

sol, couleur expressive, etc.), cubistes (multiplication de la perspective), surréalistes (déformation), minimalistes (élimination des détails).

On pourrait retrouver ces caractères dans une représentation de deux chevaux réalisée par l'expressionniste F. Marc (1911) (fig. 3) : détails anatomiques presque tous éliminés ; modulation des contours qui devient rectiligne ; certaines parties (pattes et la queue) déformées, au point de remplacer leur forme naturelle par une autre triangulaire ou trapézoïdale inventée ; cou disproportionné par rapport à l'avant et à l'arrière-train ; forme de l'œil et modelé soulignant, dans les deux images, des parties différentes bien qu'équivalentes et situées dans la même position ; sol absent et couleur ne correspondant pas à la couleur naturelle (Apellániz, 2001, p. 85 et 121)



Fig. 3. Animaux primitifs (fragment), Urtiere. F. Marc, 1911.

Fig. 3. Primitive animals (fragment), Urtiere. F. Marc, 1911.

En conclusion

Si les déformations de l'expressionnisme et autres sont reconnues comme une façon de créer de l'art, celles du graphisme paléolithique jouent le même rôle et devraient avoir la même valeur.

In conclusion

If the deformations of expressionism and other art forms are accepted as a way of artistic creation, those of Paleolithic graphic representation play the same role and should have the same value.

Juan María APELLÁNIZ

BIBLIOGRAPHIE

APELLANIZ J. M., 2001. — *La abstracción en el arte figurativo del Paleolítico*. Bilbao.

LEROI-GOURHAN A., ALLAIN A., 1979. — *Lascaux inconnu*. Paris.

L'ÉTUDE DES PÉTROGLYPHES DU DJALGHYZ-TOBÉ

En juillet 2000, l'auteur a poursuivi l'étude des pétroglyphes de l'Altaï. Dans le cadre du programme de recherches de la branche sibérienne de l'Académie des Sciences de Russie, nous avons effectué des travaux de prospection dans la région Koch-Agatchski, République de l'Altaï (Russie). La montagne de Djalghyz-Tobé constitue une élévation isolée avec de nombreux affleurements schisteux. Elle se trouve dans la steppe Tchouïskaya, 10 km environ au sud du village de Koch-Agatch (République de l'Altaï). Sur ces surfaces rocheuses, on peut observer de nombreux pétroglyphes piquetés et gravés à différentes époques. L'art rupestre de cette montagne a attiré l'attention des archéologues à plusieurs reprises : E. A. Okladnikova, V. D. Koubarev, V. N. Iéline y ont travaillé à différentes périodes ; par la suite, ils ont publié certaines figures.

Les renseignements les plus détaillés sur le site sont donnés dans la publication de E. A. Okladnikova. D'après ses dénombrements, le complexe des pétroglyphes de Djalghyz-Tobé comprend plus de 700 compositions. En se fondant sur l'analyse stylistique et celle des sujets représentés, E. A. Okladnikova distingue six couches chronologiques, dont la plus ancienne est liée à l'art des « anciens chasseurs de la taïga » (Néolithique (?)) ; puis viennent les figures de l'Âge du Bronze, celles de la période scythosace, les figures turques anciennes, celles du Moyen-Âge ; les graffitis ethnographiques ont été exécutés plus tard

THE STUDY OF THE DJALGHYZ-TOBE PETROGLYPHS

In July 2000, the author carried out a study of the petroglyphs of the Altai. As part of the research programme of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences we investigated the Koch-Agatchski region of the Altai Republic (Russia). Mount Djalghyz-Tobé is an isolated high point with numerous schistic outcrops and is situated in the Tchouïskaya Steppe, around ten kilometers from the village of Koch-Agatch (Altai Republic). On the rocky surfaces there are numerous petroglyphs pecked out or engraved at different periods. The mountain's rock art has interested archaeologists more than once: E. A. Okladnikova, V. D. Koubarev, V. N. Iéline all worked there at different periods and later published certain figures.

