

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/282322446>

Les galets peints de la grotte de Chaves.

Article · January 2007

CITATIONS
6

READS
230

2 authors, including:



P. Utrilla

University of Zaragoza

189 PUBLICATIONS 2,646 CITATIONS

SEE PROFILE

Les galets peints de la Grotte de Chaves

Pilar Utrilla¹ et Vicente Baldellou²

Résumé : Le présent article présente une trentaine de galets peints provenant des niveaux néolithiques de la grotte de Chaves qui portent des motifs géométriques ou figuratifs. Au cours de la fouille, on a remarqué que les thèmes complexes (anthropomorphes, croix, faisceaux de lignes convergentes) étaient concentrés sur une surface pavée, à cendres abondantes tandis que d'autres motifs (séries verticales) étaient associés à deux cuvettes creusées dans le niveau à céramique cardiale. Une figure d'orant rappelle le monde cardial de Cova de l'Or et l'art pariétal de Petracos. D'autres thèmes (croix anthropomorphes en « phi », figure à tête triangulaire) évoquent des sujets de l'art schématique, pour lequel est proposée une chronologie néolithique en Aragon.

Mots clés : Galets peints, Néolithique Cardial, Aragon

Abstract : We present here some thirty painted blocks found in the Neolithic level of Chaves cave that show geometric and figurative decoration. Complex themes (anthropomorphic figures, crosses, groups of convergent lines) were concentrated over a paved surface, which presented a great quantity of ashes. There were other blocks (the ones with the vertical lines) that were associated with two pits opened in the cardial pottery level. The existence of a praying figure in a block remembers the cardial world of Cova de l'Or and the parietal art of Petracos. Other themes (anthropomorphic crosses in « phi », triangular-headed figure) are similar to those of schematic art, for which a Neolithic chronology is proposed in Aragon.

Key-words : Painted pebbles, Cardial Neolithic, Aragon

Le Néolithique de la grotte de Chaves

La grotte de Chaves est bien connue dans la bibliographie du Néolithique (Baldellou *et al.* 1985 et 1989 ; Baldellou et Utrilla 1999 ; Cava 2000). Orienté vers l'Est, il s'agit d'un magnifique site d'habitat permanent, avec un espace habitable de 3000 m² (dont on a fouillé 87 m²), un porche ensoleillé de 60 m de largeur et un cours d'eau à 10 m de distance. (Pl. 1)

La grotte, fouillée par V. Baldellou et P. Utrilla de 1984 à 1998, a livré une stratigraphie formée par un niveau solutréen à pointes à cran, deux occupations magdaléniennes (datées entre 12950 et 12020 BP), deux niveaux très pauvres, presque stériles, qui correspondent à l'époque azilienne, une couche stérile formée de calcaire induré et deux niveaux néolithiques du type cardial le plus classique. (Fig. 1)

Le niveau inférieur (Ib), daté entre 6 670 et 6 330 BP, présentait des céramiques cardiales et imprimées, une industrie lithique avec 44 armatures géométriques (avec prédominance des segments à double biseau), de longs perçoirs, des lames lustrées et une industrie osseuse riche en poinçons, des spatules-cuillères et enfin un bracelet ou dia-



Pl. 1. Porche de la grotte de Chaves, vu de l'intérieur. En face, position des peintures schématiques de Solencio.

1. Département de Préhistoire, Faculté de Lettres, Pedro Cerbuna, 12 - Université de Saragosse. 50009 Espagne (utrilla@unizar.es)

2. Museo de Huesca. Pza Universidad 1. Huesca. (museohu@aragob.es)

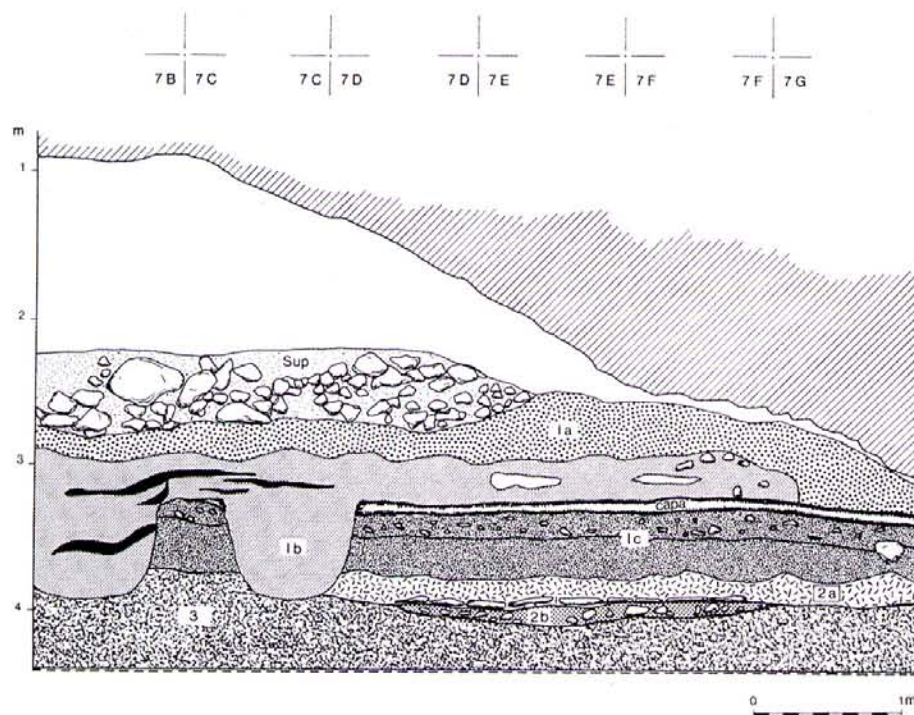


Fig. 1. Stratigraphie de la grotte de Chaves. Niveau 1b : Néolithique ancien à céramique cardiale. Noter les deux cuvettes où l'on a trouvé les deux petits galets à séries verticales enlacées.

dème à décor géométrique. En ce qui concerne les structures, on peut citer l'existence de 17 cuvettes creusées dans le sol et un grand foyer pavé de galets d'où proviennent la plupart des galets peints dont il sera question plus loin (Fig. 2). Le niveau supérieur (1a), à céramique imprimée, a été daté entre 6 330 et 6 120 BP. La faune comprend des espèces sauvages (cerf, sanglier, bouquetin, isard) mais c'est la faune domestique (ovicapridés) qui devient de plus en plus importante.

Il faut aussi remarquer que des peintures schématiques rouges dont un signe en soleil, une forme triangulaire et des barres parallèles se trouvent sur l'autre paroi du ravin de Solencio, en face de la grotte (pl. I).

La grotte de Chaves, dans le cœur de la chaîne pré-pyrénéenne du Haut Aragon, pourrait être considérée comme un centre de néolithisation secondaire, résultat d'une pénétration vers l'intérieur au début du septième millénaire BP, grâce aux fonds de vallées utilisées comme routes de communication les plus faciles. En effet, l'étude que vient de réaliser A. Cava (2000) sur l'industrie lithique de Chaves montre l'existence de microlithes géométriques similaires à certains types de la Provence, ce qui marquerait une possible route de diffusion à travers les vallées du Têt ou de l'Aude, atteignant la source du Segre à travers la Cerdagne (Utrilla *et al.* 1998 ; Baldellou et Utrilla 1999).

Cette industrie se distingue aisément de celles du Néolithique des grottes valenciennes d'Or et de

Sarsa, dans le Levant espagnol. Bien que les trapèzes soient aussi prédominants à Chaves, ils sont très différents des levantins, tant dans la forme que dans la retouche utilisée. Dans les gisements du Levant, la retouche abrupte est majoritaire par rapport à la retouche en double biseau du début du Néolithique (Juan-Cabanilles 1985) ; à Chaves par contre, la retouche abrupte est minoritaire. Cependant, à l'exception de l'industrie lithique, la culture matérielle néolithique de Chaves est similaire à celle des grottes du Néolithique dit « pur » du Pays Valencien : Or, Cendres, Sarsa. Les poteries s'intègrent dans ces complexes technologiques bien néolithisés (lames lustrées, longs perçoirs, cuillères et spatules d'os, pollen de céréales, meules de pierre, cuvettes creusées sous le sol), tout à fait cohérents avec les nouvelles pratiques économiques (70% de faune domestique à Chaves).

