

L'ART PALÉOLITHIQUE DANS SON SYSTÈME CULTUREL: ESSAIS DE CORRÉLATIONS

I. Chronologie, «Styles» et «Cultures»

François DJINDJIAN*

Résumé

La révision des corrélations entre «styles» et «cultures», dans leur contexte chronologique et paléo-environnemental et selon les territoires de peuplement, permet de proposer une nouvelle périodisation de l'art paléolithique en sept stades, en remplacement des deux périodes de H. Breuil et des quatre styles de A. Leroi-Gourhan. L'épanouissement de l'art pariétal et mobilier semble lié à des moments privilégiés du peuplement européen au Paléolithique supérieur mais dans des territoires de peuplement qui fluctuent dans le temps et dans l'espace selon les variations climatiques du dernier pléniglaciaire. L'émergence de l'art figuratif paléolithique semble se développer à une phase évoluée de l'Aurignacien, plus en relation avec le succès du système aurignacien qu'avec l'arrivée de l'homme moderne.

Abstract

The re-examination of relationships between «styles» and «cultures», considered in their chronological and palaeoenvironmental context and according to population territories, permits the proposal of new system of seven phases of Palaeolithic art, replacing the two styles of H. Breuil and the four styles of A. Leroi-Gourhan. The development of parietal and mobile art seems to be associated with times favourable for European peopling during the Upper Palaeolithic, but in territories that vary in time and space according to the climatic variations of the Last Pleniglacial. The emergence of figurative Palaeolithic art occurs during a late phase of the Aurignacian, associated more with the success of the Aurignacian system than with the arrival of the modern humans.

Introduction

Les recherches sur l'art paléolithique depuis les travaux de H. Breuil, au début du XXe siècle, sont devenues l'objet d'une spécialité (Collectif 1993). L'art pariétal dans les grottes, l'art mobilier dans les musées, comme les stratigraphies dans les abris sous-roche, les habitats dans les sites de plein air, et plus récemment la technologie, l'archéozoologie ou l'archéologie funéraire, sont devenus autant d'objets d'études archéologiques indépendantes les unes des autres dont résulte, faute de réelle interdisciplinarité, la difficulté de pouvoir reconstruire les systèmes culturels paléolithiques dans leur globalité. Or l'art préhistorique, de par sa signification symbolique intrinsèque, peut contribuer fortement à la reconstitution des

systèmes culturels paléolithiques. Mais, à l'inverse, le contexte méthodologique même de l'étude de l'art préhistorique ne favorise guère l'exploitation de ses capacités à participer à cette reconstitution. En effet, cette étude est limitée, en reprenant notre vocabulaire méthodologique (Djindjian 1991), à une structuration intrinsèque sur le bestiaire animal, sur les signes et sur le style des figurations, et à une structuration extrinsèque sur la localisation spatiale des figurations seules ou en associations sur des panneaux, dans la grotte. L'approche adoptée ici est une tentative de multiplier les corrélations croisées entre tous les types de données disponibles, plus nombreuses aujourd'hui qu'il y a trente ans:

- l'utilisation des résultats les plus récents concernant la chronologie absolue de l'art pariétal;
- la révision des rapports entre "styles" et "cultures", jusqu'à présent non corrélés dans les synthèses de H. Breuil (1952) et

(*) Université de Paris 1 & CNRS UMR7041

A. Leroi-Gourhan (1965);

- la prise en compte simultanée de l'art pariétal et de l'art mobilier, comme manifestations d'un même phénomène;
- les rapports entre les types de sites (habitats de plein air, abris-sous-roche, entrées de grottes, grottes profondes, sites rupestres) et l'art paléolithique qui y est découvert dans ses différentes manifestations: peintures, sculptures, art mobilier, supports gravés, frises en ronde-bosse, objets de parure;
- les rapports entre les bestiaires représentés dans l'art pariétal et mobilier et la faune identifiée par les études archéozoologiques dans les sites d'habitat;
- les structures spatiales des bestiaires animaliers de l'art pariétal, replacées dans leur chronologie absolue;
- les relations entre les territoires, les déplacements des chasseurs paléolithiques, la saisonnalité des habitats, les bestiaires représentés et les grottes fréquentées aux différentes périodes du Paléolithique supérieur.

