

CONTEXTE EURASIEN DE L'ART PALÉOLITHIQUE CHINOIS (1)

par

Robert G. BEDNARIK*

Résumé. — La découverte du premier objet d'art paléolithique dont on a la relation, est considérée dans le contexte d'un document chinois probant et pertinent. Sa place dans les études panasiatiques d'art ancien est discutée ainsi que la relation de l'art paléolithique supérieur d'Europe occidentale au reste de l'art pléistocène. Quelques tendances dans ce domaine de recherche sont examinées et la question de la datation de l'art rupestre chinois est rapidement évoquée.

Abstract. — **The Eurasian Context of the Palaeolithic Art of China.** The discovery of the first-reported Palaeolithic art object from China is considered in the context of relevant Chinese evidence. Its place in pan-Asian palaeoart studies is discussed, as is the relationship of western European Upper Palaeolithic art to the rest of Pleistocene art evidence. Some of the biases in this area of research are examined and the question of the dating of Chinese rock art is briefly considered.

1. INTRODUCTION

Pour une grande partie de ce siècle, la Chine a été l'une des principales sources dans le monde de preuves d'occupation paléolithique. En seuls termes de vestiges osseux d'hominidés, sa contribution a été éminente. On a accordé beaucoup moins d'attention aux témoins du Paléolithique supérieur chinois, à l'extérieur, ce qui peut, en partie, être dû au manque complet de découverte d'œuvres d'art de quelque nature que ce soit.

Cependant, on a récemment mis en avant le fait que la pauvreté apparente d'un art paléolithique prouvé à travers l'Asie puisse refléter une négligence plutôt qu'une réalité historique (Bednarik, 1992a). Il semble aussi, d'après les recherches en Chine, en Sibérie et en Inde que l'étude des débuts de l'art préhistorique en Asie ait été défavorablement affectée par des partis pris solidement établis attribuables aux concepts faussés d'un développement de l'art ancien émanant

d'Europe occidentale (Bednarik, 1992b). Réciproquement les mêmes partis pris ont eu des effets semblablement nuisibles sur les études de l'art pléistocène dans d'autres continents.

L'art paléolithique est présent sur tous les continents à l'exception de l'Antarctique, bien que dans les Amériques les vestiges se soient limités à la phase tout à fait finale de cette période (Bahn et Vertut, 1988, p. 26 ; Bednarik, 1989a ; Bahn, 1991). Actuellement, il apparaît extrêmement prolifique en Australie où des milliers de sites d'art rupestre sont probablement pléistocènes et où l'on a publié des âges minimum de 32 000 ans pour des pétroglyphes (Nobbs et Dorn, 1988). L'art pléistocène semble aussi commun en Afrique du Sud où des objets d'art mobilier peints ont été datés de 26-28 000 BP (Wendt, 1974). En Europe également, on sait qu'il existe un art plus ancien que le célèbre art pariétal et mobilier franco-cantabrique. Le premier art rupestre pléistocène trouvé en Allemagne (Hahn,

* International Federation of Rock Art Organizations (IFRAO), P.O. Box 216, Caulfield South, Victoria 3162, Australie.

(1).N.d.I.R. Nul doute que cet article appellera des commentaires. Il aura le mérite de faire réagir. Nous laissons à l'auteur l'entière liberté de ses propos.

1991) est au moins aurignacien et la tradition, d'une extrême sophistication, de l'art sculpté d'Europe centrale (Bednarik, 1989b ; Marshack, 1984) est plus ancienne que ce que l'on peut démontrer pour les découvertes françaises ou espagnoles.

Beaucoup d'auteurs écrivant sur l'art paléolithique de France et d'Espagne continuent d'ignorer toute preuve d'art pléistocène extérieure à la tradition qu'ils étudient, et on continue de publier des livres aux titres aussi prometteurs que *L'image des animaux dans l'art préhistorique* qui traitent exclusivement de l'art paléolithique supérieur européen, comme si le Paléolithique supérieur était la seule période de la Préhistoire et l'Europe occidentale la seule région du monde ayant une Préhistoire. Que ces traitements extrêmement biaisés soient attribuables au chauvinisme ou à un érudit esprit de clocher n'est pas évident.

Les paradigmes des chercheurs d'Europe occidentale ont dominé la discipline de l'étude de l'art paléolithique au point d'asphyxier toute alternative de point de vue et d'étouffer les données qui apparaissent incompatibles avec les modèles courants de l'évolution de l'art d'Europe occidentale. En effet, les discussions majeures sur les origines de l'art tenues en Europe ou en Amérique du Nord sont conduites purement en termes de Paléolithique supérieur européen, bien qu'il s'agisse en fait de l'un des plus petits corpus survivants d'art paléolithique (souvent appelé "préhistorique") connu dans le monde et très probablement pas le plus ancien.

