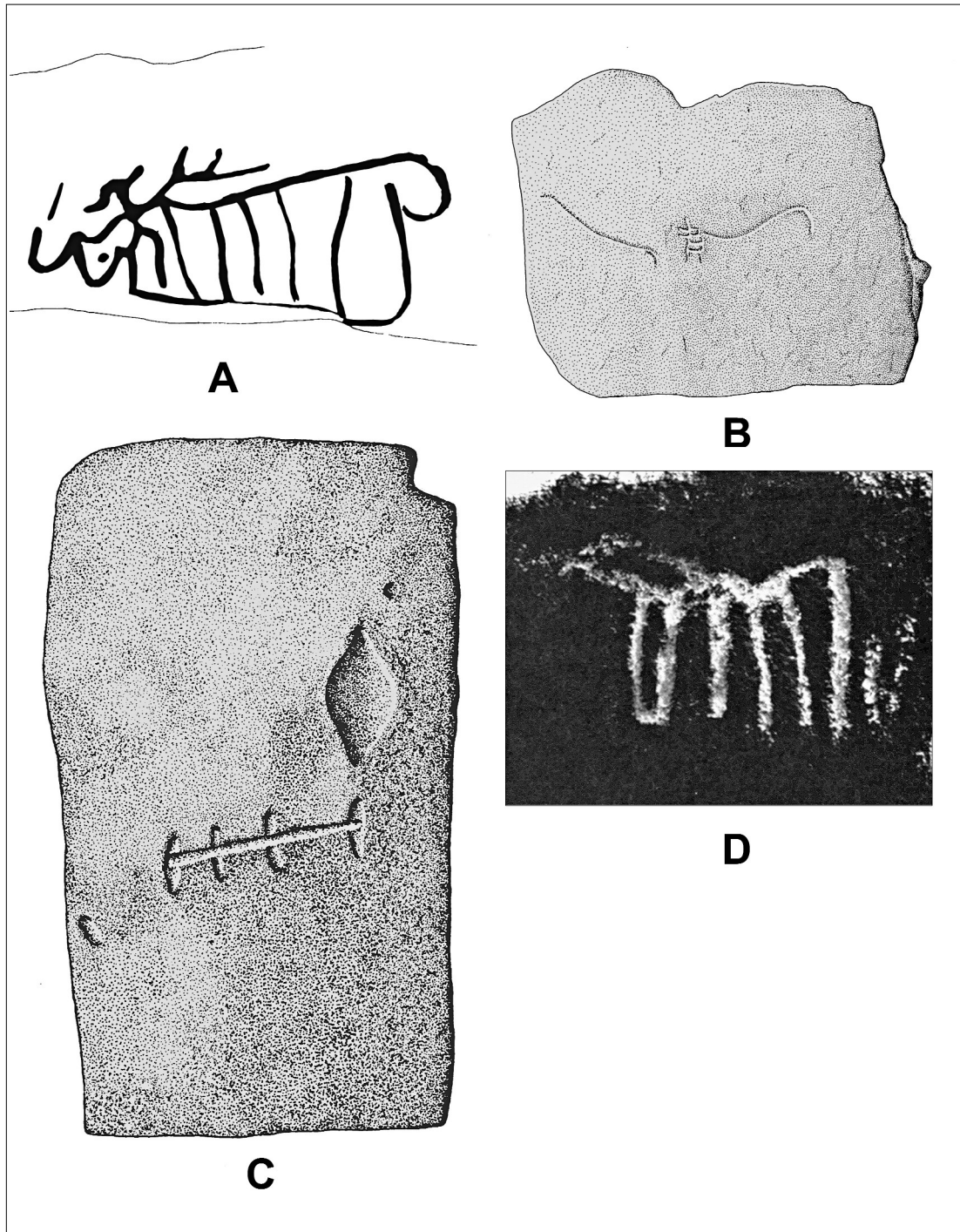


FIG. 3. — **A.** Cervidé gravé du dolmen de Chão Redondo (Portugal), d'après Shee (1981). **B.** Possibles chevaux du dolmen de Portillo de las Cortes, Gaudalajata ; d'après Bueno *et al.* (1994). **C.** Pectiniforme du dolmen de Magacela à Badajoz, d'après Bueno & Piñon (1985). **D.** Zoomorphe du dolmen de S. Romão da Neiva (Portugal), d'après Silva (1997).

occasions ils arrivent à constituer de véritables cannelures, exprime une relation formelle avec les gravures détectées dans la nécropole de Montefrío à Grenade par Mergelina (1941). Là, l'auteur a voulu voir la représentation d'un capriné, ce que nous commenterons plus loin. Bien que nous n'ayons pas analysé de façon directe les figures de Chão Redondo 2, notre connaissance de Montefrío nous suggère que ce système bigarré de gravures rend difficile des interprétations de figures concrètes. Dans le cas du sépulcre 19 de Montefrío, nous mettons sérieusement en doute l'identification de ces gravures comme un motif zoomorphe (Bueno *et al.* 2004).

On vient de connaître, d'après la thèse de Carrera (2005), un autre possible cervidé, cette fois peint en blanc sur le dolmen de Cimo da Vila, en cours d'analyse par son inventeur, E.J.L. Silva.