Cet article, le premier d'une série traitant l'ensemble de l'approche, se limite ici à la révision des rapports entre «styles» et «cultures» dans un cadre chronologique renouvelé et plus précis.

Chronologie de l'art paléolithique

Définitions préalables

Pour établir une chronologie de l'art paléolithique, deux préalables sont nécessaires: donner une définition précise de l'art paléolithique lui-même, notamment pour en reconnaître les limites, et mettre au point une méthode fiable de chronologie relative et/ou absolue.

On définira ici l'art paléolithique comme la représentation par divers moyens (peinture, gravure, sculpture, modelage, assemblage d'objets, etc.), de figurations réalistes, schématiques ou abstraites d'individus ou de scènes représentant des humains, des animaux, des paysages naturels ou des objets de la vie quotidienne.

Sont exclus de cette définition volontairement restrictive, diverses manifestations souvent placées, abusivement à nos yeux, dans la catégorie des manifestations artistiques, comme des objets naturels ayant des morphologies évocatrices mais non façonnés. Sont également exclus de cette définition:

- les tracés ni figuratifs ni géométriques à la signification inconnue, volontaires ou involontaires, comme les signes, y compris les signes géométriques non iconiques (tectiformes, claviformes, aviformes, rectangles cloisonnés, etc.);
- les mains négatives et positives;
- les éléments de parure (dents, perles en pierre, en ivoire ou en os, coquillages, pendeloques), à l'exception de ceux représentant une figure animale ou humaine sculptée.

La chronologie de l'art paléolithique peut être établie de plusieurs façons. La stratigraphie permet d'établir une

chronologie relative dans certaines situations: objets d'art trouvés dans des niveaux archéologiques, fragments de blocs pariétaux tombés sur des niveaux archéologiques, parois ornées recouvertes par des niveaux archéologiques, superposition de figures pariétales sur une même paroi.

Une chronologie absolue peut être obtenue par datation C14 directe des objets d'art mobilier en os, bois de cervidé, ivoire, par datation C14 des peintures réalisées au charbon de bois, ou par datation C14 des objets associés aux représentations pariétales (artefacts dans les sols archéologiques associés, mouchages de torches, os fichés, etc). La datation par le style a montré ses faiblesses pour l'établissement de la chronologie de l'art paléolithique (Lorblanchet 1995). Néanmoins, l'analyse stylistique prend tout son sens une fois une chronologie fiable établie.

L'apparition de l'art paléolithique

Dans le sens de la définition donnée ci-dessus, il semble qu'aucun élément ne puisse permettre de conclure aujourd'hui à l'existence de l'art au Paléolithique moyen. Citons Lorblanchet (1988:286): «On ne peut pourtant pas faire surgir l'art paléolithique de l'os du Pech de l'Azé ni même de stries sur les côtes moustériennes ni de quelques glanes néandertaliennes de fossiles ou pierres curieuses ni de l'amour de matériaux rares ou de la perfection de formes fonctionnelles». De même, Clottes (2000) parle de «pré-art» pour désigner des manifestations comme des cupules, des tracés de ligne, l'usage de l'ocre. Les partisans d'une évolution artistique graduelle à partir du Moustérien (notamment Marshack 1972; Bahn dans Bahn & Vertut 1988; Bednarik 1994) sont évidemment d'un avis opposé.