Par ailleurs, Chaves est peut-être le témoignage d'une colonisation rapide, directe et ancienne. En effet, on se trouve en présence d'une nouvelle installation, caractéristique d'un groupe pleinement néolithisé, avec un développement long et continu, antérieur aux dates les plus élevées que l'on trouve dans la région côtière catalane. Chaves s'érigerait ainsi en paradigme d'une installation précoce, centre générateur des expansions colonisatrices successives. De plus, les datations radiométriques du Haut-Aragón (Forcas, Chaves, Olvena) et de la partie intérieure de la Catalogne (Margineda, Parco, Font del Ros) dépassent en ancienneté les dates les plus reculées du littoral catalan (Cova del Frare). Ces faits sont en contradiction avec les théories

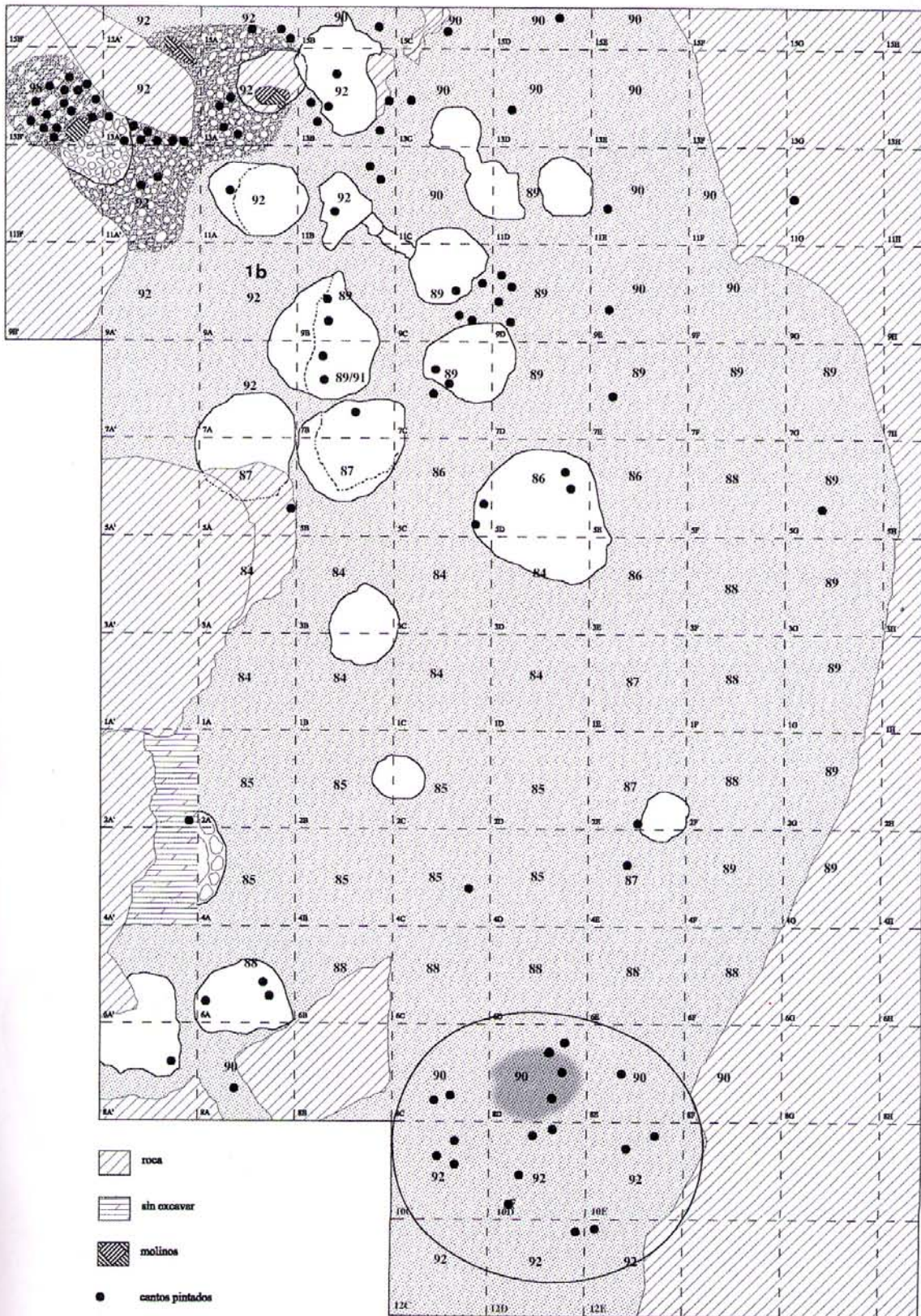


Fig. 2. Plan de la surface fouillée et position des galets peints autour du foyer pavé et des cuvettes. Au fond, les galets présentent uniquement des taches d'ocre rouge avec une riche industrie osseuse et des pendeloques.

diffusionnistes classiques qui expliquent l'origine du Néolithique des terres intérieures de la Péninsule ibérique (y compris le Haut Aragón) à partir d'un rayonnement côtier (Baldellou et Utrilla 1999).

Les galets peints

La grotte de Chaves vient de livrer aux dernières campagnes de fouilles (dirigées par Baldellou en 1992 et par Utrilla en 1998) d'importants documents d'art mobilier : il s'agit d'une centaine de galets avec restes de peinture, dont 30 possèdent des motifs peints qui rappellent les galets aziliens (Mas d'Azil, la Cruzade, Rochedane) ou sauveterriens (Filador, Margineda) (Couraud 1983). Tous les galets à motif complexe étaient concentrés autour d'un grand foyer structuré ; à proximité furent découverts des mortiers, des meules, des grains et 17 cuvettes creusées dans le sol. Il s'agissait certainement d'une aire domestique plutôt que funéraire, bien qu'on ait trouvé dans un autre secteur de la grotte la sépulture d'un homme adulte, en position fortement repliée, qui était recouvert par 300 galets blancs mais sans restes de peinture.

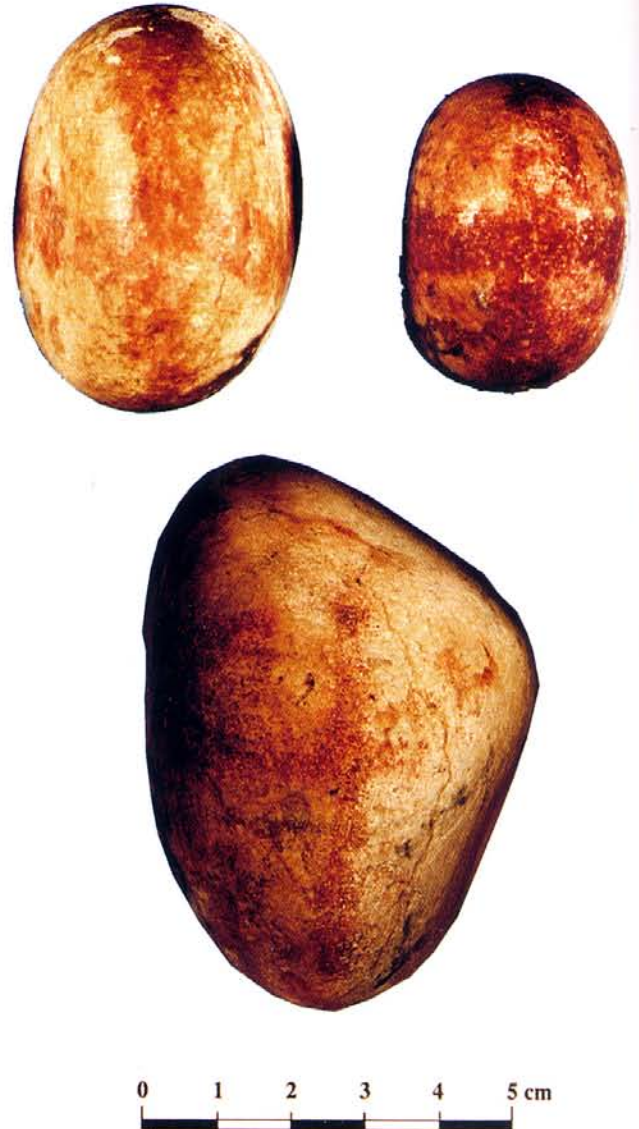
Il est possible que le foyer ait été aménagé dans une intention rituelle, par exemple pour y brûler des offrandes. De forme ovale allongée, les galets décorés présentaient des motifs peints sur une seule des extrémités, l'autre étant laissée vierge comme s'ils avaient été fichés en terre. Les faces plates n'étaient pas décorées, contrairement à ce qui se passe avec les galets aziliens. Enfin, les galets de Chaves se plaçaient au-dessus des gros niveaux de cendres du foyer.