Ceci a été cité comme l'un des plusieurs partis pris possibles qui ont contribué à donner une image très déformée de l'art paléolithique en général, selon laquelle cet art est constitué en grande partie d'images "naturalistes" d'objets, notamment de grands animaux. Ce n'est même pas vrai de la région franco-cantabrique où les représentations figuratives sont surpassées en nombre au moins trois fois par l'art non figuratif. En dehors de l'Europe occidentale et méridionale, les représentations figuratives en deux dimensions sont quasi inexistantes dans l'art paléolithique. Si l'on exclut les quelques exemples qui, de façon plus appropriée, sont considérés comme des bas-reliefs (comme les anthropomorphes de Molodova V, Ukraine et Kostienki I ; Abramova, 1962) ou ceux qui sont douteux (comme la gravure ressemblant à un lapin de ce dernier site ou les éléments iconiques que Marshack, 1989, discerne dans les traits sur l'extrémité de la défense de mammoth de Kirillovskaya, Ukraine, qui sont plus à considérer comme non iconiques), les

figures iconiques confirmées de l'art graphique paléolithique de la Russie et de toute l'Asie sont limitées aux peintures de la grotte Kapovaïa (Boriskovsky, 1984, p. 226) dans l'Oural et à deux gravures de mammouths, l'une de Mal'ta (Bednarik, 1990) et l'autre de Bereliokh (Abramova, 1990), Sibérie. L'âge paléolithique revendiqué par Okladnikov (par. ex., 1977) pour certaines peintures rupestres des sites sibériens de Shishkino et Tal'ma (cours supérieur de la Lena) n'a pas paru suffisamment étayé (Bednarik, 1992c) et les galets gravés de la grotte de Kamikuroiwa, Japon (Aikens et Higuchi, 1982) donnent l'exemple d'une forme de proto-sculpture plutôt que d'une vraie représentation en deux dimensions.

Il en découle que dans environ 97 % de l'Eurasie, l'art paléolithique graphique, lorsqu'il est présent, semble presque entièrement restreint à des traits géométriques ou non iconiques. Cela est vrai du seul art rupestre en grotte d'Europe centrale, comme des nombreux "signes géométriques" sur l'art mobilier de Russie (Marshack, 1979), d'Ukraine, de Sibérie et d'Inde (Bednarik, 1992d) (les meilleurs exemples à Eliseevitchi, Mézine, Kirillovskaya et Mehzhirich, mais aussi apparaissant moins prononcés ou en plus petit nombre à Patne, Mal'ta, Afontova, Kavkaz, Balinkosh, Klinets, Timonovka, Suponevo, Novgorod-Severskaya, Avdevo et Gagarino) et maintenant du premier art paléolithique découvert en Chine.

2. PREMIÈRE DÉCOUVERTE D'ART PALÉOLITHIQUE EN CHINE

Un fragment de bois de cerf de 14 cm de long récemment mis au jour dans un niveau d'occupation daté de 13 000 ans dans la grotte de Longgu près de Xinglong, province d'Hebei, est décoré de trois motifs non iconiques, très complexes et soigneusement exécutés. Il porte des traces d'un épais revêtement de pigment rouge conservé en partie sous un encroûtement de carbonate de calcium. L'objet a été fabriqué à partir du merrain de *Cervus elaphus canadensis* et pèse 104 g. Une petite partie de sa *spongiosa* a été soumise à une datation par spectrométrie-accelérateur de masse. Son âge radiocarbone, $13\,065 \pm 270$ BP (Bednarik et You Yuzhu, 1991) confirme celle du niveau d'occupation.

L'objet a été découvert par le Pr. You Yuzhu, Institute of Vertebrate Paleontology and Paleoanthropology, Academia Sinica. Il provient d'un

niveau d'argile sableuse, niveau d'occupation paléolithique supérieur de la grotte de Longgu qui se situe dans les montagnes du Nord-Ouest, près de la ville de Xinglong, à 110 km au Nord-Est de Pékin.

Les trois motifs gravés de cet objet en bois de cerf forment des dessins distincts circonscrits. L'un consiste en quatre ensembles de six ou sept lignes sinueuses parallèles (fig. 1), l'autre d'un motif élaboré figurant un huit (fig. 2), alors que le troisième est un arrangement de lignes parallèles et en zig-zag renfermant deux panneaux allongés de hachures obliques croisées. Ce dernier, particulièrement rappelle le décor du seul objet d'art graphique connu pour le Paléolithique supérieur indien, le fragment d'œuf d'autruche, de 25 000 ans, de Patne (Bednarik, 1992d).