Or le même constat peut être fait pour les débuts du Paléolithique supérieur, entre 38.000 et 35.000 BP, pour les industries identifiées comme Paléolithique supérieur ancien indéterminé, Aurignacien 0, Castelperronien ancien, Uluzzien, Szélétien, Jerzmanowicien et Strélétien ancien (Delluc 1991; Hahn 1986; Kozłowski 1992; Abramova 1995; Mussi 2001). Cette remarque a son importance, puisque l'apparition de l'art est considérée généralement comme un élément caractérisant le Paléolithique supérieur par de nombreux préhistoriens (Leroi-Gourhan 1980; Clottes 2000; Otte 1993; Vialou 1986; Anati 1989), quoique d'autres explications de nature socio-économique aient été suggérées: marqueurs territoriaux et sociaux (notamment Conkey 1984; Gamble 1986), stress alimentaire (Flood) et statut social (Hayden) cités par Lorblanchet (1999) dans sa récente synthèse sur la naissance de l'Art.

Dans la période suivante, de 35.000 à 32.000 BP, qui correspond au premier épisode froid et sec du Würm récent, les premiers objets de parure apparaissent: dents perforées, perles et pendeloques en ivoire, en bois de renne, en os, en pierre, coquillages percés. Ces objets ont été trouvés dans des niveaux archéologiques attribués à l'Aurignacien ancien (I), au Castelperronien récent (grotte du Renne à Arcy-sur-Cure

(White 1993; D'Errico *et al.* 1998), au Gorotsovien (Kostienki 12, Kostienki 14 couche II/III, Kostienki 15, Kostienki 16) et au Spitsynien (Kostienki 17, couche 2) (Abramova 1995). Il est important de constater que les premiers objets de parure apparaissent simultanément dans ces différents faciès culturels, sans que leur origine puisse être attribuée plus à l'un qu'à l'autre, en particulier à l'Aurignacien, considéré souvent comme associé à l'arrivée de l'homme moderne, inventeur de l'art paléolithique (pour une discussion, Djindjian *et al.* 1999).

Existe-t-il des preuves indiscutables de l'existence d'un art figuratif pariétal ou mobilier dans l'Aurignacien de cette période ?

À l'abri Blanchard (Dordogne), la cheville osseuse transformée en phallus, trouvée dans le niveau inférieur de l'Aurignacien, pourrait être la plus vieille pièce d'art mobilier connue à ce jour, si son ancienneté pouvait être confirmée par C14.

Les premières traces d'art pariétal dans l'Aurignacien ne sont pas des représentations animales. À la Vina (Asturies), J. Fortea (1994) a montré que les incisions profondes recouvrant les parois de l'abri, étaient recouvertes par les niveaux gravettiens, et qu'elles correspondaient au niveau aurignacien de la couche XIII, datée par une date C14 unique autour de 36.500 BP. Une chronologie plus complète de la stratigraphie de ce site est cependant nécessaire pour confirmer cette seule date connue (Cf. annexe 1). Ces systèmes d'incisions à section en V, profondes, verticales et parallèles, sont connus dans d'autres abris des Asturies (El Conde, Cueto de la Mina notamment) mais également ailleurs mais hors contexte de datation (comme à la grotte du Cavillon et à l'abri Mochi en Ligurie) ou dans d'autres contextes culturels (Castelperronien de la grotte du Loup en Corrèze).

À l'abri Fumane (Vénétie), trois fragments rocheux ocrés, tombés de la paroi sur un des niveaux aurignaciens daté par C14 entre 33.000 et 36.000 BP, ont été récemment découverts (Broglio & Cremaschi 2002). Le premier fragment porte une décoration peu caractéristique interprétée comme étant un félin ou un mustélidé. Le deuxième fragment n'est pas une figuration animale. Le troisième fragment a été interprété comme la figuration schématisée d'un anthropomorphe («le chaman»), dansant avec la tête coiffée d'un totem cornu, qui ressemble plus à une figure de l'âge du Bronze qu'à une représentation paléolithique. La description de ces trois fragments reste cependant très interprétative et l'âge exact de ces fragments nécessite d'être plus précis pour des occupations aurignaciennes datées sur de nombreux échantillons parfois de façon contradictoire entre 31.600 et 36.500 BP.