La roche constituant les galets est de couleur blanche et ils ont tous été ramassés au fond du ravin dans lequel débouche la grotte voisine de Solencio ; de cette cavité très longue, encore partiellement inexplorée, jaillissent (avec violence et grand bruit) des quantités de galets quand les eaux souterraines remplissent la grotte après de forts orages. Ce phénomène naturel a pu être observé par l'homme néolithique qui aurait choisi les galets comme support pour les peintures.

Les thèmes les plus fréquents sont la croix (9 exemplaires) et les faisceaux de lignes convergentes (10 exemplaires, dont 5 triples et 5 multiples). Les exemples de points, barres ou chevrons, typiques de l'art azilien sont rares et douteux. On a regroupé les différents types de motifs répertoriés. Cependant, ce qui va nous intéresser maintenant est la présence de motifs figuratifs complexes qui n'existent pas dans l'art azilien, à l'exception d'un galet du niveau D1-D2 de Rochedane avec décor zoomorphe procédant d'un possible niveau magdalénien (Thevenin 1983 et 1998). Les galets de Chaves ont déjà fait l'objet d'une publication détaillée (Utrilla et Baldellou 2001) ; nous allons revenir ici sur les cas les plus caractéristiques.

Thématique des galets peints : les croix et les faisceaux convergents

La croix simple est un thème bien connu dans l'art azilien mais il n'est pas abondant. Dans la grotte du Mas d'Azil, on en a répertorié seulement 21 exemplaires indiscutables sur un total de 1132 galets étudiés. (Couraud 1985 et 86-89). Les 9 galets peints de Chaves ont été trouvés surtout dans la zone du foyer pavé ; la croix est toujours placée sur l'une des extrémités de supports allongés, peut-être pour les fichés verticalement dans le sol comme nous l'avons suggéré plus haut. Ils présentent deux classes de dimensions : trois exemplaires sont de grande taille (18 cm de longueur, poids entre 3 et 4 kg) et le reste sur des galets plus modestes (longueur de 4 à 6 cm) (Pl. II et Fig. 3).



Pl. II. Le thème de la croix

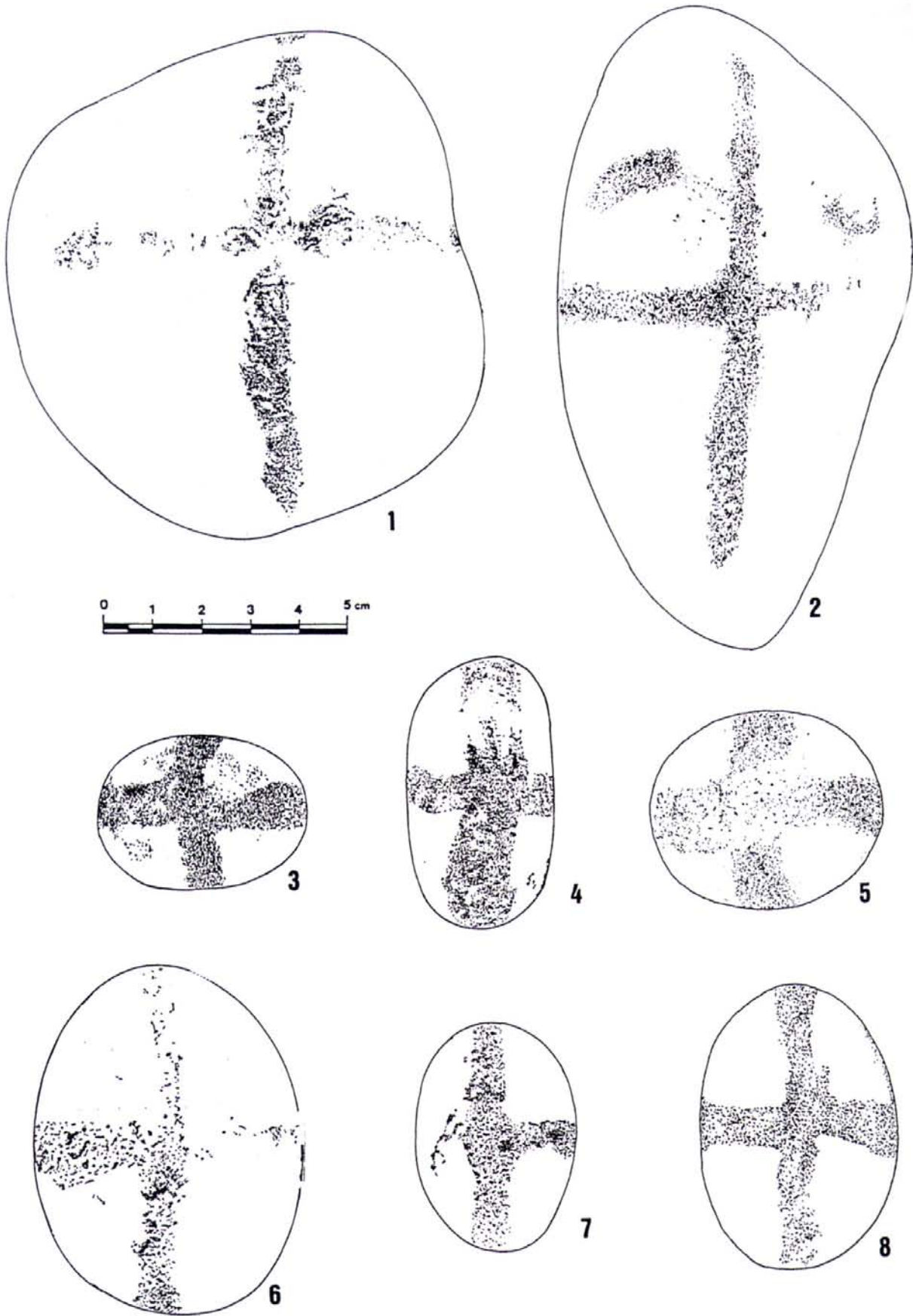


Fig. 3. Le thème de la croix sur l'une des extrémités des galets allongés. À remarquer les deux groupes de dimensions des galets.

Un des grands galets présente un signe en « fi » (croix tendant à s'inscrire dans un cercle) (Fig. 3 n° 2) tandis que d'autres présentent un motif « anthropomorphe » avec corps et bras terminés par des doigts, comme le montre le relevé en « déroulé » (Fig. 4).