En position particulière sur le front de la chambre lorsque les scènes de chasse sont explicites, ou latérales quand il s'agit d'associations plus conceptualisées, nous pouvons affirmer que la référence à la chasse des ancêtres est un thème commun dans l'art mégalithique ibérique depuis ses manifestations les plus anciennes, dans le V^e millénaire cal BC, où nous pourrions inclure les scènes de Viseu, jusqu'aux exemples les plus récents où se distinguent les figures de Maimón 2, associées à du mobilier datable du III^e millénaire cal BC. Gravés ou peints, schématiques ou naturalistes, les cervidés et les hommes se présentent en un ensemble homogène, où l'on note l'existence récurrente de thèmes solaires et à l'occasion de quelques objets, définissant des mythologies de base présentes tout au long de la Préhistoire récente européenne.

LE SERPENT

Le traitement spécifique que nous réalisons sur cette iconographie dans le mégalithisme péninsulaire (Bueno & Balbín 1995) nous permet d'écarter une exposition détaillée des données sur lesquelles nous nous appuyons. Dans la Péninsule ibérique, pendant longtemps, le serpent a été

considéré comme une graphie propre aux périodes protohistoriques (Lopez & Bouza 1929) avec d'intéressants précédents dans le monde mégalithique pour lequel on a qualifié de serpentiniformes des figurations mal définies qui semblaient représenter des ophidiens. En résumé, jusqu'à récemment, dans le registre péninsulaire, le serpent n'a pas été conçu comme un animal à valeur symbolique.

La découverte et l'étude de la spectaculaire statue de Navalcán à Tolède (Bueno *et al.* 1999b), avec un très explicite relief de serpent sur un personnage, nous ont servi d'argument pour réviser d'autres cas peints ou gravés sur les mégalithes (Fig. 4A). À partir de notre travail, le serpent, pleinement identifié comme animal ayant un rôle important dans les cultures néolithiques et chalcolithiques de la Péninsule ibérique, a été intégré dans la panoplie graphique de l'art post-paléolithique sans les doutes qui étaient traditionnellement avancés. Si cet argument, celui de la représentation explicite du serpent, a servi pour fixer de façon définitive le rôle de cet animal dans la mythologie mégalithique ibérique, la répercussion que cette idée a prise dans l'identification des exemples à l'air libre a également été très forte.

La documentation tirée de la statue du dolmen de Guadalperal à Cáceres (Bueno & Balbín 2000 : fig. 9), avec un serpent explicite sur un côté, rejoint les conclusions établies à partir de la pièce de Navalcán, (Fig. 4B). Les statues de Guadalperal et de Navalcán constituent en effet une base solide pour identifier une partie des menhirs à caractère phallique portant des serpents gravés, ou gravés et peints, très abondants dans le sud-ouest ibérique mais également connus dans le nord. Le menhir de Gargantans, à Pontevedra (Bueno & Balbín 1995 : fig. 26) (Fig. 4D) et ceux de l'Alentejo et l'Algarve (Gomes 1997), spécialement ceux de l'ensemble de Caramujeira (Gomes *et al.* 1978), largement étudiés, illustrent nos propos.

Les hommes, les serpents et les objets, surtout des crosses, sont observés à l'intérieur des dolmens, comme l'indiquent les sites de Navalcán et de Guadalperal (Bueno & Balbín 2004), et à l'extérieur, comme le montre le menhir de Bulhoã