Le témoignage antérieur d'activités non utilitaires et pouvant être conçues comme "artistiques" du Paléolithique chinois était limité aux 120 objets perforés de l'Upper Cave de Chou Kou Tien (Bednarik et You Yuzhu, 1991) et à l'utilisation d'ocre dans le même site. Des perles circulaires faites en œuf d'autruche ont été découvertes en surface dans la région de Gobi, où elles sont attribuées à l'industrie paléolithique finale donnée à titre d'exemple par le site de Shabarak-usu (Narr, 1966, p. 366). Des perles similaires en œuf d'autruche ont été mises au jour dans deux sites indiens, Bhimbetka et Patne (Bednarik, 1992a) et apparaissent aussi en Afrique du Sud (Wendt, 1974) ainsi que dans le Capsien saharien (Camps-Fabrer, 1966).

3. LE SITE DE SHIYU

Auparavant, en Chine, avait déjà été rapporté un témoignage d'art graphique paléolithique, dans le site de Shiyu, près de Huaiyuan, province de Shanxi, à environ 300 km de Pékin (You Yuzhu, 1984). En tout, 600 fragments osseux portant des traits avaient été exhumés de deux horizons d'occupation paléolithiques du site principal. Des dates radiocarbone avaient été obtenues : $28\ 135 \pm 370$ BP pour l'horizon supérieur, $32\ 220 \pm 625$ BP, pour l'inférieur. Le substantiel corpus d'outils lithiques (environ 70 000 artefacts) semble typologiquement uniforme dans les deux niveaux. Les sols d'occupation apparaissent dans une seule couche géologique d'argile noire-grisâtre avec du sable, de 0,8-1,5 m d'épaisseur. Ceci est recouvert par environ 10 m de sables

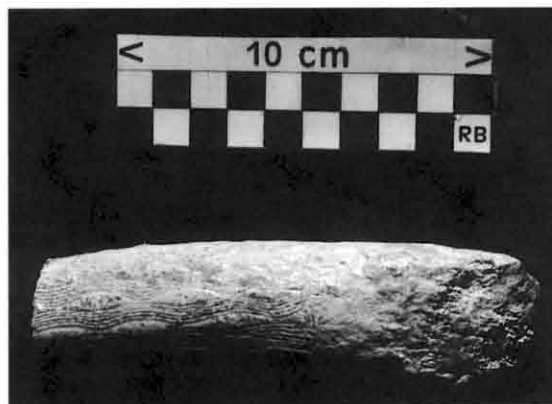


Fig. 1. — Vue du fragment de bois de cervidé paléolithique de la grotte de Longgu, près de Xinglong, Province de Hebei, Chine. Échelle en centimètres.

Fig. 1. — View of the Palaeolithic antler fragment from Longgu Cave, near Xinglong, Hebei Province, China. Scale in centimetres.



Fig. 2. — Autre vue du fragment de bois de cervidé paléolithique de la grotte de Longgu, près de Xinglong, Province de Hebei, Chine. Échelle en centimètres.

Fig. 2. — Other view of the Palaeolithic antler fragment from Longgu Cave, near Xinglong, Hebei Province, China. Scale in centimetres.

gris qui, à leur tour sont recouverts de 18 m de dépôts de loess.

Le seul objet en os portant des traits, de Shiyu, qui a été publié (You Yuzhu, 1984, fig. 2) est un fragment d'humérus de cheval de 8 cm de long, avec un arrangement de sillons linéaires couvrant une grande partie de la face externe lis-

se. Ils ont été décrits comme représentant deux scènes de chasse. Dans l'une, deux chasseurs sont perçus courant vers un *Procapra* gisant sur le sol. Dans la seconde, un spécimen de *Struthio* sp., entouré de chasseurs a été perçu.

Des traits similaires peuvent être trouvés sur de nombreux autres spécimens du site de Shiyu. Leur morphologie et leur arrangement sont identiques aux traits décrits comme art paléolithique sur les nombreux fragments d'œuf d'autruche trouvés dans sept sites indiens (Kumar, *et al.*). Cependant 45 des 46 objets que j'ai examinés ont été rejetés parce que les traits sont identiques à ceux causés par des processus mycorhiziens sur des objets en ivoire que j'ai décrits ailleurs (Bednarik, 1992d). Coquilles d'œufs et ivoire consistent essentiellement en carbonate de calcium et les surfaces osseuses (l'os étant largement du phosphate de calcium) peuvent être affectées de façon analogue. En effet, des surfaces osseuses pléistocènes portant des traits semblables ont été identifiées ailleurs comme étant d'origine anthropique, par exemple à la Cueva Morin, Espagne (Freeman et Echegaray, 1971) où l'erreur a été corrigée par Marshack (Marshack, 1991). Des traits de ce type sont tout à fait faciles à reconnaître et diffèrent significativement de ceux gravés par des outils lithiques. Ils ont une section caractéristique et très logique, ils ne portent jamais de stries longitudinales et forment des arrangements typiques ressemblant aux systèmes de racines des plantes, avec des éléments conjonctifs contribuant particulièrement à leur apparence "artificielle".