E. A. Okladnikova's publication has the most detailed information on the site. According to her count, the Djalghyz-Tobé complex of petroglyphs has over 700 compositions. Based on both a stylistic analysis and an examination of the subjects represented, E. A. Okladnikova distinguishes six chronological layers, the earliest being linked to the art of "the Early Taiga Hunters" (Neolithic (?)); followed by Bronze Age figures, then those of the Scythosakian period, Early Turkish figures, those of the Middle Ages; the ethnographic graffiti were executed later (Okladnikova 1986: 189). This author describes the stylis-

(Okladnikova, 1986, p. 189). Cet auteur décrit les particularités stylistiques des figures rupestres du complexe essentiellement en des termes de critique d'art, faisant état des « formes baroques » des gravures de l'Âge du Bronze, des « poses maniérées » des animaux de la couche scytho-sibérienne, de « la fragilité et de la légèreté des compositions » de l'époque turque ancienne ; en outre, elle détermine le style spécifique des peintres de l'Âge du Bronze (*ibid.*, p. 184-185). Notons que les illustrations de l'article représentant les images du site sont dépourvues d'échelle et n'ont qu'une ressemblance approximative avec les originaux.

De notre point de vue, il n'y a aucune raison pour distinguer une « couche archaïque » de pétroglyphes, dus, d'après E. A. Okladnikova, « aux représentants de la culture des chasseurs de forêt, dont le mode de vie, il y a 4 000 ans, était celui des tribus de la taïga sibérienne » (*ibid.*, p. 184). C'est à l'Âge du Bronze qu'appartiennent les gravures les plus anciennes des roches de Djalghyz-Tobé ; en témoigne le style dans la représentation des animaux – bovinés (y compris des animaux domestiques – fig. 1-1),

tic particularities of the figures essentially in terms of art criticism, noting "baroque forms" for the Bronze Age engravings, the "mannered poses" of the animals from the Scytho-Siberian period, the "fragility and lightness" of the Early Turkish period; in addition, she determines the specific style of the Bronze Age painters (*ibid.*: 184-185). We must point out that the illustrations in the article representing the images of the site are not to scale and have only an approximate resemblance to the originals.