Les premières sculptures aurignaciennes apparaissent dans le bassin du Haut-Danube (Hahn 1986) à Geissenklösterle couche II (tête de félin, anthropomorphe, bison, mammoths), Vogelherd couches IV et V (sculptures animales en ivoire de mammoths, félins, rhinocéros ou ours,

bison et anthropomorphe), à Hohlenstein-Stadel (anthropomorphe à tête de félin en ivoire) et à Galgenberg (anthropomorphe). Plus précisément, Hahn (1986) considère que les objets de Geissenklösterle couche II et de Vogelherd couche V peuvent être attribués à l'Aurignacien I tandis que les objets de Hohlenstein-Stadel et Vogelherd couche IV doivent être attribués à l'Aurignacien II. Il est cependant difficile de dater sans ambiguïté les débuts de cet art mobilier (Cf. annexe 1). Quatre des sept datations publiées de la couche II de Geissenklösterle sont inférieures à 32.000 BP, une trop vieille appartient vraisemblablement à la couche III, et reste les deux dates de la couche IIB: 32.680±480 BP (Pta 2116) et 33.700±825 BP (H4751-4404) qui, si elles étaient confirmées, dateraient les plus anciennes sculptures connues. Les datations de Vogelherd, anciennement réalisées et manifestement trop jeunes, demandent à être refaites. Le site de Galgenberg, avec des dates C14 entre 30 et 32.000 BP, est aussi attribuable à l'Aurignacien II. Très récemment, à Hohle Fels, non loin de Geissenklösterle, une nouvelle sculpture animale en ivoire, représentant une tête de cheval, a été découverte et datée de l'Aurignacien II par deux datations autour de 30.000 BP (Conard & Floss 2001). Il reste donc un doute sur l'âge réel de ces sculptures. Une hypothèse haute les ferait apparaître à partir de 34.000 BP et une hypothèse basse à partir de 32.000 BP. Par ailleurs, des vestiges de paroi ornée tombés dans les niveaux archéologiques ont également été trouvés à Vogelherd, Geissenklösterle et Hohle Fels.

À la grotte Chauvet, des peintures ont été datées par C14 autour de 32-30.000 BP (Cf. annexe 1), et donc attribuables à l'Aurignacien II, avec les conséquences que l'on sait: redécouverte des sculptures de Vogelherd et de Hohlenstein-Stadel par les spécialistes français de l'art paléolithique, remise en question de la chronologie proposée par A. Leroi-Gourhan et admise par la communauté scientifique depuis près de quarante ans en remplacement de la chronologie de H. Breuil, et notamment de son cycle aurignaco-périgordien qui reprend partiellement vie, discussions sur la fiabilité des datations C14 AMS faites sur des peintures pariétales (Clottes 2001). Plus récemment, la grande grotte à Arcy-sur-Cure (Baffier *et al.* 1998) a fait l'objet d'un programme de datations sur des objets des niveaux archéologiques associés aux peintures et son âge a été vieilli par rapport aux conclusions de A. Leroi-Gourhan sur la grotte du Cheval, voisine, qu'il avait attribuée au style IV. Les deux datations C14 les plus anciennes sur dent et phalange de cheval autour de 30.000 BP et d'autres entre 26 et 28.000 BP posent la question de l'attribution de ces deux grottes à l'Aurignacien et/ou au Gravettien.