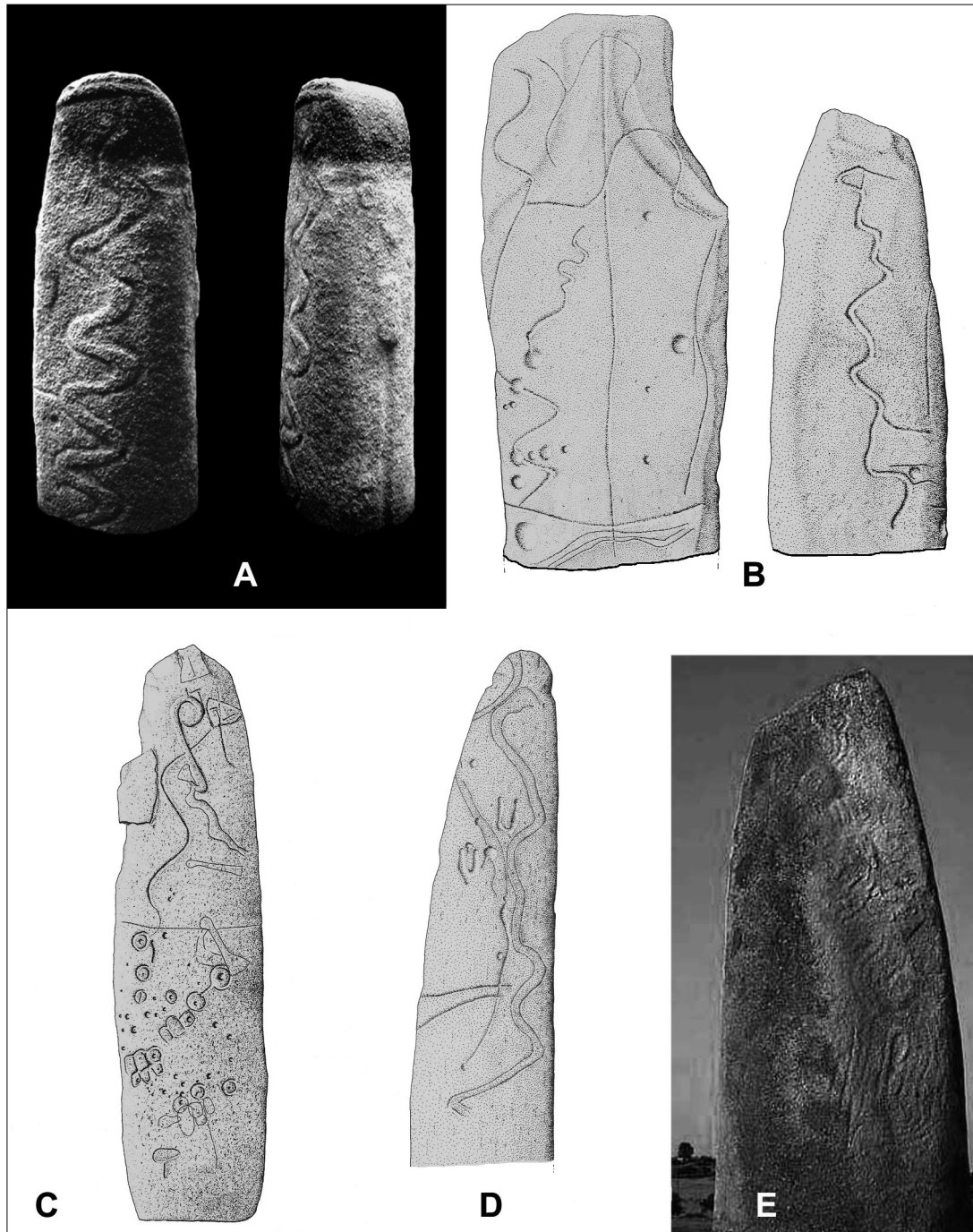


FIG. 4. — **A.** Revers et côté de la statue-menhir du dolmen de Navalcán, Tolède (Espagne). Photo R. de Balbín. **B.** Relevé du revers et du côté de la statue-menhir du dolmen de Guadalperal, Cáceres (Espagne) ; d'après Bueno & Balbín (2000). **C.** Relevé du menhir de Monte da Ribeira, Reguengos de Monsaraz (Portugal) ; d'après Bueno *et al.* (2005). **D.** Relevé du menhir de Gargantans, Pontevedra, Galicie, (Espagne) ; d'après Bueno & Balbín (1995). **E.** Détail des gravures du revers du menhir de Bulhoã, Reguengos de Monsaraz (Portugal) ; photo R. de Balbín.

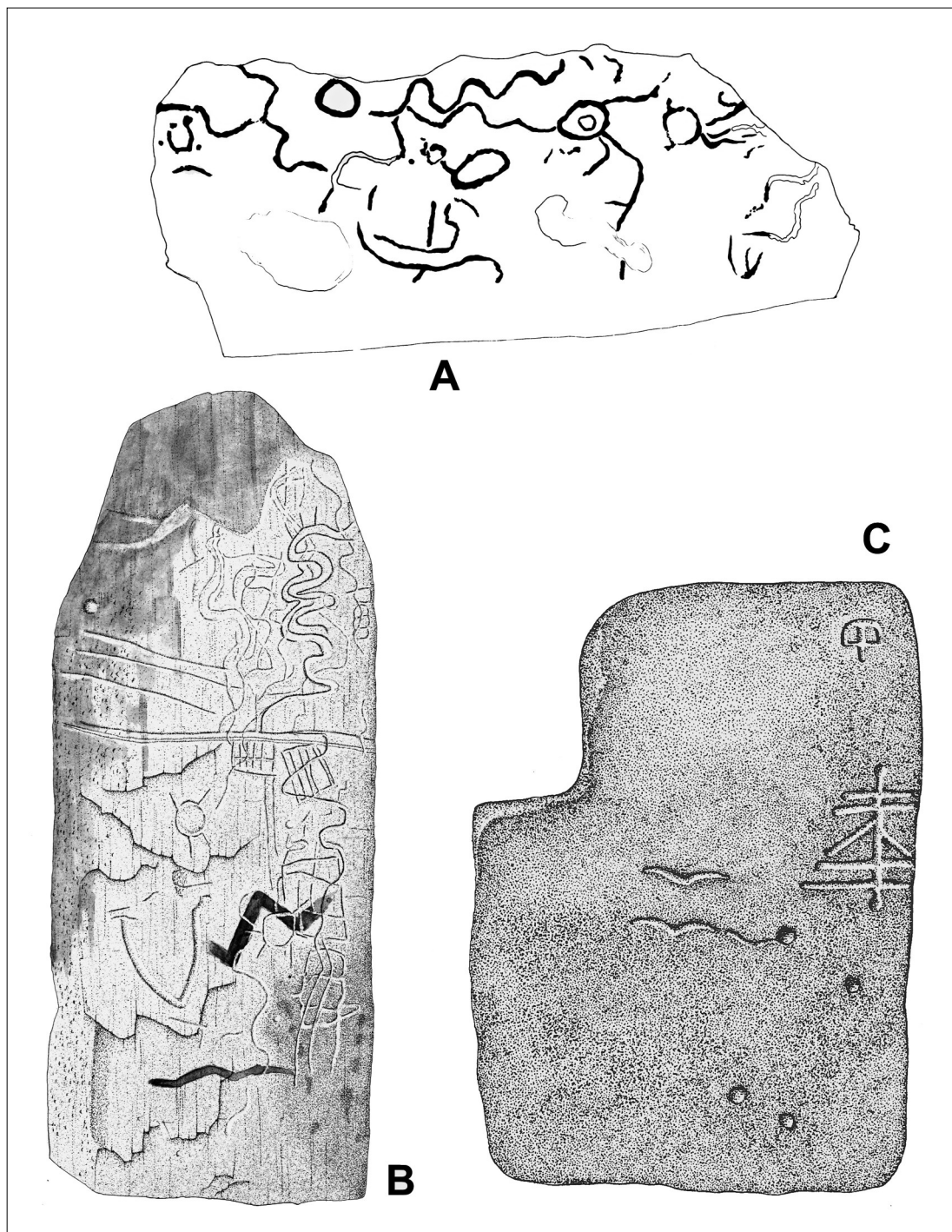


FIG. 5. — **A.** Orthostate gravé de serpents et d'un soleil à Carapito I (Portugal), d'après Shee (1981). **B.** Serpent, soleil et anthropomorphes de l'orthostate 6 du Granja de Toniñuelo à Badajoz, d'après Bueno & Balbín (1997). **C.** Serpent avec tête cupulée du dolmen de Magacela à Badajoz, d'après Bueno & Piñon (1985).