Un échantillon tiré de ces six cents objets en os portant des marques, de Shiyu, a été examiné de près et l'on a trouvé qu'il y a essentiellement quatre types de traces présentes. On les a décrites comme : traces de racines, traces profondes parallèles ("deep gauge marks"), traces d'érosion détritique et incisions linéaires d'origine apparemment naturelle. La production de traces intentionnelles réalisées par les hommes est donc, jusqu'à ce point, absente du site de Shiyu.

Toutefois, le site a livré un autre objet d'un intérêt considérable. C'est la moitié d'un disque de pierre perforé, de 8 cm de diamètre, brisé à sa perforation. Le galet plat semble brut et non modifié à l'exception de la perforation qui a un fond plan et a certainement été obtenue par forage. L'objet rappelle indéniablement deux des trois pendeloques lithiques percées du plus ancien niveau d'occupation de Kostienki XVII (observation personnelle) et, très probablement a aussi été utilisé en pendeloque.

Cet objet provient du niveau supérieur d'occupation et a donc un âge de 28 000 ans. C'est, de toute évidence, l'un des plus anciens objets perforés en pierre connus dans le monde et il possède ainsi une grande importance dans le contexte du comportement symbolique en Asie.

4. DE L'ÂGE DE L'ART RUPESTRE CHINOIS

Bien que la possibilité qu'une certaine partie de l'ample art rupestre chinois puisse dater du Néolithique soit maintenant largement envisagée par les spécialistes de cet art, la question de l'existence d'un art rupestre paléolithique n'a pas été soulevée auparavant. Elle est ici brièvement esquissée et fera l'objet d'une discussion plus détaillée ultérieurement.

On trouve de nombreux sites d'art rupestre dans diverses régions de Chine. D'une façon générale les pétroglyphes sont présents au Nord et à l'Ouest du pays, alors que les peintures sont plus fréquentes à l'extrême Sud (Chen Zao Fu, 1991). Parmi les principales concentrations de pétroglyphes on note celles de Wulangshabu (Gai Shanlin, 1989) Yinshan (Gai Shanlin, 1986), Helanshan (Gai Shanlin, 1991), les monts Qilian, Altaï et Tian, Qinghai (Tang Huisheng, 1989), Gansu et le Tibet ; les sites à peintures les plus célèbres sont ceux de Cangyuan (Wang Ninsheng, 1984) et Huashan (Li Fushun, 1991).

Il n'y a que deux exemples d'art rupestre directement datés (Bednarik, 1991) connus en Chine, tous deux liés aux peintures du Sud (Qin Shengmin *et al.*, 1987 ; Woo Sheh Ming, 1991) et basés sur la datation radiocarbone de calcaire reprécipité, comme cela a été développé au début en Australie (Bednarik, 1984). Comme ailleurs dans le monde (Bednarik, 1992c), la datation directe des pétroglyphes a été reconnue comme l'un des problèmes les plus difficiles de la discipline. Néanmoins, avec le récent développement de la méthode de datation par microérosion (Bednarik, 1992e) utilisée avec succès pour la première fois en Russie (Bednarik, 1993), les perspectives de la datation des pétroglyphes chinois ont fait des progrès considérables (Bednarik, 1991).

Les tentatives antérieures de datation reposaient largement sur l'identification iconographique, la détermination et l'application de critères stylistiques ainsi que sur des méthodes analogues et non scientifiques importées d'Euro-

pe occidentale. En Europe, une chronologie élaborée avait été imaginée pour l'art pariétal Paléolithique supérieur, reposant entièrement sur des facteurs tels que les relations de corrélations entre l'art rupestre et les découvertes archéologiques (qui dépendent de postulats fréquemment improuvables, particulièrement ceux de l'intégrité de la stratigraphie) ; sur des modèles d'évolution largement préconçus ; sur des hypothèses concernant les relations chronologiques et spatiales entre la distribution des styles perçus et celle des entités ethniques ; et sur la croyance que les chercheurs sont capables de comprendre les iconographies et les sémiotiques des arts éloignés par la simple observation et le raisonnement intuitif. En bref, la chronologie de l'art rupestre du Paléolithique supérieur de l'Europe occidentale repose sur des prémices en grande partie non scientifiques – indépendamment de la question de leur authenticité.