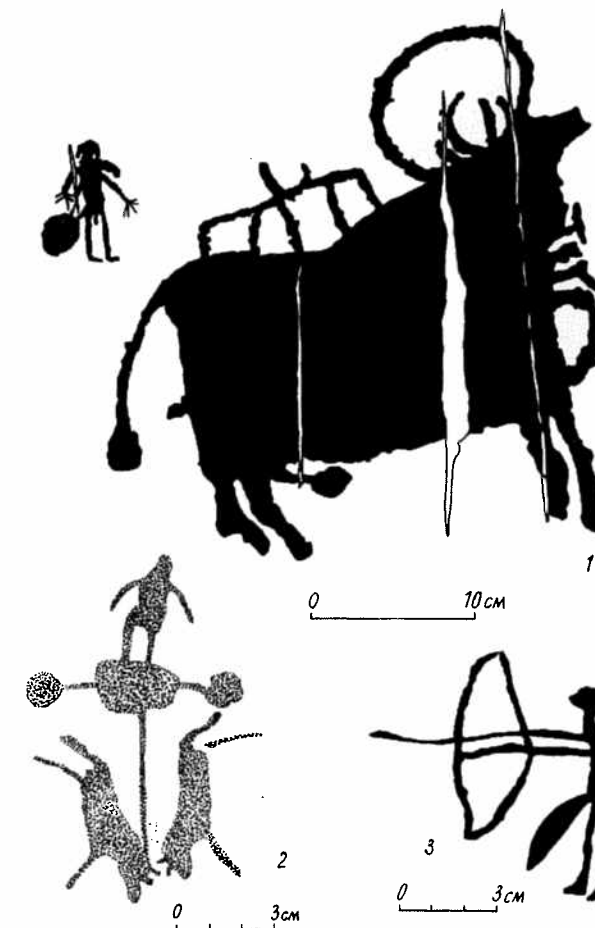
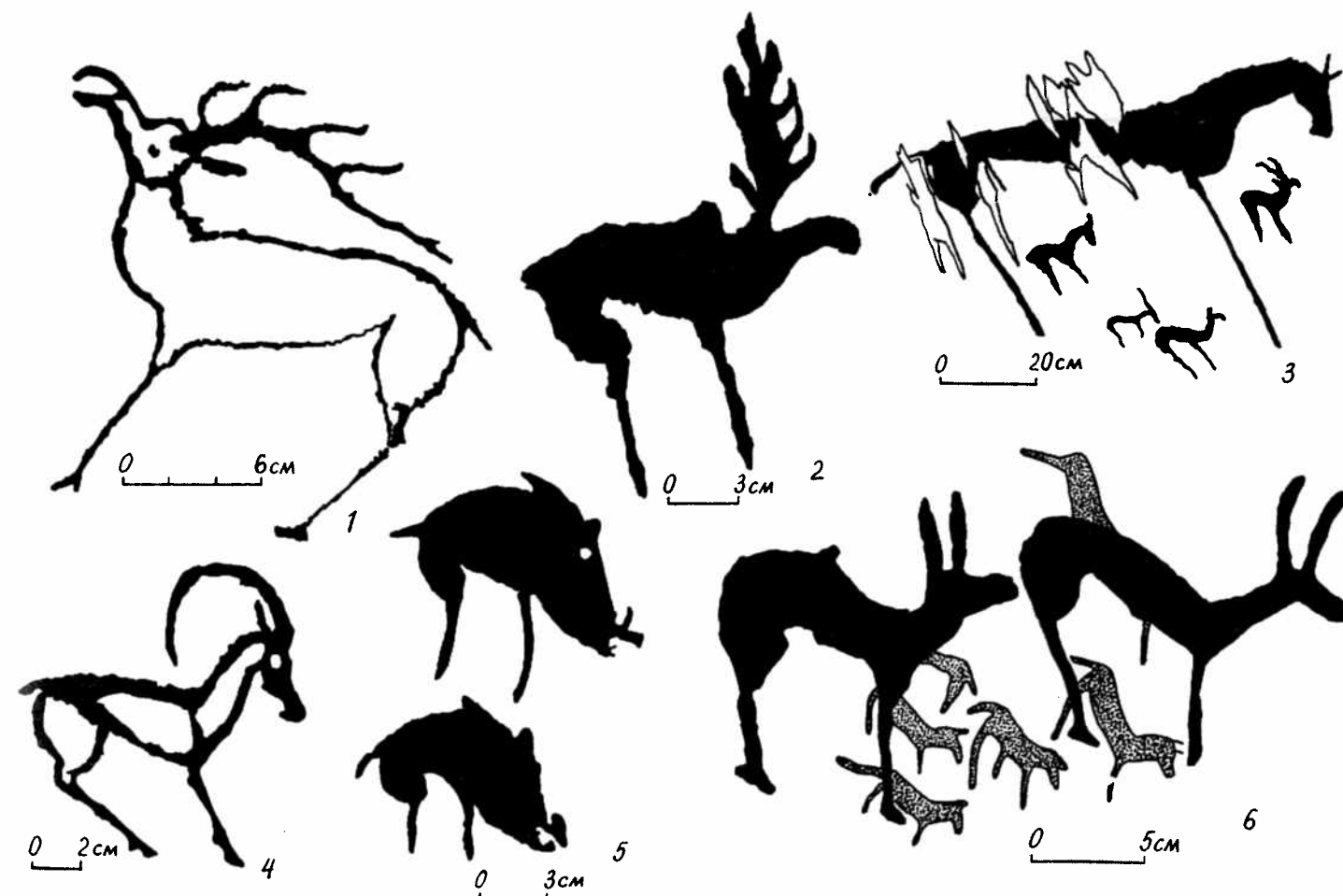


Fig. 1. et 2. Relevés D. V. Cheremisin.

Fig. 1. et 2. Copies D. V. Cheremisin.