Les types les plus habituels de faisceaux convergents présentent deux barres obliques rayonnant à partir d'un centre placé sur une ligne horizontale (Pl. III et Fig. 5). Cependant, il existe un exemplaire multiple avec neuf traits qui partent « presque en étoile » d'un point de la ligne horizontale (Fig. 6 ;

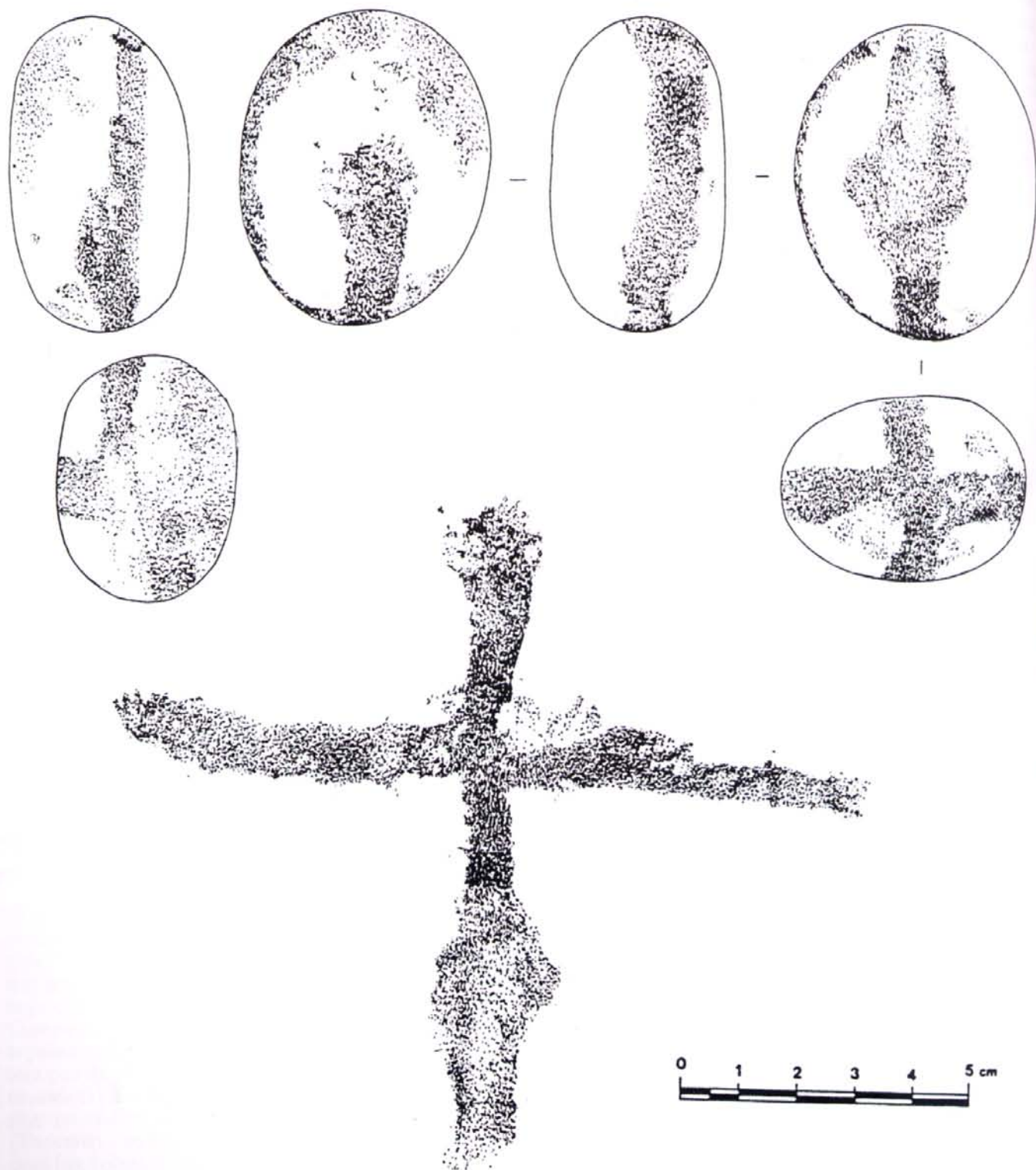


Fig. 4. Relevé en « déroulé » d'une croix d'aspect anthropomorphe.



Pl. III. Le thème des lignes convergentes

Pl. III haut). Il rappelle les signes « en soleil » de l'art schématique, très abondants dans la zone pré-pyrénéenne (Huerto Raso, Gallinero, Remosillo, Tabac). Un autre exemplaire, de grande dimension, présente une frange horizontale incurvée, ce qui évoque un motif peint de l'abri de Regacens (Fig. 5 n° 2).

Thématique des galets peints : les anthropomorphes

A Chaves, on a répertorié quatre types d'anthropomorphes bien distincts : en forme d'orant, avec un bras levé et les doigts bien ouverts ; à tête triangulaire et bras court en moignon ; en croix ; séries verticales de traits accolés horizontalement.

Un gros bloc (pesant 2,94 kg) semble représenter un anthropomorphe en position d'orant, le bras droit levé, avec les cinq doigts bien détachés et des rayons qui entourent la tête (Fig. 7 n° 4). Sur un autre exemple, une figure lève le bras droit plié (Fig. 7 n° 3a). Sur l'autre face de la pièce, une figure, très mal conservée, présente de même le bras gauche en position d'orant. On peut distinguer aussi la tête et des traits rayonnants pour le bras, le corps et le bras droit, lui aussi levé et plié (Fig. 7 n° 3b).

Une composition similaire est bien connue dans les figurations du pays valencien : sur des céramiques de la grotte de l'Or et la Sarsa et parmi les peintures d'orants « macro-schématiques » de la val-

lée de Petracos (Fig. 7 n° 1 et 2). Ils appartiennent au même faciès culturel du Néolithique « pur ». La chronologie proposée dans tous les cas est identique : début du septième millénaire B.P. Les parallèles le long de la côte méditerranéenne et en Europe de l'Est sont nombreux (Guilaine, 1994, 374-380).

Le deuxième type d'anthropomorphe (Pl. IV et fig. 8 n° 7) présente une tête triangulaire, un corps rectangulaire et des bras très courts, en forme de moignons. Sur la tête, on pourrait deviner un bonnet triangulaire mais ce détail n'est tout à fait certain. Les parallèles les plus proches apparaissent au cours du Néolithique sur les figurines du groupe Vinça et d'autres de la zone des Balkans, comme l'autel du sanctuaire de Trusesti en Roumanie (Fig. 8 n° 5) et l'homme et sa faucille de Szegvár-Tüzköves, dans le groupe de Tisza (Fig. 8 n° 4). Les exemplaires cycladiques seraient d'une chronologie chalcolithique et donc postérieure. En Espagne, les représentations les plus similaires se trouvent dans l'art rupestre schématique de Sierra Morena, en particulier dans le groupe des « danseurs » procédant de Las Viñas (Zarza, Badajoz) publiée par l'Abbé Breuil (1933) (Fig. 8 n° 6).