Actuellement, dans tout ce corpus d'art rupestre, une seule trace peinte a été datée scientifiquement (Lorblanchet *et al.*, 1990). Cependant l'étude de l'art rupestre du Paléolithique supérieur européen a été élevée à l'état de modèle et imitée par les scientifiques du monde entier. Un de ses résultats est l'attente subconsciente parmi les chercheurs de ce que l'art paléolithique soit probablement figuratif et consiste en représentations animales, scènes de chasse et autres. Toutefois, même dans la région franco-cantabrique, les représentations figuratives sont dépassées en nombre et de façon significative par l'art non figuratif. À l'extérieur du Sud-Ouest de l'Europe, les vraies représentations en deux dimensions manquent presque complètement dans tout l'art pléistocène. En Asie, seuls deux exemples sont connus, en Amérique, aucun et l'immense corpus des pétroglyphes australiens anciens, comprenant des dizaines de milliers de motifs peut être complètement dépourvu de représentations d'objets en trois dimensions. En d'autres mots, le concept d'un art pléistocène à dominante figurative est un mythe créé par des chercheurs "eurocentriques" dont la préoccupation a été l'appréciation iconographique.

Comme un résultat de l'influence des scientifiques d'Europe occidentale, leurs paradigmes se sont établis dans d'autres régions. En Inde, par exemple, il fut aisément admis que les peintures souvent vertes (pigments de cuivre) d'humains et d'animaux en mouvement étaient paléolithiques (Wakankar, 1983). Après tout, leur apparente sophistication artistique suggérait un "Âge d'or" de l'art ancien, comme cela semblait être le cas

en Europe occidentale. Cependant, depuis, il est devenu apparent que l'art le plus ancien de l'Inde, vraiment tout l'art paléolithique connu ou potentiel de l'Inde est purement géométrique (Tyagi, 1988 ; Bednarik, 1992a). Un autre exemple indien est la "déesse mère" paléolithique de Lohanda Nala (Misra, 1977, p. 49), dont l'identification a été sans doute influencée par les modèles européens, comme si elle était du même âge que les séries de figurines gravettiennes. L'objet est, en fait, un harpon en os (Bednarik, 1992a). De même en Chine, les chercheurs se sont sentis obligés de chercher des représentations humaines et animales dans des traits, alors que l'art pléistocène est plus que probablement non figuratif. Comme le sont les trois motifs sur le premier objet d'art paléolithique trouvé en Chine.

Il s'ensuit que s'il existe un quelconque art rupestre pléistocène en Chine, il est probable qu'il consiste en motifs similaires à ceux trouvés ailleurs dans le plus ancien art rupestre de l'hémisphère Pacifique. Ces types de motifs sont des arrangements simples, linéaires, "géométriques", auxquels l'on a jusqu'à présent accordé que peu d'attention dans les études d'art rupestre chinois. De plus, des pétroglyphes plus anciens ont été probablement profondément patinés et donc plus difficiles à trouver, ainsi les effets de plusieurs déformations tendent à s'amplifier mutuellement. Il n'est donc pas surprenant que les modèles chronologiques développés pour l'art rupestre chinois n'aient pas considéré la possibilité d'une composante pléistocène en traitant l'art comme un phénomène généralement récent, néolithique tout au plus.

J'aimerais examiner ce modèle dans un contexte plus général. Nous savons que l'Australie fut occupée pour la première fois par les hommes il y a au moins 60 000 ans (Roberts *et al.*, 1990) et peut-être plus tôt. Nous savons aussi que durant le Pléistocène il ne fut jamais possible d'atteindre ce continent sans traverser la mer. On s'accorde maintenant, de façon générale sur le fait que les premiers occupants de l'Australie possédaient des embarcations. De telles expéditions semblaient requérir une capacité de communication avancée et de symbolisation d'une certaine forme, et que cela a dû probablement impliquer aussi un quelconque mode de production artistique (Davidson et Noble, 1989). On n'a pas rapporté d'art de 60 000 ans ou plus du Sud-Est de l'Asie origine probable des premiers occupants australiens. En fait, rien du tout, là-bas, n'a été attribué au Pléistocène. Peut-être n'avons nous pas assez cherché et peut-être avons nous cherché des types erronés de témoignages.