Des manifestations pariétales étaient cependant déjà connues en France (Delluc & Delluc 1991), notamment par des dalles peintes et/ou gravées tombées de la paroi d'abris-sous-roche dans les couches archéologiques (La Ferrassie, Belcayre, Blanchard, Castanet, Lartet, Pataud) et témoignant de l'existence à l'Aurignacien de parois d'abris-sous-roche peintes et gravées. Des blocs sculptés ont été également trouvés dans des niveaux archéologiques aurignaciens d'abris-

sous-roche: Blanchard (quinze blocs), Castanet (cinq blocs), Cellier, La Ferrassie (vingt blocs) représentant les vulves bien connues mais aussi des phallus et des représentations animales (rhinocéros à La Ferrassie, bouquetin à Belcayre, cheval, bouquetin et ours à Blanchard). Deux galets gravés ont été trouvés à Chanlat avec des représentations de mammouth, ours et rhinocéros. Ces attributions à l'Aurignacien sont certaines. Dans les Asturies, à Hornos de la Pena, une plaque en os gravée d'un cheval a été attribuée au niveau aurignacien. Même si les fouilles anciennes ont souvent mal distingué, dans les stratigraphies aurignaciennes, l'Aurignacien ancien (I) de l'Aurignacien évolué (II) -et il se pourrait que la révision de certains sites avec de nouvelles datations C14 AMS modifie cette ancienneté basée sur les seules données connues-, il semble bien néanmoins que ces artefacts proviennent des niveaux d'Aurignacien II (Cellier, Castanet, Blanchard, Chanlat). Les grottes ornées des Bernous (3 représentations dont un mammouth, un rhinocéros et un ours) et de la Croze à Gontran (tracés digitaux, incisions parallèles, gravures de mammouth, bison, bouquetin) ont également été attribuées à l'Aurignacien par B. et G. Delluc.

Si les débuts de l'art aurignacien semblent donc encore imprécis, c'est au maximum géographique de l'expansion aurignacienne, qui couvre une très grande partie de l'Europe, pendant la première oscillation tempérée du Pléniglaciaire supérieur ancien («Arcy») qui commence vers 32-31.000 BP, que se situerait le développement de l'art paléolithique figuratif, et non avec les débuts de l'Aurignacien vers 38.000 BP et l'arrivée de son supposé porteur *Homo sapiens sapiens*.

Il en résulte que les explications de l'apparition et du développement de l'art figuratif devraient dorénavant être recherchées en corrélation avec l'épanouissement de la culture aurignacienne plutôt que dans l'arrivée d'une nouvelle population colonisant l'Europe, ce qui relance le débat entre les partisans d'une origine ethnique et les partisans d'une origine sociologique de l'émergence de l'Art.

Le Gravettien et le Pléniglaciaire supérieur ancien

De 29.000 à 22.000 BP, période qui correspond au Gravettien, l'ensemble du territoire européen est peuplé par des populations qui vont progressivement quitter les régions les plus septentrionales de l'Europe vers le sud et se cloisonner, dans un environnement de plus en plus froid et sec à l'approche du maximum glaciaire.

Au Gravettien ancien, en Europe centrale, au Pavlovien (*stricto sensu*), l'art mobilier est abondamment présent dans les sites de Dolni Vestonice et Pavlov, vers 28.000-26.000 BP: animaux modelés en terre cuite, objets anthropomorphes stylisés, vénus stéatopyges, têtes sculptées (homme de Brno), décors géométriques (Svoboda 1994; Kozłowski 1992).

En Europe orientale, contemporain du Gravettien

ancien, le Soungirien (Strélétien récent), à Soungir (Vladimir) en Russie, a fourni dans les célèbres sépultures, malheureusement dans un contexte insuffisamment précis car anciennement daté, des objets d'art: mammouth sculpté en ivoire, cheval-pendeloque sculpté en ivoire, rouelles, bâton percé, perles et pendeloques (Bader 1978; Abramova 1995).

En Europe centrale et orientale, c'est au Gravettien récent de Willendorf-Kostienki vers 24-23.000 BP (Abramova 1995; Gvosdover 1995), que l'on doit les nombreuses vénus stéatopyges en ivoire et en pierre (Avdeev, Kostienki 1, 13, Gagarino, Khotylevo II, Willendorf II, 4), les animaux sculptés en marne calcaire (Kostienki 1, 4, 11, Avdeev) et les objets zoomorphes stylisés en matière animale (Avdeev, Kostienki 1).