Pl. IV. Le thème des orants

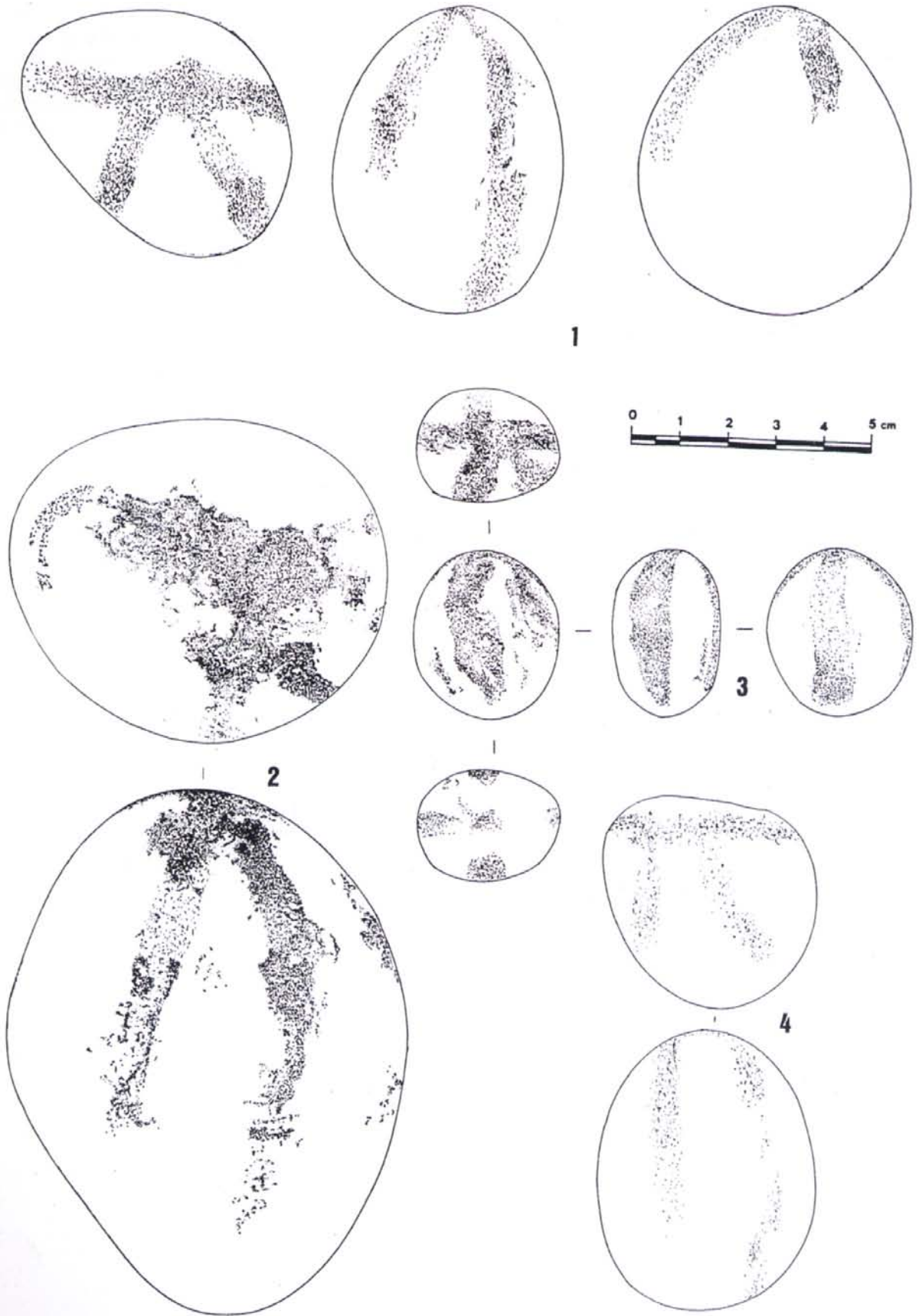


Fig. 5. Le thème des faisceaux convergents.

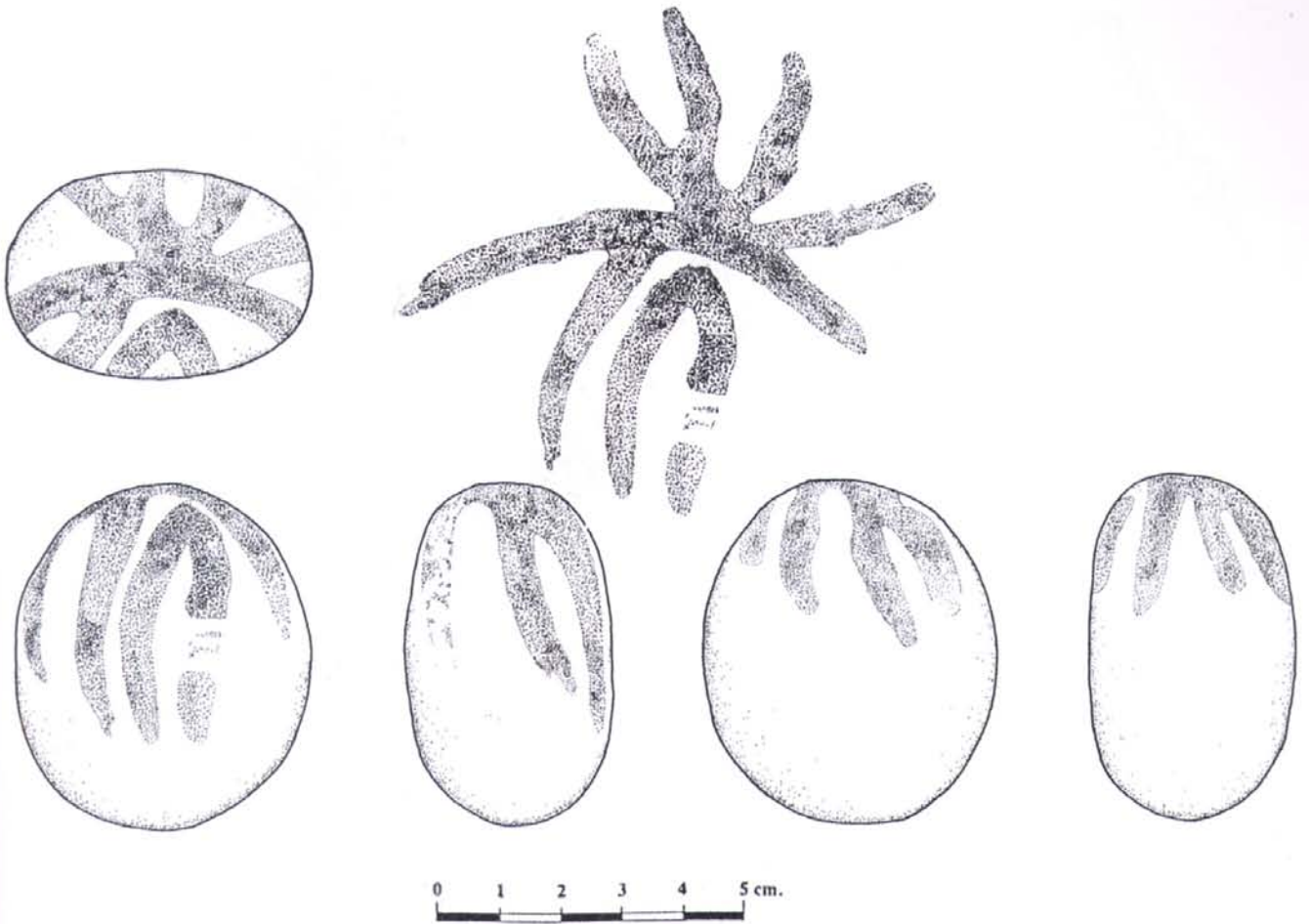


Fig. 6. Relevé d'un signe en étoile à neuf lignes convergentes

Un signe en « croix » semble posséder deux extrémités évoquant des personnages humains (Fig. 9). Un thème similaire a été répertorié sur une céramique cardiale, sans contexte stratigraphique, procédant de la grotte de La Sarsa (Valence), avec un motif en croix, formé par quatre barres qui finissent en triangle et courtes lignes obliques (Fig. 10 n° 3). Elles ont été interprétées comme des figurations humaines en Y, dont la partie centrale en étoile représenterait les jambes repliées des anthropomorphes (Marti et Hernández 1988 : 62 ; Hernández 2000 : 147).

Ces auteurs attirent l'attention sur un motif similaire du sanctuaire VI-A-66 de Çatal Hüyük, décrit comme « quatre personnages se tenant debout, bras levés et disposés en cercle, les quatre représentant les points cardinaux ou les quatre régions de la plaine ou rendant hommage à la déesse représentée dans le lointain... » (Mellaart 1971, 162). (Fig. 10 n° 1).

Par ailleurs, le même motif, formé de quatre figurines anthropomorphes en croix, se trouve sur diverses poteries néolithiques, très éloignées,

comme celles de Samarra (Irak) (Fig. 10 n° 2) ou la céramique rubanée de Bohême (Bylany) (Fig. 10 n° 4). Ce concept semble être aussi présent dans la découverte entre 1971 et 1973 d'un complexe de culte dans l'établissement de Buznea, daté de la phase de Cucuteni B (Fig. 10 n° 6). Situé au centre, le lieu de culte avait un plan rectangulaire pour une surface de 10 m sur 6 m. À l'intérieur de l'habitation, on a découvert un groupe central, formé de quatre statuettes anthropomorphes (trois féminines et une masculine) orientées selon les points cardinaux et couchées sur le dos, tête contre tête, couvertes d'une écuelle tronconique et entourées de 6 vases peints disposés en cercle. « La disposition en croix des quatre statuettes indique tant les points cardinaux que la succession des saisons, des cycles de la vie. On peut conclure que ces complexes étaient liés aux rituels agricoles, visant l'assurance de la fécondité de la terre, la perpétuation de la vie dans le cadre des cycles végétaux de la fertilité de la terre » (Boguian et Mihai 1987). La même interprétation d'existence de rites agraires est proposée par Mellaart pour le sanctuaire de Çatal Hüyük. On est en présence, à nouveau, d'un « concept élémentaire » tout au long du Néolithique.