N'ayant examiné moi-même que quelques sites d'art rupestre chinois, j'éprouve une réticence à les commenter. Toutefois, les points suivants semblent requis ici et mentionnés, même brièvement. En appliquant les principes de la datation par microérosion au site de pétroglyphes de Helankou, dans les Monts d'Helan, province de Ningxia, j'ai noté deux points d'intérêt. Premièrement, sur les plus anciens pétroglyphes les reliefs de hornblende de la diorite s'étaient évidemment considérablement retirés (peut-être jusqu'à 0,8 mm) avant que le dépôt de verni de ferromanganèse n'ait débuté et scellé la surface aux futures microérosions, remplissant les vides entre les zones de plagioclase. Ainsi l'hypothèse clé de Dorn des principes de datation par taux de cations, selon lesquels la précipitation du verni commence presque immédiatement sur une surface fraîche, est ici clairement réfutée. Sur la base des observations de Hunt (1954), Blackwelder (1948) et moi-même (Bednarik, 1979), je m'attendais à l'existence de ce problème mais n'en avais pas eu la preuve aussi forte avant.

Deuxièmement, le site a été évidemment utilisé pendant une très longue période de temps et les plus anciens pétroglyphes sont très éloignés dans le temps des plus récents. Cela confirme les opinions de plusieurs scientifiques chinois qui ont posé la question de la chronologie de l'art rupestre d'Helanshan, comme Zong Kan, Han Xiao Mang, Xu Cheng et Wei Zhong. Cependant leurs rapports n'ont pas fait mention des types de motifs qui, sur la base de l'examen au microscope du verni de la roche et de la microérosion, forment la plus ancienne composante du site qui est très patiné et exclusivement non figuratif.

Les tentatives de datation de l'art rupestre chinois ont largement bénéficié de la fréquente disponibilité de données historiques pertinentes, comme des dessins sur des objets de bronze datés, sur de la céramique etc., et des découvertes nombreuses d'inscriptions anciennes comme le *jia gu wen* de la Dynastie Shang, 3 600-3 100 BP. Le système d'écriture pictographique offre des aperçus considérables sur les iconographies anciennes dont on ne dispose pas dans la plupart des autres régions du monde. Cela n'est toutefois d'aucune aide pour le Néolithique et les périodes plus anciennes. Ici, la seule aide est la datation absolue. Il y a des preuves d'occupation paléolithique dans de nombreuses régions de Chine et nous n'avons pas de raison d'admettre qu'il n'y avait pas là de production artistique paléolithique. Les considérations préliminaires jointes à la récente découverte du premier art mobilier

paléolithique, suggèrent que la possibilité qu'une partie de l'art rupestre chinois soit paléolithique soit envisagée, au moins à titre d'essai.

5. REMARQUES POUR CONCLURE

Il a été suggéré que les Amériques et l'Australie ont été colonisées à partir de l'Asie du Sud-Est pendant le Pléistocène final. Le premier art rupestre de ces trois continents n'est pas iconique et son uniformité est surprenante (Bednarik, 1987, 1988, 1989a). Une dialectique équitable sur les origines de l'art ne peut donc se limiter aux témoignages d'Europe occidentale comme cela a été le cas presque exclusivement jusqu'à ce jour, mais doit se centrer sur les témoignages de l'Asie.

L'art pléistocène s'est maintenu seulement dans quelques environnements originaux, par exemple dans une série de 310 grottes en Europe occidentale (Bahn et Vertut, 1988) et en Australie (Bednarik, 1990b) qui n'ont pas été soumises à une gélification intense pendant le Pléistocène final. Il est inadéquat de tirer quelques inférences à longue portée de la distribution, de la composition ou des statistiques des vestiges de l'échantillon survivant de l'art pléistocène, sans considérer tous les facteurs qui ont conduit à ces caractéristiques actuelles de distribution ou statistiques. La plupart de ces facteurs sont liés à la géomorphologie et n'ont pas de sens archéologique ou culturel. Une négligence fréquente de leurs influences a conduit à une série de spéculations futiles sur la signification et le message de l'art rupestre de l'Europe paléolithique. Par exemple, sa limitation aux grottes est vue par quelques chercheurs comme culturellement significative, comme une preuve que la production artistique était endémique dans les grottes. En effet, l'art, de toute évidence, n'apparaît pas dans les grottes parce qu'il n'était produit que là, mais parce que c'est généralement là qu'il a survécu (Bednarik, 1986) – sauf pour quelques remarquables exceptions (Bahn, 1985).