For us, there is no reason to distinguish an "Archaic level" of petroglyphs, originating from, according to E. A. Okladnikova, "the forest hunting culture, whose way of life, 4,000 years ago, was that of the tribes of the Siberian taiga" (*ibid.*: 184). The oldest engravings on the rocks of Djalghyz-Tobé belong to the Bronze Age; as the style of the animal representations shows – bovinés (including domestic animals – Fig. 1-1), Maral stags (*Cervus elaphus maral*), horses, ibex, carnivores. Also, the representations of wagons



cerfs marals (*Cervus elaphus maral*), chevaux, bouquetins, carnassiers. En outre, les représentations de chars (fig. 1-2) et les personnages anthropomorphes à coiffure fongiforme (fig. 1-1) peuvent être considérés comme des « marqueurs » probants (Molodin & Cheremisin, 1999). Les représentations de chevaux et de bovinés – exactes du point de vue iconographique et stylistique, presque identiques – sont observables aussi dans l'art rupestre des autres sites du sud-est de l'Altaï. Ce sont des silhouettes exécutées soigneusement par petit piquetage : on relève des figures de chevaux aux crinières « hérissées » et extrémités de queues sphéroïdales ; des esquisses de figures similaires gravées sont également conservées.



Fig. 3. A : Relevés D. V. Cheremisin. B : copie par estampage sur matériaux transparents.

(Fig. 1-2) and anthropomorphic personages with mushroomlike hairstyles (Fig. 1-1) could be seen as conclusive "markers" (Molodin & Cheremisin 1999). The representations of horses and bovinés – exact from an iconographic and stylistic viewpoint, nearly identical – are also observable in the rock art of other sites in the south east of the Altai. They are silhouettes in careful small pecks: there are figures of horses with "bristling" manes and the ends of the tails spheroid; sketches of similar engraved figures also survive.

Fig. 3. A: copies D. V. Cheremisin. B: copy by shading on transparent materials.

There are palimpsests where the figures of this cultural level are covered by petroglyphs in a different style (Fig. 2-6), also observable at Djouramal (Cheremisin 1995; 1996: 69-71). The numerous engravings of this grouping are characterised by the "stag panel" style, contemporary with engravings on steles (beginning of the first millennium BC). One of the compositions shows a stag-carnivore confrontation (Fig. 3).

The other stylistic group, also very expressive, includes figures in the "Arzhano-Mayemirian" style (VIII-VI centuries BC). They are mainly representations of ungulates stopping abruptly, characteristic of the early "Animal style" (Sher 1992: 12-16). D. G. Savinov has suggested a separate "Mayemirian" tradition, different from the "Arzhanian" tradition and present in Central Asian rock art (Savinov