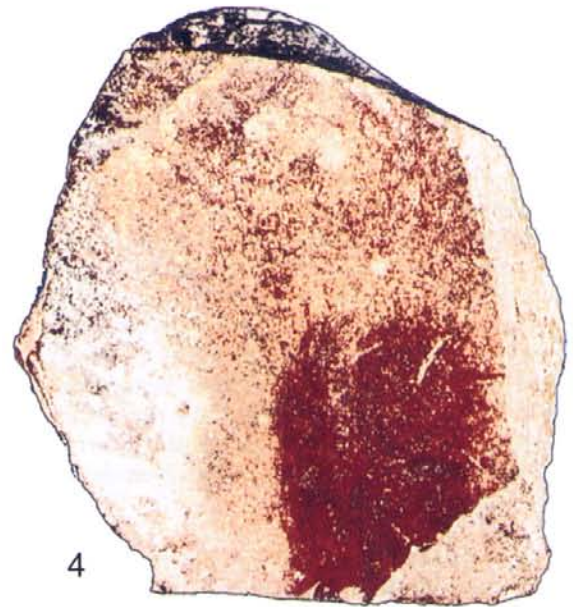
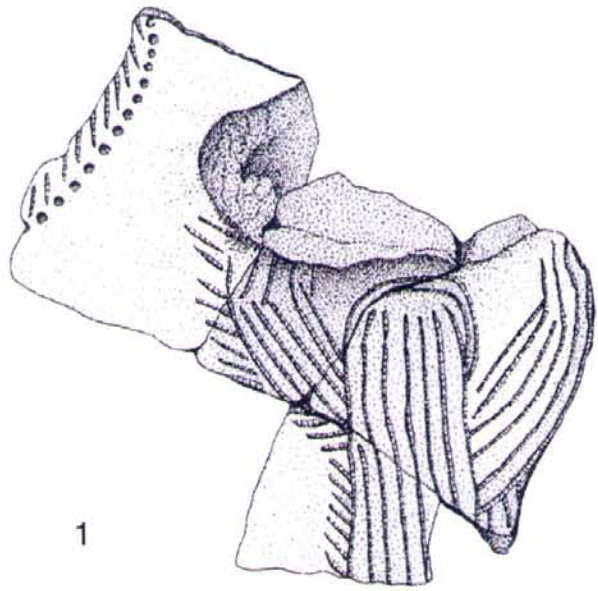


Fig. 7. Le thème de l'orant au bras levé. N° 1 : Cova de l'Or ; 2 : Abri V de Pla de Petracos (d'après Martí et Hernández).

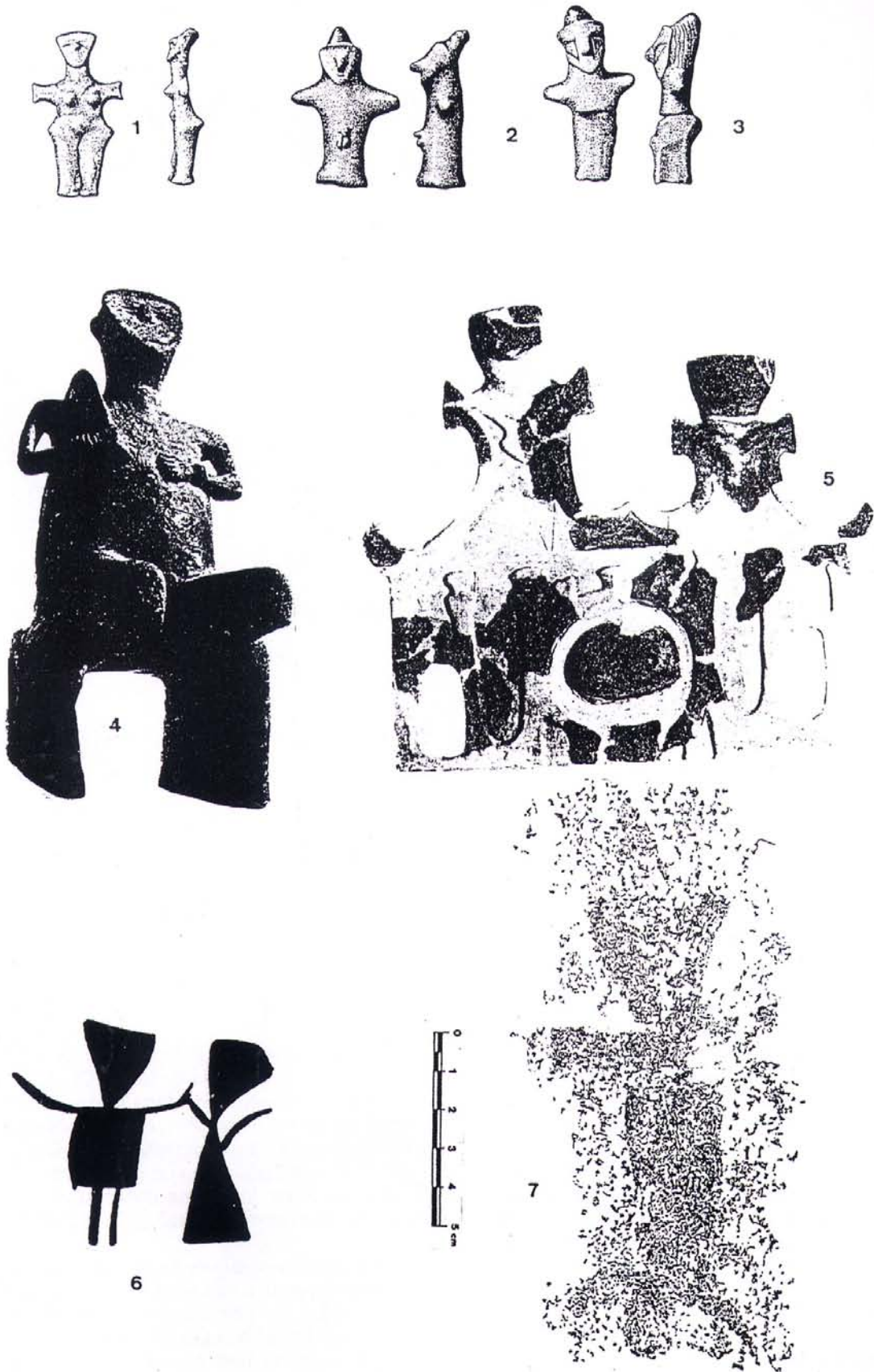


Fig. 8. L'anthropomorphe à tête triangulaire (n° 7) comparé aux figures du groupe Vinça (1, 2, 3) (d'après Müller-Karpe) du groupe de Tisza (n° 4) et de l'autel de Trusesti en Roumanie (n° 5) (d'après Gimbutas). n° 6 : peinture schématique de Las Viñas (Sierra Morena) (d'après Breuil).