(Fig. 4E) ou celui de Monte da Ribeira (Gonçalves *et al.* 1997) (Fig. 4C). Le soleil ou des motifs circulaires font à nouveau leur apparition et nous insistons sur le fait que ce sont les associations de motifs qui présentent une signification et non les figurations « *per se* ».

Il existe un important ensemble de figures verticales d'aspect sinueux que nous pensons pouvoir interpréter comme des figurations conceptualisées de serpents. Bon nombre d'entre elles sont associées à des soleils ou à des anthropomorphes. Sans prétendre à un catalogue exhaustif, nous citerons les exemples les plus importants tels que Carapito 1, (Fig. 5A) Mámoa da Braña, Antelas ou Aliviada 1, (Bueno & Balbín 1995 : 366).

Les dolmens peints du nord du Portugal se distinguent à nouveau par leur conservation. Les magnifiques décorations de Antelas insistent sur la position dominante des thèmes anthropomorphes (Bueno & Balbín 1996), montrent leur association à des serpents et des motifs circulaires et proposent, pour la première fois, une datation directe des peintures (Cruz 1995 : 264). La chronologie (Antelas 4655 ± 65 BP) cautionne non seulement l'ancienneté de l'art mégalithique ibérique que nous avions signalé dans un ancien travail (Bueno & Balbín 1992, 1998, sous presse), mais aussi le ravivage, très évident, des décorations.

Ce dernier aspect a été démontré grâce à la réalisation de datations directes effectuées sur d'autres monuments par une équipe de l'Université de Saint-Jacques-de-Compostelle¹ (Carrera & Fabregas 2001). Une association du même type est visible sur le dolmen de Padrão, également au nord du Portugal (Correa 1929 : fig. 8).

Le serpent gravé sur la dalle de chevet d'Alperiz (Shee 1981 : fig. 24) s'ajoute à d'autres exemplaires dont le chevet est marqué par des cupules : le plus net est certainement celui de Magacela (Bueno & Balbín 1995 : fig. 8).

Les récents travaux dans le sépulcre de Granja de Toniñuelo, couvert par une fausse voûte, démon-

trant le rôle du serpent, spécialement visible sur l'orthostate C6 (Bueno & Balbín 1997c : fig. 11), associé à des anthropomorphes et à des soleils, et prouvent l'amplitude chronologique de l'ensemble homogène que représente l'art mégalithique ibérique car nous pouvons situer la construction de ce monument pendant la première moitié du III^e millénaire cal BC.

Gravés ou peints, les serpents sont associés à des thèmes anthropomorphes et solaires dans les enceintes funéraires ibériques, alors qu'ils partagent le support avec des crosses sur les sites à l'air libre, spécialement quand les figurations sont susceptibles d'être vues sur le territoire mégalithique comme c'est le cas des menhirs.

AUTRES ANIMAUX

Nous avons dit en préambule que, même si nous reconnaissons la grande importance statistique des cervidés et des ophidiens, d'autres animaux font aussi partie du répertoire funéraire. Nous exposons ici quelques-uns des problèmes que soulèvent ces figures du point de vue de leur interprétation concrète. Les familles impliquées seraient les canidés, les caprinés, les équidés et les bovinés. Toutes jouissent de bonnes références dans l'art schématique ibérique et leur présence dans les contextes funéraires ne serait donc pas surprenante.

La question des canidés a été explicitée plus haut. Nous pensons qu'il s'agit de graphies qui accompagnent des scènes de chasse et qui ne possèdent aucun rôle explicite « *per se* ». La figure d'un supposé capriné recueillie par Mergelina dans le sépulcre 19 de Montefrío à Grenade, a été objet d'une récente révision de notre part (Bueno *et al.* 2005)².

Il nous faudrait asseoir nos propos sur des travaux plus importants sur le site mais nous pouvons déjà affirmer que l'ensemble de Montefrío se compose de plusieurs mégalithes décorés par des gravures et

1. À laquelle nous sommes d'ailleurs fiers d'appartenir.

2. Grâce à l'appui explicite de l'équipe de l'Université de Grenade dirigée par F. Molina qui travaille sur cette nécropole.

des peintures du plus haut intérêt. Nous commentons ici, brièvement, les décorations étudiées dans les sépulcres 19, 22 et 26, mais nous devons signaler que des travaux exhaustifs d'analyse des orthostates donneraient des résultats très fructueux car nous avons découvert des restes de peinture dans le sépulcre 18 et des peintures et gravures dans celui nommé Los Estribos. Le sépulcre 22 présente des protubérances en forme de mamelons ovales de 20 cm de large sur toutes les pièces qui composent la chambre. En plus du thème sinueux concentrique signalé sur le montant de l'entrée de la chambre, le sépulcre 26 présente la gravure d'une crosse et des restes de peinture sombre (Bueno & Balbín 2000a : fig. 21). Le reste des orthostates qui configurent la chambre est peint en rouge et en noir avec des motifs triangulaires et sinueux en bandes verticales et horizontales, définissant une décoration géométrique dans le plus pur style classique. On peut apercevoir une base blanche sur la dalle de chevet. La même pourrait être aussi présente sur le pilier de l'entrée, décoré : nous l'avons interprétée comme une stèle avec une crosse.