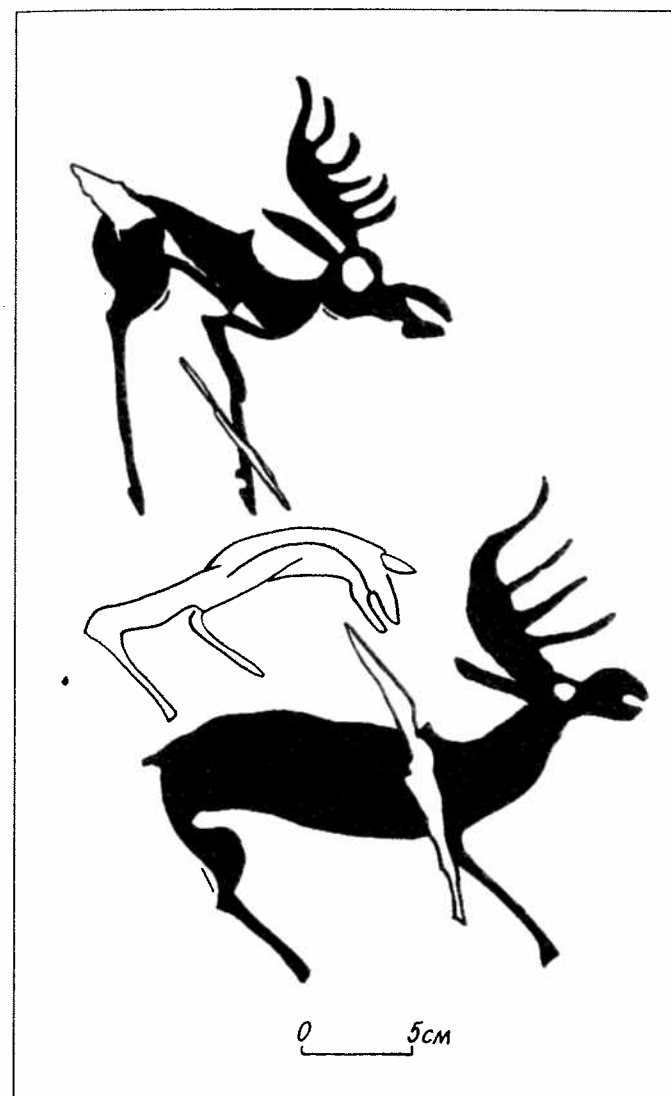


Fig. 4. Relevés D. V. Cheremisin.

Fig. 4. Copies D. V. Cheremisin.

te de la tradition « arzhanienne » et présente dans l'art rupestre de l'Asie Centrale (Savinov, 1998, p. 132-135). On observe également les représentations de chevaux, de bouquetins, de marals, de chameaux, de sangliers, de carnassiers exécutées de la même manière (fig. 2, 4 et 5). Ce sont les représentations de marals, tête soulevée et bouche ouverte, dans la posture du mâle bramant, qui semblent les plus intéressantes. Peut-être la figure du cerf au mufle « en forme de bec » (image principale qui détermine le « style des panneaux de cerfs ») représente-t-elle le même contenu idéologique ? Quant aux éléments importants du point de vue sémantique, ils peuvent être représentés par la ramure hypertrophiée et la gueule ouverte stylisée au point qu'elle ressemble formellement au bec d'un oiseau.

À notre avis, la mise en évidence par E. A. Okladnikova d'un groupe de pétroglyphes entre la période scythe et la période turque ancienne (Okladnikova, 1986, p. 185-186) n'est pas confirmée par les matériaux représentatifs du Djalghyz-Tobé. L'attribution à la période « hunno-sarmatienne » des figures partiales extraordinaires d'animaux (fig. 6-2b) (Koubarev, 1999, p. 197, fig. 7, 1) doit également être discutée, puisque les gravures voisines, liées à ces dernières du point de vue de la composition, peuvent être indiscutablement attribuées à l'époque turque ancienne (fig. 6-2a) (*ibid.*, p. 198, fig. 8, 1). Ce sont des figures de cavaliers armés et de fantassins exécutées par la tech-



Fig. 5. Estampage D. V. Cheremisin.

Fig. 5. Shading D. V. Cheremisin.

1998: 132-135). There are also representations of horses, ibex, maral sheep, camels, wild boar and carnivores executed in the same fashion (Fig. 2, 4 et 5). The images of marals, head lifted with the mouth open, in the posture of the male belling (calling), seem the most interesting. Perhaps the figure of a stag with a "beak" muzzle (the principal image for the style of the "Stag panel") represents the same ideological content? The elements with semantic importance could be represented by the enlarged antlers and the open mouth stylised to the point that in form it resembles a bird's beak.

In our opinion, E. A. Okladnikova's group of petroglyphs between the Scythian and Early Turkish periods (Okladnikova 1986: 185-186) is not confirmed by the representative material from Djalghyz-Tobé. The attribution to the period "Hunno-Sarmatian" of the extraordinary partial animal figures (Fig 6-2b) (Koubarev 1999: 197, fig. 7, 1) should also be disputed; the neighbouring engravings which are linked in terms of composition, can be definitely attributed to the Early Turkish period (Fig 6-2a) (*ibid.*: 198, fig. 8, 1). These are figures of armed horsemen and foot soldiers done in the graffiti technique; it should be noted that traces of tools and the style of the contours, whether of the

nique du graffiti ; il faut noter que les traces d'outil et le style de l'exécution des contours, qu'il s'agisse de l'armure des chevaux et des guerriers ou des encolures des animaux (fig. 6-2b), sont identiques. Dans le cas contraire, les deux parties d'une même composition, effectuées par un même artiste, sont attribuées, selon Koubarev, à deux époques différentes ! Les représentations de chasse (fig. 6-3 et 7) et les inscriptions runiques au sommet de la montagne appartiennent aussi à la période turque ancienne.