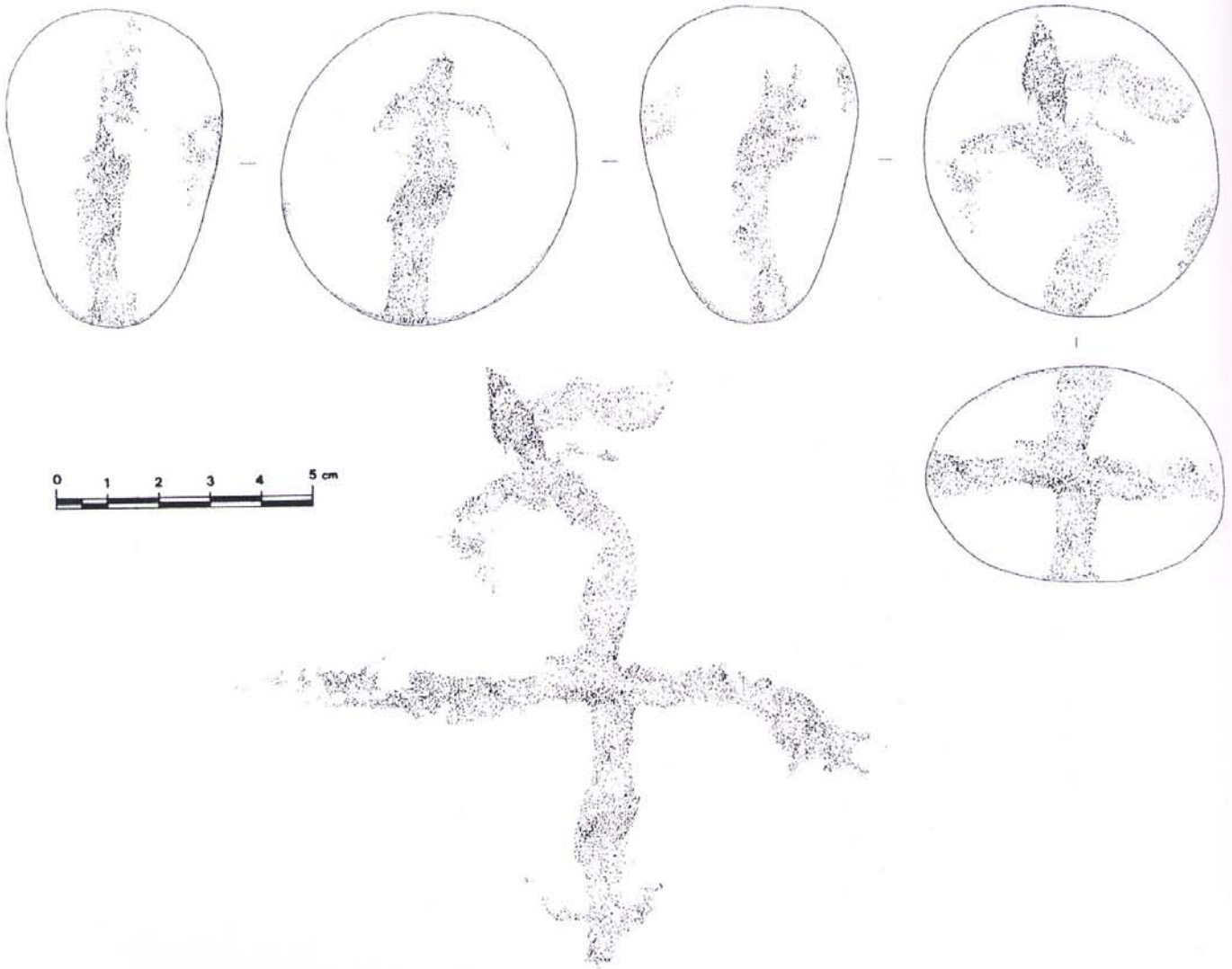


Fig. 9. Croix anthropomorphe avec deux possibles figures humaines opposées.

Le dernier exemple de motifs anthropomorphes apparaît sur deux petits galets qui présentent des séries de traits verticaux unis horizontalement à un bout et des traits convergents à l'autre (Fig. 11). Le relevé « déroulé » du galet n° 1 montre un possible personnage central avec tête bien marquée et entourée de trois points, aux bras en position horizontale et franges ou barres pendantes. Dans le deuxième cas, il peut y avoir plusieurs figures humaines unies par les épaules, peut être en attitude de danse, bien qu'il soit possible de l'interpréter aussi comme un simple motif abstrait.

Les parallèles les plus proches se trouvent en Italie sur un galet de la grotta Felci à Capri, issu d'un niveau néolithique (Graziosi 1973) (Fig. 12 n° 2). Il présente une décoration identique qui semble reproduire une structure connue dans des sites d'art sché-

matique espagnol comme Risco de la Zorrera (Fig. 12 n° 7) ou le Frontón de la Tia Chula. Par ailleurs, il est possible de trouver dans l'art schématique espagnol de bons exemples de personnages aux bras horizontaux et franges pendantes. Les plus proches de Chaves du point de vue géographique se trouvent dans les abris rupestres d'Arpán et Remosillo (vallées du Vero et de l'Esera). (Fig. 12 n° 6 et 8).

Les représentations de danseurs aux bras levés et se tenant par la main sont fréquentes dans la poterie néolithique. On connaît des exemples de la grotte de l'Or (Fig. 12. n° 4) et des scènes similaires de danse sont fréquentes tant dans l'art rupestre schématique (Els Vilasos, Lérida ; abri VI de Tajo de Bacinete, Cádiz) que dans l'art levantin classique (abri de Lucio) (Fig. 12 n° 5).

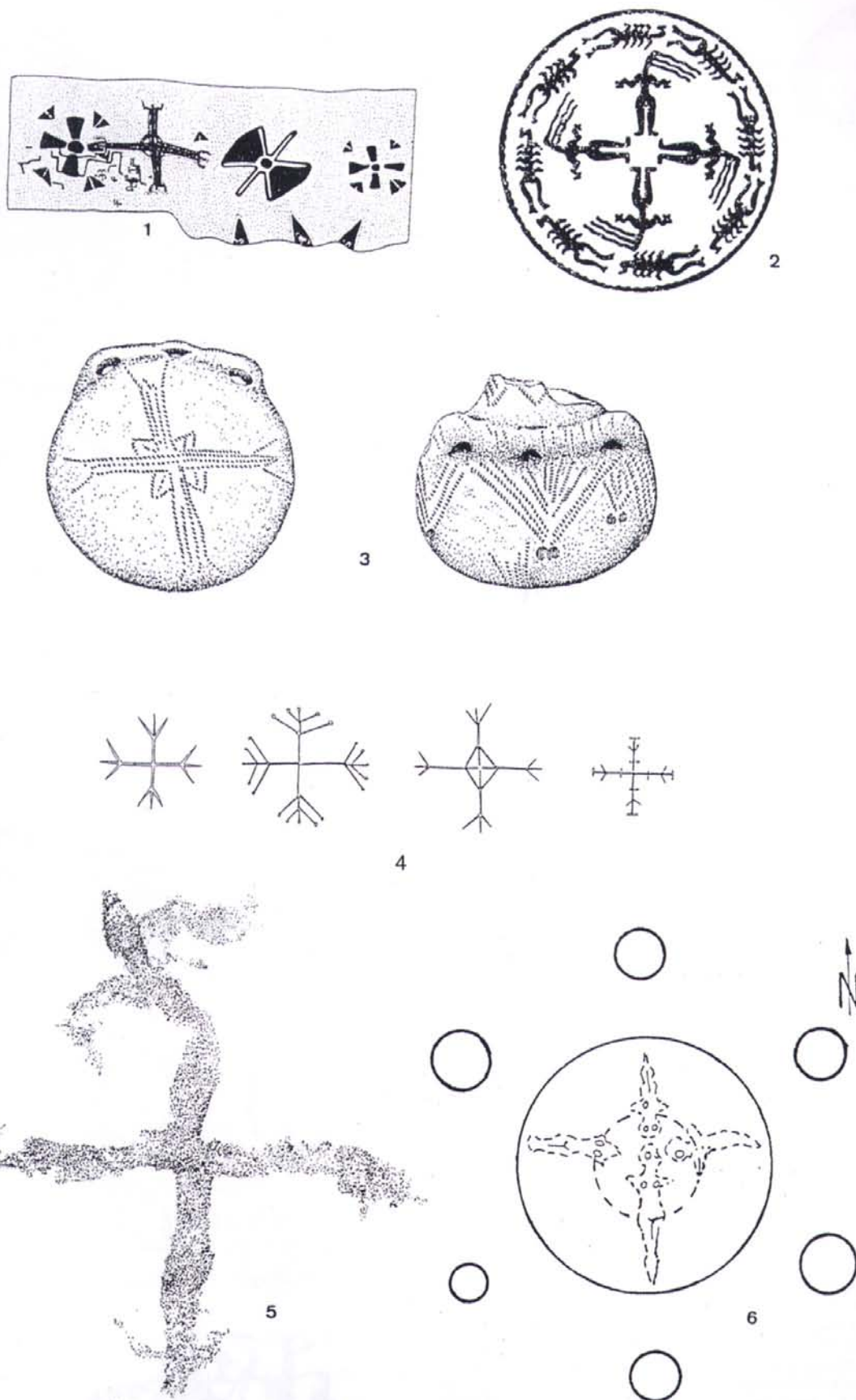


Fig. 10. Le thème des figures humaines « en croix » : 1 : Çatal Hüyük (d'après Mellaart) ; 2 : Samarra (d'après Müller-Karpe) ; 3 : Cova de la Sarsa (d'après Martí et Hernández) ; 4 : Céramiques du groupe de Bylany (d'après Gimbutas). 6 : sanctuaire de Buznea (d'après Boguian et Mihai).