Un remède aux concepts "eurocentriques" de l'art paléolithique serait d'accorder, proportionnellement autant d'attention à l'art paléolithique d'Asie, autant que pourrait mériter ce continent en accord avec ses dimensions. Ceci, non seulement conduirait à une compréhension plus équilibrée du sujet, mais montrerait aussi la signification périphérique du corps de l'art franco-cantabrique au sein du corpus global des

témoins de l'art pléistocène, dont il ne constitue qu'une petite partie.

*Traduit de l'anglais par
Christiane Leroy-Prost*

6. BIBLIOGRAPHIE

1. ABRAMOVA Z.A. (1962): Paleoliticheskoe iskusstvo na territorii SSSR. *Arkheologia SSSR*, Moscow / Leningrad.
2. ABRAMOVA Z.A. (1990): L'art mobilier paléolithique en Sibérie. *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, t. 25 /26, pp. 80-98.
3. AIKENS C.M. et HIGUCHI T. (1982): Prehistory of Japan, Academic Press, London / New York.
4. BAHN P.G. (1985): Ice Age drawings on open rock faces in the Pyrénées. *Nature*, t. 313, pp. 530-531.
5. BAHN P.G. (1991): Dating the first American. *New Scientist*, n° 1778, pp. 18-20.
6. BAHN P.G. et VERTUT J. (1988): Images of the Ice Age, Windward, Leicester / Facts on File, New York.
7. BEDNARIK R.G. (1979): The potential of rock patination analysis in Australian archaeology, part 1. *The Artefact*, t. 4, pp. 14-38.
8. BEDNARIK R.G. (1984): Die Bedeutung der paläolithischen Fingerlinientradition. *Anthropologie* (Brno), t. 23, pp. 73-79.
9. BEDNARIK R.G. (1986): Parietal finger markings in Europe and Australia. *Rock Art Research*, t. 3, pp. 30-61.
10. BEDNARIK R.G. (1987): Engramme und Phosphene. *Zeitschrift für Ethnologie*, t. 112, pp. 223-235.
11. BEDNARIK R.G. (1988): El arte rupestre Boliviano visto desde el exterior. *SIARB Boletín*, t. 2, pp. 22-28.
12. BEDNARIK R.G. (1989a): On the Pleistocene settlement of South America. *Antiquity*, t. 63, pp. 101-111.
13. BEDNARIK R.G. (1989b): The Galgenberg figurine from Krems, Austria. *Rock Art Research*, t. 6, pp. 118-125.
14. BEDNARIK R.G. (1990a): On mammoth figurines. *La Pintura*, t. 17, n° 2, p. 6.
15. BEDNARIK R.G. (1990b): The cave petroglyphs of Australia. *Australian Aboriginal Studies*, 1990, n° 2, pp. 64-68.
16. BEDNARIK R.G. (1991): The direct dating of rock art. *Compilation of articles in exchange*, 1991, Yinchuan Rock Art Conference.
17. BEDNARIK R.G. (1992a): The Palaeolithic art of Asia. *Proceedings of the 23rd Chacmool Conference*. *Ancient images, ancient thought: the archaeology of ideology*, edited by S. Goldsmith, S. Garvie, D. Selin et J. Smith, University of Calgary, pp. 427-435.
18. BEDNARIK R.G. (1992b): Paleolithic art found in China. *Nature*, t. 356, p. 116.
19. BEDNARIK R.G. (1992c): Developments in rock art dating. *Acta Archaeologica*, t. 63, pp. 141-155.
20. BEDNARIK R.G. (1992d): Natural line markings on Palaeolithic objects. *Anthropologie* (Brno), t. 30, n° 3, pp. 233-240.
21. BEDNARIK R.G. (1992e): A new method to date petroglyphs. *Archaeometry*, t. 34, pp. 279-291.
22. BEDNARIK R.G. (1993): Geoarchaeological dating of petroglyphs at Lake Onega, Russia. *Geoarchaeology*, t. 8, n° 6, pp. 443-463.
23. BEDNARIK R.G. et YOU YUZHU (1991): Palaeolithic art from China. *Rock Art Research*, t. 8, pp. 119-123.
24. BLACKWELDER E. (1948): Historical significance of desert lacquer. *Bulletin of the Geological Society of America*, t. 59, p. 1367.
25. BORISKOVSKI P.I. (ed.) (1984): Paleolit SSSR, Izdatel'stvo Nauka, Moscow.
26. CAMPS-FABRER H. (1966): Matière et art mobilier dans la préhistoire nord-africaine et saharienne. *Mémoires du CRAPE*, Paris.
27. CHEN ZHAO FU (1991): Ancient rock arts in China, Zhongguo wenhuashi congshu, Beijing.
28. DAVIDSON I. et NOBLE W. (1989): The archaeology of perception: traces of depiction and language. *Current Anthropology*, t. 30, pp. 125-155.
29. FREEMAN L. et ECHEGARAY J. (1971): Cueva Morín: excavaciones 1966-1968, Santander.
30. GAI SHANLIN (1986): Petroglyphs of the Yinshan Mountains, Cultural Relics Publishing House, Beijing.
31. GAI SHANLIN (1989): Petroglyphs of the Wulanchabu grassland, Cultural Relics Publishing House, Beijing.
32. GAI SHANLIN (1991): The observation of rock arts in Mt Helan of Ningxia. *Compilation of articles in exchange*, 1991, Yinchuan Rock Art Conference.
33. HAHN J. (1991): Höhlenkunst aus dem Höhlenfels bei Schelklingen. Alb-Donau-Kreis. *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg*, t. 10, pp. 19-21.
34. HUNT C.B. (1954): Desert varnish. *Science*, t. 120, pp. 183-184.
35. KUMAR G., NARVARE G. et PANCHOLI R. (1988): Engraved ostrich eggshell objects: new evidence of Upper Palaeolithic art in India. *Rock Art Research*, t. 5, pp. 43-53.
36. LI FUSHUN (1991): Rock art at Huashan, Guangxi Province, China. *Rock Art Research*, t. 8, pp. 29-32.