Le sépulcre 19 est connu par la représentation, sur l'orthostate 5 du côté nord, d'un quadrupède que Mergelina interprète comme une chèvre. La révision que nous avons effectuée laisse supposer que les formes sinueuses concentriques de l'orthostate C4 continuent sur le C5, avec des restes de peinture sombre similaire à celle du sépulcre 26. La figure du quadrupède déjà mentionnée s'insère dans ces thèmes sinueux concentriques. Il faudrait donc vérifier, en s'appuyant sur des informations graphiques plus importantes, s'il s'agit réellement d'un quadrupède, ce qui nous paraît très douteux. (Bueno *et al.* 2004 : 54-55). Les gravures du côté nord de l'orthostate du couloir du dolmen de Cubillejo de Lara à Burgos (Osaba *et al.* 1971) ont été interprétées comme des équidés du fait de l'attitude des deux animaux, l'un suivi par l'autre, et par leur tête triangulaire.

La documentation de deux croupes de cheval sur la dalle de chevet du dolmen de Aguilar de Anguita (Bueno *et al.* 1994) (Fig. 3B), constitue un élément de plus pour signaler le rôle joué par ces animaux dans le bestiaire mégalithique. En fait, nous possédons des références sur des dépôts

d'équidés dans quelques nécropoles atlantiques. D'après les informations de Le Rouzic pour le sépulcre de Mané Lud, sept crânes de chevaux sont associés à sept stèles ayant une possible valeur anthropomorphe (Briard 1995 : 19).

Aux deux exemples de la Meseta, Cubillejo de Lara et Aguilar de Anguita, à l'intérieur de la Péninsule ibérique, nous pourrions ajouter la figure détectée dans le couloir du dolmen de S. Romão de Neiva (Fig. 3D), au nord du Portugal, que son auteur interprète comme un boviné (Silva 1997 : 182). La tête triangulaire, l'allongement du corps et le relèvement de la croupe nous font proposer une attribution équine non sans réticence.

ART MÉGALITHIQUE : LES SYMBOLES DES ANCÊTRES

La courte analyse que nous avons développée dans ces pages sur le rôle de quelques espèces animales dans la graphie mégalithique ibérique, a porté sur l'idée générale que ces figures animales font partie d'un assemblage graphique homogène où les représentations anthropomorphes jouent le rôle principal. Les paramètres de la localisation des figures montrent que les scènes cynégétiques et les associations avec des serpents occupent des places prépondérantes du monument, spécialement dans la zone frontale ou en tête de la chambre. Les scènes moins explicites avec des cervidés associés ou non à des soleils, de même que les serpentiformes se situent sur les deux côtés de la chambre. De possibles équidés ont tendance à se situer dans le couloir et seule la dalle de chevet du dolmen de Aguilar de Anguita romprait cette dynamique.

Les animaux, leurs associations à d'autres thèmes et leur position dans les espaces funéraires vérifient le rôle du thème de la chasse et la transcendance des scènes imaginaires.

Tout comme les scènes associant les hommes avec des serpents, elles paraissent nous conduire à des univers mythologiques, fortement idéalisés.

La constatation de l'importance des thèmes cynégétiques et la possible présence d'équidés, nous

portent à croire à la valorisation de certains éléments de hiérarchisation chez les constructeurs de mégalithiques. Ils auraient recours à des thèmes comme la chasse et peut-être la guerre pour exalter le prestige, le pouvoir et la force d'un groupe concret d'individus qui sont les inhumés dans des édifices funéraires ostensibles.

Le rôle des serpents sur les corps des figurations anthropomorphes ou associés à elles ainsi que celui d'autres références comme les crosses et les soleils, insistent à nouveau sur cette vision d'êtres mythiques ou de personnages qui peuvent être mis en relation avec l'idée de « Grands Hommes ». Depuis des dates très anciennes du mégalithisme, ceux-ci auraient détenu des rôles dominants dans l'imaginaire funéraire et quotidien de ces groupes (Bueno & Balbín 2000a). Des anthropomorphes, des soleils, des cervidés, des serpents et peut-être des équidés, avec une profusion évidente de thèmes géométriques, constituent donc les références graphiques des peuples producteurs du sud de l'Europe.

La chronologie de l'art mégalithique ibérique que nous connaissons aujourd'hui (Bueno & Balbín 1998, sous presse) affirme que cet ensemble thématique est totalement conforme avec les monuments les plus anciens du mégalithisme ibérique. Proposer l'origine de cet art mégalithique dans la trame idéologique des premiers groupes producteurs, c'est-à-dire l'art schématique, semble assez convainquant. De plus, l'hypothèse d'une chronologie antérieure au V^e millénaire cal BC. est confirmée pour les peintures à l'air libre et pour quelques menhirs ibériques. De là, découlent nos réflexions sur l'interprétation de l'art schématique ibérique comme un phénomène exclusivement méditerranéen puisque les thèmes dont nous parlons et leur rôle dans le reste du mégalithisme atlantique présentent des références anciennes dans la propre trame des premiers agriculteurs européens (Bueno & Balbín 2002 : 638).