Fig. 11. Le thème des séries verticales enlacées.

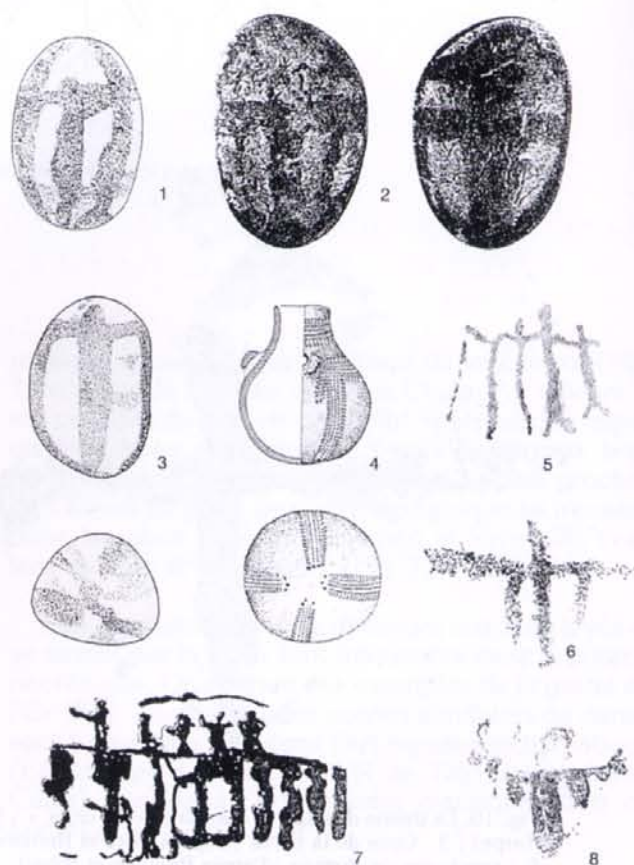


Fig. 12. Documents de comparaisons les plus proches pour la thématique des anthropomorphes de Chaves : personnages portant des franges pendantes (2, 4, 6 et 8), danseurs (5) et structures (7). n° 2 : galet de Grotta Felci (Capri) (d'après Graziosi) ; n° 4 : céramique cardiale de Cova de l'Or (d'après Martí et Hernández) ; n° 5 : Peinture schématique de Tajo de Bacinete (d'après Breuil et Burkitt) ; n° 6 : peinture schématique d'Arpán (d'après Baldellou et alii) ; n° 7 : structure de Risco de la Zorrera (Candeleda, Avila) (d'après Beltrán) ; n° 8 : Peinture schématique de Remosillo (d'après Baldellou et alii).

Conclusions

Il existe une thématique partagée entre les galets aziliens et ceux datés du Néolithique à Chaves (croix, faisceaux convergents, quelques barres) ; cependant, il manque à Chaves des motifs abondants au Mas d'Azil (grecques, réticules, denticulés...) tandis qu'on trouve des thèmes nouveaux (anthropomorphes).

On peut réaffirmer une chronologie néolithique pour le début de l'art rupestre schématique, telle que plusieurs auteurs l'ont déjà suggérée (Acosta 1984 ; Martí et Hernandez 1988 ; Utrilla 2000 ; Baldellou et Utrilla 2001) avec une continuité possible pendant le Chalcolithique.

Si l'on considère les thèmes de l'art mobilier, des relations sont envisageables entre la grotte de Chaves et le Néolithique méditerranéen (grotta Felci) de la même manière qu'il existe des similitudes entre les armatures géométriques de Chaves et celles de Provence-Ligurie et des points communs entre les motifs géométriques des plaquettes épipaléolithiques de Forcas (Graus, Huesca) et de la grotta delle Veneri (Utrilla et Baldellou, 2001).

Les rapports entre la grotte de Chaves et le Néolithique « pur » du Pays Valencien sont claires, tant au niveau de la décoration céramique (cardiale dominante) que de la culture matérielle (cuillères, spatules, lames lustrées). Les galets peints de Chaves reflètent aussi ces relations au niveau de l'art.



Pl. V. L'anthropomorphe à tête triangulaire



BIBLIOGRAPHIE

- ACOSTA P., 1984. El Arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares, *Scripta Praehistorica Francisco Jorda Oblata*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, p. 31-61.
- BALDELLOU V., CASTAN, A., CASTAÑOS P., CAVA A. et MAYA J.L., 1985. La cueva de Chaves en Bastarás, *Bolskan*, 1, p. 9-145.
- BALDELLOU V., MESTRES J., MARTI B. et JUAN-CAVANILLES J., 1989. El Neolítico Antiguo. Los primeros agricultores y ganaderos en Aragón, Cataluña y Valencia, Zaragoza.
- BALDELLOU V. et ÚTRILLA P., 1998. Le Néolithique en Aragon, Les Civilisations méditerranéennes, XXIV^{ème} Congrès Préhistorique de France, Carcassonne, 1994, p. 275-290.
- BALDELLOU V. et ÚTRILLA P., 2001. Arte rupestre y cultural material en Aragón : presencias y ausencias, convergencias y divergencias, *Arte rupestre y Cultura material*. Bolskan 16.
- BOGHIAN D. et MIHAI C., 1987. Le complexe de culte et le vase à décor ornithomorphe peint découverts à Buznea, La civilisation de Cucuteni en contexte européen, *Iasi*, p. 313-327.
- BREUIL H., 1933. Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, Fondation Singer-Polignac, Paris.
- CAVA A., 2000. La industria lítica del Neolítico de Chaves (Huesca), *Salduie* 1, Zaragoza, p. 75-162.
- COURAUD C., 1985. L'art azilien. Origine, Survivance, XX^{ème} suppl. à *Gallia Préhistoire*, Paris.
- GRAZIOSI P., 1973. L'arte preistorica in Italia, Florencia.
- GUILAINE J., 1994. La mer partagée. La Méditerranée avant l'écriture (7200-2000 avant Jésus-Christ), Paris.

HERNANDEZ M., 2000. Sobre la religión neolítica. A propósito del arte macroesquemático, *Scripta in honorem Enrique Llobregat*, p. 137-155.

HERNANDEZ M., FERRER P. et CATALA E., 2000. L'art esquemàtic, Centre d'Estudis Contestans, Cointaina.

HERNANDEZ M. et MARTI B., 1999. Art rupestre et processus de néolithisation sur la façade orientale de l'Espagne méditerranéenne, *Les civilisations méditerranéennes, XXIV^e Congrès Préhistorique de France*, Carcassonne, 1994, p. 257-266.

JUAN-CABANILLES J., 1985. El complejo epipaleolítico geométrico (facies Cocina) y sus relaciones con el Neolítico Antiguo. *Saguntum (PLAV)*, 19, p. 9.

MARTI OLIVER B. et HERNANDEZ PEREZ M.S., 1988. El Neolític Valencià. Art rupestre i cultura material, *Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València*, Valencia.

MELLAART J., 1971. Çatal Hüyük. Une des premières cités du monde. Paris.

THEVENIN A., 1983. Les galets gravés et peints de l'abri de Rochedane (Doubs) et le problème de l'art azilien, *Gallia Préhistoire*, t. 26, p. 139-188.

THEVENIN A., 1989. La reconversion de l'art, De Lascaux au Grand Louvre, Paris, p. 438-440.

UTRILLA P., 2000. El arte rupestre en Aragón, *Colección CAI 100*, Zaragoza, 94 p.

UTRILLA P., 2001. Epipaleolíticos y Neolíticos en el Valle del Ebro *Jornadas Internacionales sobre in El paisaje en el Neolítico Mediterráneo*, Valencia (Noviembre del 2000).

UTRILLA P., CAVA A., ALDAY A., BALDELLOU V., BARANDIARAN I., MAZO. C. et MONTES L., 1998. Le passage du Mésolithique au Néolithique ancien dans le Bassin de l'Ebre (Espagne) d'après les datations C 14, *Préhistoire européenne*, 12, p. 171-194.

UTRILLA P. et BALDELLOU V., 2001. Cantos pintados neolíticos de la cueva de Chaves (Bastaras, Huesca), *Salduie*, 2, Zaragoza.