Les figures gravées habituellement attribuées à l'époque ethnographique contemporaine représentent les pétroglyphes les plus récents : représentations schématiques de cavaliers, de chevaux et d'autres ongulés proches, du point de vue stylistique, des figures exécutées sur les tambours des chamanes de l'Altaï. Sur les parois du Djalghyz-Tobé, ainsi que sur plu-

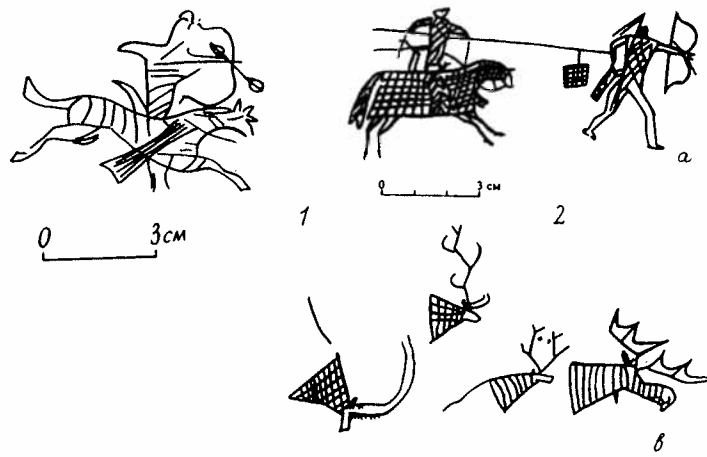


Fig. 6. 1 et 3, relevés D. V. Cheremisin ; 2, d'après Kubarev, 1999.

Fig. 6. 1 et 3. Copies D. V. Cheremisin ; 2, after Kubarev, 1999.

armour of the horses and warriors or the necks and withers of the animals (Fig 6-2b), are identical. On the contrary, both parts of the same composition carried out by the same artist are attributed, according to Koubarev, to two different periods! The representations of hunting (Fig 6-3 and 7) and the runic inscriptions at the summit of the mountain also belong to the Early Turkish period.

The engraved figures usually attributed to the contemporary ethnographic era are the most recent petroglyphs: schematic representations of horsemen, horses and other ungulates, close stylistically to the figures of the shamanic drums of the Altai. On the walls of Djalghyz-Tobé, as well as several other sites, there are graffiti and recent figures: they are commemo-