37. LORBLANCHET M., LABEAU M., VERNET J.L., FITTE P., VALLADAS H., CACHIER H. et ARNOLD M. (1990) : Palaeolithic pigments in the Quercy, France. *Rock Art Research*, t. 7, pp. 4-20.
38. MARSHACK A. (1979) : Upper Paleolithic symbol systems of the Russian Plain : cognitive and comparative analysis. *Current Anthropology*, t. 20, pp. 271-311.
39. MARSHACK A. (1984) : Concepts théoriques conduisant à de nouvelles méthodes, de nouveaux procédés de recherche et catégories de données. *L'Anthropologie*, t. 88, pp. 573-586.
40. MARSHACK A. (1989) : Methodology in the analysis and interpretation of Upper Palaeolithic image : theory versus contextual analysis. *Rock Art Research*, t. 6, pp. 17-38.
41. MARSHACK A. (1991) : A reply to Davidson on Mania and Mania. *Rock Art Research*, t. 8, pp. 47-58.
42. MISRA V.D. (1977) : Some aspects of Indian archaeology, Prabhat Prakashan, Allahabad.
43. NARR K.J. (1966) : Handbuch der Urgeschichte, Francke Verlag, Berne.
44. NOBBS M.F. et DORN R.I. (1988) : Age determinations for rock varnish formation within petroglyphs : cation-ratio dating of 24 motifs from the Olary region, South Australia. *Rock Art Research*, t. 5, pp. 108-145.
45. OKLADNIKOV A.P. (1977) : Petroglify verkhnei Leny, Izdatel'stvo Nauka, Leningrad.
46. QIN SHENGMING, QIN TSAILUAN, LU MINFEI et YÜ JUYÜ (1987) : The investigation and research of the cliff and mural paintings of the Zuojiang River Valley in Guangxi, Guangxi National Printing House, Nanning.
47. ROBERTS R.G., JONES R. et SMITH M.A. (1990) : Thermoluminescence dating of a 50 000-year-old human occupation site in northern Australia. *Antiquity*, t. 345, pp. 153-156.
48. TANG HUI SHENG (1989) : A study of petroglyphs in Qinghai Province, China. *Rock Art Research*, t. 6, pp. 3-11.
49. TYAGI G.S. (1988) : Comment on Kumar *et al.* "Engraved ostrich eggshell objects : new evidence of Upper Palaeolithic art in India". *Rock Art Research*, t. 5, pp. 49-50.
50. WAKANKAR V.S. (1983) : The oldest works of art ? *Science Today*, t. 20, pp. 43-48.
51. WANG NINGSHENG (1984) : An introduction to rock paintings in Yunnan Province (People's Republic of China). *Rock Art Research*, t. 1, pp. 75-90.
52. WENDT W.E. (1974) : Art mobilier aus der Apollo 11 Grotte in Südwest-Afrika. *Acta Praehistorica et Archaeologica*, t. 25, pp. 1-42.
53. WOO SHEH MING (1991) : Research on relations between Cangyuan rock paintings and Shi-Fo-Dong Neolithic culture, precirculated paper, 1991, Yinchuan Rock Art Conference.
54. YOU YUZHU (1984) : Preliminary study of a Paleolithic bone engraving. *Kexue Tongbao*, t. 29, pp. 80-82.