Du point de vue chronologique, il n'est pas facile d'établir la prédominance d'une scène par rapport à l'autre mais il nous semble qu'on peut affirmer que, dans les mégalithes construits au III^e millénaire cal BC. (Bueno & Balbín 1997c, 2001), les thèmes généalogiques se substituent à la chasse sur

les orthostates de la zone frontale de la chambre, et que se maintiennent les références comme les soleils, les serpents et les armes pour se défendre. La présence progressive des thèmes généalogiques unis à l'individualisation notoire des images anthropomorphes sur les pièces les plus récentes (Bueno 1995) nous permet de proposer l'idée d'une transformation des thématiques mégalithiques en faveur de la justification du rôle social des groupes distincts qui utilisent les images de la mythologie des ancêtres. Le processus de montée des références collectives de la part d'individus concrets se reflète bien dans la trajectoire de la statuaire mégalithique ibérique dont les stèles de l'âge du Bronze sont clairement les héritières (Bueno 1990, 1995 ; Bueno *et al.* 2005). La présence d'arcs et même de couples d'individus sur les pièces de Torrejón de Rubio I, Cortijo de Cuatro Casas, Capilla III, Alamillo (Fig. 6A), Los Palacios, Ecija III o el Viso I et VI (Fig. 6B), (Celestino 2000), insiste sur les associations que nous avons détaillées sur les dolmens de Huidobro ou de Lubagueira.

La scène explicite de chasse avec des cervidés accompagnés de canidés de la stèle de S. Martinho II (Almagro 1966 : 37) (Fig. 6C), viendrait compléter nos arguments selon lesquels les stèles de l'âge du Bronze ont recours à des images du passé afin de justifier le fait que les classes sociales sont de plus en plus hiérarchisées et d'asseoir leur pouvoir sur des arguments idéologiques. Les facteurs de l'héritage dans les graphies mégalithiques marquent un argument historique qui signale ces personnages comme les héritiers des ancêtres.

Les cervidés et les serpents se maintiennent donc, dans le patrimoine graphique du Bronze européen et sont associés, comme ils l'étaient avant, à des soleils et des armes et, accompagnent des statues et des stèles à fort contenu guerrier. Ainsi la mythologie des ancêtres des constructeurs de mégalithes constitue la base idéologique et la référence graphique des représentations des guerriers de l'âge du Bronze. Elle réitère des thématiques comme la chasse et la guerre qui ont permis d'identifier les « Grands Hommes » depuis les premières manifestations néolithiques.

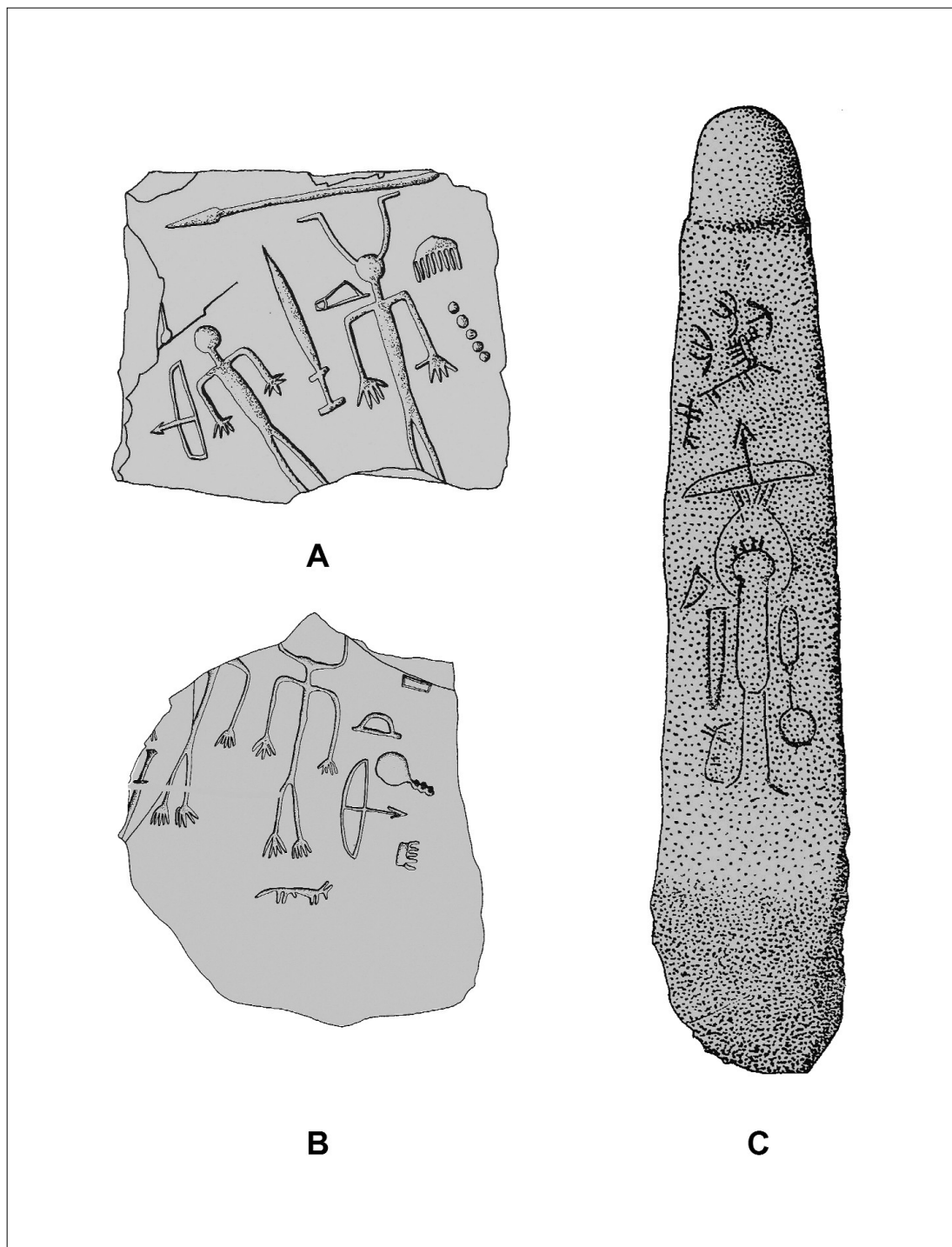


FIG. 6. — **A.** Stèle de Alamillo, Ciudad Real (Espagne) ; d'après Celestino (2000 : 592). **B.** Stèle de Viso VI, Badajoz (Espagne) ; d'après Celestino (2000 : 402). **C.** Stèle de S. Martinho II, Castelo Branco (Portugal) ; d'après Almagro (1966 : fig. 5).