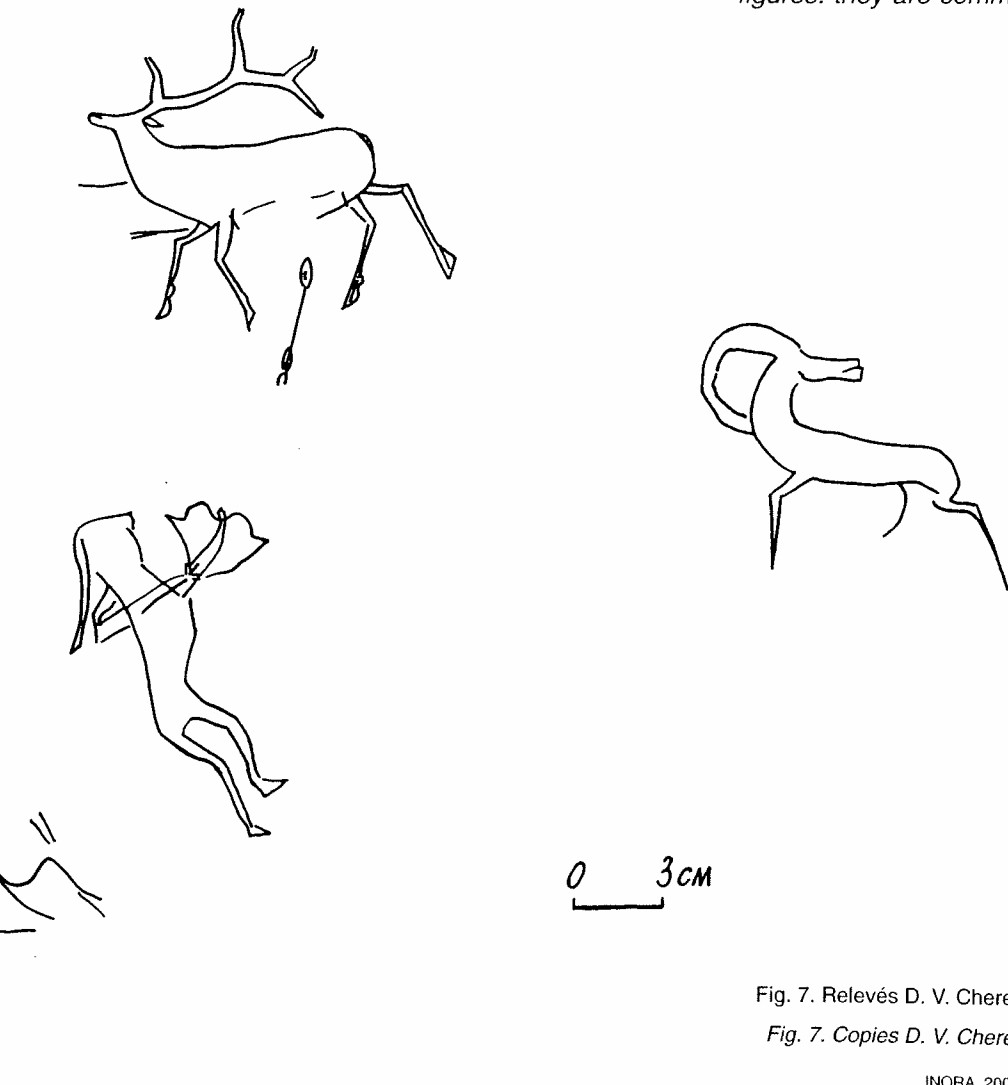


Fig. 7. Relevés D. V. Cheremisin.

Fig. 7. Copies D. V. Cheremisin.

sieurs autres sites, on observe des graffiti et des figures tracées récemment : ce sont des inscriptions de type commémoratif, souvent datées des dernières décennies du XX^e siècle ; certaines recouvrent les représentations anciennes.

native type inscriptions, often dating to the last decades of the XXth Century; certain cover older representations.

Dimitri V. CHEREMISIN

BIBLIOGRAPHIE

- CHEREMISIN D. V., 1995. — Petroglify Djuramala. *Drevnee iskusstvo Asii*. Petroglify, Kemerovo, p. 75-81 (en russe).
- CHEREMISIN D. V., 1996. — Les Représentations rupestres de l'Altaï du Sud. *Dossiers d'archéologie*, 212, p. 66-73.
- KUBAREV V. D., 1999. — O nekotorykh problemakh izucheniya naskal'nogo iskusstva Gornogo Altaya. *Drevnosti Altaya, Izvestiya laboratorii archeologii*, n° 4, Gorno-Altaysk, p. 186-201 (en russe).
- MOLODIN V. I., CHEREMISIN D. V., 1999. — Pétroglyphes de l'Âge du Bronze du plateau d'Ukok : À propos des représentations de personnages avec une coiffure fongiforme. *Arts asiatiques*, t. 54, p. 148-152.
- OKLADNIKOVA E. A., 1986. — Petroglify gory Djalghyz-Tepe. *Polevye issledovaniya instituta etnografii 1982 (1986)*, p. 64-77 (en russe).
- SAVINOV D. G., 1998. — Karasukskaya traditsiya i « arzhano-maiemirskii » styl'. *Drevnie kul'tury Tsentral'noi Asii i Sankt-Peterburg*, p. 132-137 (en russe).
- SHER JAA., 1992. — À Propos des origines du « style animalier ». *Arts asiatiques*, t. XLVII, p. 5-18.