Remerciements

La Ligne d'investigation sur l'Art Mégalithique dans la Péninsule Ibérique a été subventionnée pour des projets de recherches consécutifs par la DGICIT.

À Albert Painaud que nous devons remercier expressément pour la traduction du texte en français et à Philippe Hameau pour nous avoir facilité très spécialement la participation à ce colloque.

RÉFÉRENCES

- ALBURQUERQUE E CASTRO L. 1960. — Monumentos megalíticos de Chão Redondo Est. *Notas e Trabalhos do Serviço do Fomento Mineiro* 14 (1-2): 5-34.
- ALMAGRO BASCH M. 1966. — *Las estelas decoradas del Suroeste*. Vol. III. Biblioteca Praehistórica Hispana, Madrid.
- BOSCH GIMPERA P. 1965. — La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique et la culture mégalithique portugaise, in *In memoriam do abade Henri Breuil*. Universidade de Lisboa, Lisboa.
- BRIARD J. 1995. — *Les mégalithes de l'Europe atlantique. Architecture et art funéraire (5000-2000 avant J.-C.)*. Errance, Paris.
- BUENO RAMIREZ P. 1990. — Statues-menhirs et stèles anthropomorphes de la Péninsule ibérique. *L'Anthropologie* 94 : 85-110.
- BUENO RAMIREZ P. 1995. — Megalitismo, estatuas y estelas en España. *Notizie Archaeologiche Bergomensi* 3: 77-130.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 1992. — L'art mégalithique dans la Péninsule ibérique. Une vue d'ensemble. *L'Anthropologie* 96 : 499-572.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 1995. — La graphie du serpent dans la culture mégalithique péninsulaire. Représentations de plein air et représentations dolméniques. *L'Anthropologie* 99 (2-3) : 357-383.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 1996. — El papel del elemento antropomorfo en el arte megalítico ibérico. *Revue Archéologique de l'Ouest* 8 : 97-102.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 1997a. — Ambiente funerario en la sociedad megalítica ibérica : arte megalítico peninsular, in RODRIGUEZ CASAL A. (ed.), *O Neolítico e as orixes do megalitismo*. Coloquio Internacional organizado no marco dos actos conmemorativos do V Centenario da Universidade de Santiago de Compostela. 1-6 de abril de 1996, Santiago de Compostela. UISPP ; Université de Santiago, Santiago de Compostela: 693-718.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 1997b. — Arte megalítico en el Suroeste de la Península ¿Grupos en el arte megalítico ibérico? in *Homenaje a Milagro Gil-Masarell*. *Saguntum* 30. Universitat de València, Valencia : 153-162.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 1997c. — Arte megalítico en sepulcros de falsa cúpula. A propósito del sepulcro de Granja de Tonínuelo. *Brigantium* 10: 91-12.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 1998. — The origin of the megalithic decorative system : graphics versus architecture. *Journal of Iberian Archaeology* 0: 53-67.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 2000a. — Art mégalithique et art en plein air. Approches de la définition du territoire pour les groupes producteurs de la Péninsule ibérique. *L'Anthropologie* 103 (3) : 427-458.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 2000b. — Arte megalítico en la Extremadura española, in *El megalitismo en Extremadura (homenaje a Elías Dieguez Luengo)*. *Extremadura Arqueológica* 8. Junta de Extremadura, Mérida: 345-380.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 2002. — L'art mégalithique péninsulaire et l'art mégalithique de la façade atlantique : un modèle de capillarité appliqué à l'art postpaléolithique ibérique. *L'Anthropologie* 106 : 603-646.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 2003. — Una geografía cultural del arte megalítico ibérico : las supuestas áreas marginales, in BALBÍN BEHRMANN R. DE & BUENO RAMIREZ P. (eds), *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Primer Congreso Internacional de Arte Prehistórico en Ribadesella. Asociación Cultural Amigos Ribadesella, Ribadesella: 291-313.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE 2004. — Imágenes antropomorfas al interior de los megalitos ibéricos: las esculturas, in *Sinais de Pedra*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.
- BUENO RAMIREZ P. & BALBÍN BEHRMANN R. DE sous-
presse. — Arte megalítico en la Península Ibérica : contextos materiales y simbólicos para el Arte esquemático, in *I Congreso Internacional de Arte esquemático*. 5-7 mayo 2004, Almería.
- BUENO RAMIREZ P., BALBÍN BEHRMANN R. DE, ALCOLEA GONZALEZ J.J., BARROSO BERMEJO R., JIMENEZ SANZ P. & CRUZ NAIMI A. 1994. — Hallazgos de arte megalítico en la provincia de Guadalajara. *Portillo de las Cortes* (Aguilar de Anguita). *Wad-al-Hayara* 21: 9-27.
- BUENO RAMIREZ P., BALBÍN BEHRMANN R. DE & BARROSO BERMEJO R. 2004. — Arte megalítico en Andalucía : una propuesta para su valoración global en el ámbito de las grafías de los conjuntos productores del Sur de Europa. *Mainake*: 29-62.
- BUENO RAMIREZ P., BALBÍN BEHRMANN R. DE & BARROSO BERMEJO R. 2005. — Hiérarchisation et