REPRÉSENTATION DE L'UTILISATION DU PROPULSEUR DANS L'ART RUPESTRE COLOMBIEN

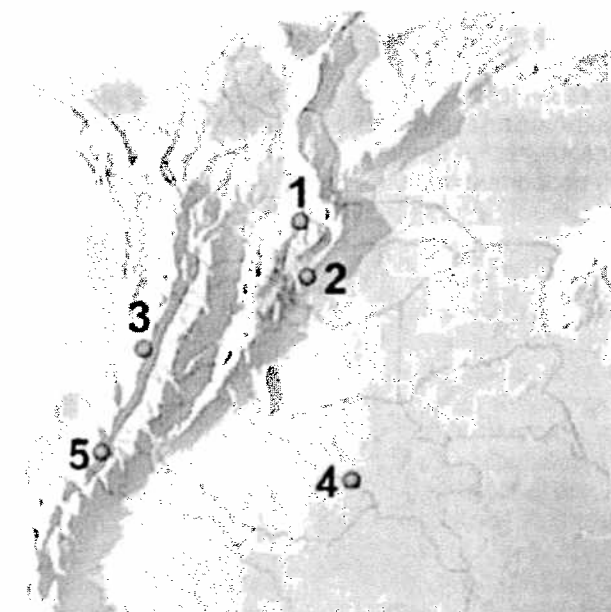
Les propulseurs, communément dénommés « atlats » en Amérique du Nord ou Centrale, ont été utilisés partout dans le monde pour tirer des lances de bois aiguisé afin de chasser des animaux et combattre les ennemis. Le principe de cette arme est d'accroître la longueur du bras de levier et de donner au projectile une poussée initiale plus forte. La distance étant limitée par la force du bras, l'arc et la flèche ont lentement remplacé le propulseur comme arme de prédilection dans de nombreuses sociétés. Dans certains cas spécifiques, l'art rupestre a pu être daté parce qu'on connaissait la date d'introduction de l'arc et de la flèche dans la région considérée. Dater les représentations de propulseur est bien plus difficile.

En Colombie, en 1538, dans la savane des plateaux de la région de Cundinamarca-Boyacá, le Conquistador espagnol Gonzalo Jiménez de Quesada combattit des hordes de guerriers Muisca armés de propulseurs et de lances à l'extrémité durcie au feu. Les pointes amovibles en bois dur étaient barbelées par des entailles. Deux crochets faits d'os, de pierre ou de coquillage, se faisaient face de part et d'autre de l'extrémité du propulseur et étaient fixés par des fibres de figue ou d'agave, recouvertes ensuite de poix ou de résine végétale. Ce « type andin » fut le plus communément utilisé par

DART-THROWER USE DEPICTED IN COLOMBIAN ROCK ART

Dart-throwers, commonly known as atlats in North and Central America, have been used world-wide by man to throw sharpened wooden darts to kill animals and fight enemies. The wooden weapon in essence increases the length of the thrower's arm and gives a greater initial thrust to the dart. Since distance is limited by the force of one's arm, the bow and arrow slowly replaced the dart-thrower as the weapon of choice in most societies. In certain specific instances rock art has been dated using knowledge of when the bow and arrow was first used in that limited area. Dating dart-thrower depiction in rock art is much more difficult.

In Colombia, in 1538, the Spanish conquistador Gonzalo Jiménez de Quesada battled masses of Muisca warriors who used dart-throwers and darts with fire-hardened tips in the highland savannah area of the Cundinamarca-Boyacá region. The removable hardwood dart tips were serrated with jagged cuts. Two hooks made of bone, stone, or shell faced each other at opposing ends of the thrower and were fixed in place with figue or agave twine, then covered with tar or tree resin. This "Andean type" is the style that was most commonly used by the Muisca Indians around Bogota and as far north as the



Carte de la Colombie montrant les sites à propulseurs.

1. Mesa de Los Santos (Santander). Zone culturelle Guane.
2. Paramo de Pisba (Boyacá). Zone culturelle Muisca.
3. Darien (Vallée du Cauca). Zone culturelle Calima.
4. Parc National de Chiribiquete. (Caqueta/Guaviare). Zone culturelle Karijona.
5. Departement de Narino. Zone culturelle Quillacinga.

Map of Colombia Showing Dart-Thrower Sites

1. Mesa de Los Santos (Santander). Guane cultural zone.
2. Paramo de Pisba (Boyacá). Muisca cultural zone.
3. Darien (Valle del Cauca). Calima cultural zone.
4. Chiribiquete National Park. (Caqueta/Guaviare). Karijona cultural zone.
5. Narino Department. Quillacinga cultural zone.