- métallurgie : statues armées dans la Péninsule ibérique. *L'Anthropologie* : 577-640.
- BUENO RAMIREZ P., BALBÍN BEHRMANN R. DE, BARROSO BERMEJO R., ALCOLEA GONZALEZ J. J., VILLA GONZALEZ R. & MORALED A. 1999a. — Arte megalítico en Extremadura. Los dólmenes de Alcántara. Cáceres. España. *Estudios Pré-históricos* 7: 85-110.
- BUENO RAMIREZ P., BALBÍN BEHRMANN R. DE, BARROSO BERMEJO R., ALCOLEA GONZALEZ J. J., VILLA GONZALEZ R. & MORALED A. 1999b. — *El dolmen de Navalcán. El poblamiento megalítico en el Guadylarbas*. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo.
- BUENO RAMIREZ P., BALBÍN BEHRMANN R. DE & GONZALEZ CORDERO A. 2001. — El arte megalítico como evidencia de culto a los antepasados. A propósito del dolmen de La Coraja (Cáceres). *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 22: 47-72.
- BUENO RAMIREZ P. & PIÑÓN VARELA F. 1985. — Estudio de las colecciones de materiales procedentes de la Dehesa (Lucena del Puerto) y el Judfo (Almonte) : testimonios sobre la ocupación neolítica del litoral onubense. *Huelva arqueológica* 7: 107-160.
- CARRERA RAMIREZ F. & FABRÉAS VALCARCE R. 2001. — Datación radiocarbónica de pinturas megalíticas del Noroeste peninsular. *Trabajos de Prehistoria* 59 (1): 157-166.
- CELESTINO S. 2000. — *Estelas de guerrero y estelas diademas. La precolonización y formación del mundo tartésico*. Bellaterra Arqueología, Barcelona.
- CORREA A.A.M. 1929. — As pinturas do dolmen de Padrão. *O Archeologo Português* XXXVI: 128-136.
- CUNHA A. L. DA 1995. — Anta da Arquinha da Moura (Tondela), in *Actas do 1 Congresso de Arqueologia Peninsular*. Vol. VII. SPAE, Porto: 133-151.
- CRUZ D. DA 1995. — *O dolmen de Antelas. Un sepulcro-templo do Neolítico Final. Estudos Pré-históricos* 3. Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta, Viseu: 263-264.
- DELIBES DE CASTRO G. & ROJO GUERRA M. 1987. — Pintura esquemática en el sepulcro de corredor burgalés de « El Moreco ». *Arqueología* 20: 49-55.
- DELPORTE H. 1979. — *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. Picard, Paris.
- DUHARD J.-P. 1993. — *Réalisme de l'image féminine paléolithique*. Cahiers du Quaternaire 19. CNRS-Éditions, Paris.
- GOMES M. V. 1997. — Estatuas antropomórficas do Alto-Alentejo. Descobertas recentes e problemática. *Brigantium* 10: 255-279.
- GOMES M. V., MONTEIRO J. P. & SERRÃO E. C. 1978. — A estação de Caramujeira. Trabalhos de 1975-1976, in *Actas das III Jornadas arqueológicas*. Associação dos Arqueólogos portugueses, Lisboa: 35-72.
- GONÇALVES V., BALBÍN BEHRMANN R. DE & BUENO RAMIREZ P. 1997. — A estela-menhir do Monte da Ribeira (Reguengos de Monsaraz, Alentejo, Portugal). *Brigantium* 10: 235-254.
- LEISNER G. 1934. — Die Malerein der dolmen de Pedra Coberta. *Jahrb. Prah. Eth. Kunst.* 9: 23-44.
- LEISNER V. 1970. — *Microlitos de tipo tardenoiense en dólmenes portugueses*. *Actas I de las Jornadas de Arqueología*. Vol. II. Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa: 195-198.
- LEROI-GOURHAN A. 1971. — *La Préhistoire de l'art occidental*. Mazenod, Paris.
- LEROUX Ch. T. 1998. — Du menhir à la statue dans le mégalithisme armoricain. *Archéologie en Languedoc* 22 : 217-234.
- LOPEZ CUEVILLAS F. & BOUZA BREY F. 1929. — Os Oestrimnios, os Saefes e a ofolatria en Galicia. *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos* II: 27-193.
- MERGELINA C. 1941. — La estación arqueológica de Montefrío (Granada). *Boletín de Arqueología del Archivo de Valladolid* VIII: 33-106.
- OSABA B., ABÁSOLO J. A., URIBARRI J. L. & LIZ C. 1977. — El dolmen de Cubillejo de Lara de los Infantes (Burgos). *Noticiario Arqueológico Hispánico* XV.
- SHEE TWOHIG E. 1981. — *The Megalithic art of Western Europe*. Clarendon Pr, Oxford.
- SILVA E.J.L. da 1985. — Notícia sobre a descoberta de novas pinturas rupestres no dolmen de Fontão (Paranhos da Beira Seia). *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* 25 (2-4): 381-386.
- SILVA E.J.L. da 1997. — Arte megalítica da costa Norte de Portugal. *Brigantium* 10: 179-189.
- SILVA F.A.P. DA 1984. — A arte parietal do dolmen de Alviada. Escariz. *Aveiro e o seu distrito* 33: 37-45.

Soumis le 12 décembre 2005 ;
accepté le 2 juin 2006.