En Europe occidentale, au Gravettien, l'art est présent dans les habitats (Delluc & Delluc 1991). Les parois des abris-sous-roche, comme à l'Aurignacien, sont peintes et gravées: grotte-habitat de Pair-Non-Pair, abri Labattut (mammouth, bison, deux cervidés), abris de Laugerie-Haute, Pataud, Souquette, Vignaud. Des animaux gravés sur des supports rocheux sont connus: Labattut (cheval gravé), Laraux, Fongal, Facteur, Laugerie-Haute, Pataud, Blot, Vigne-Brun, Isturitz, Vachons, Rebieres II, Rabier. La sculpture en ronde-bosse fait son apparition avec les exceptionnelles représentations de Laussel, qui sont traditionnellement attribuées au Gravettien. Des galets gravés de représentations animales ont été trouvés: Pataud, Labattut (mammouth, cheval, boviné), La Vigne Brun. De rares gravures sur support osseux sont connues: à Isturitz (cheval sur une côte, poissons sur un bois de renne), Rideaux à Lespugue (décor serpentiforme sur une côte), Laugerie-Haute (le fameux bois de renne avec deux mammouths affrontés à l'origine de la dénomination du Protomagdalénien donnée à l'industrie). C'est sans doute au Noaillien que l'on doit rapporter l'ensemble des vénus stéatopyges et des autres anthropomorphes d'Europe occidentale (Tursac, Grimaldi, Brassempouy, Lespugue, etc.). On remarquera, que là encore, malgré les nombreuses incertitudes stratigraphiques, la plupart des manifestations artistiques au Gravettien, semblent se situer dans le Noaillien, une phase d'expansion du Gravettien moyen au moment de l'épisode de Tursac, vers 25.000-24.000 BP (Djindjian 2000).

L'art pariétal gravettien a été daté par le C14 (notamment Lorblanchet 1995; Clottes & Courtin 1994) en Quercy (mégacéros de Cougnac, panneau des chevaux ponctués de Pech-Merle), en Périgord (squelettes de Cussac), sur la côte méditerranéenne (main négative de la Grotte Cosquer), en Ardèche (trace de torches et -sans preuve- les mains négatives rouges et les figures rouges de la grotte Chauvet), dans les Pyrénées (os fiché de Gargas). Les mains négatives, quand elles ont été datées, sont attribuées au Gravettien (Gargas, Cosquer, Labattut, Paglicci, Fuente del Salin).

L'art pariétal gravettien est de mieux en mieux reconnu en Europe occidentale où plusieurs régions ont été identifiées: Gironde (Pair-non-Pair), Périgord (les grottes de La

Grèze, La Mouthe, Jovelle, La Cavaillé, Fongal, Cussac et les abris-sous-roche de Pataud, Vignaud, Oreille d'Enfer, Poisson, Laugerie-Haute, Le Facteur, Laussel, Labattut), Quercy (Pech-Merle, Cougnac, Roucadour, Merveilles), moitié nord de la France (Mayenne-Sciences), Ardèche (Chabot, Le Figuier, Oulen, Huchard, et peut-être Chauvet), Provence (Cosquer), Pyrénées (Gargas et peut-être Isturitz et Les Trois-Frères), Cantabres (Fuente del Salin, Castillo), Asturies (La Vina), Meseta (Maltravieso), Levant espagnol (Parpalló), Italie (Paglicci dans les Pouilles et -sans preuve- la grotte du Cavillon en Ligurie).

Le maximum glaciaire

Entre 22.000 et 16.500 BP, période qui correspond au maximum glaciaire du Würm récent, avec une alternance d'épisodes secs et d'oscillations humides («Laugerie», «Lascaux»), l'art n'est connu qu'en Europe occidentale, et plus particulièrement en péninsule ibérique, du fait du reflux des populations vers le sud, avec le complexe solutréo-badegoulien. Les niveaux archéologiques n'ont livré que peu de matériaux indiscutablement datés de cette période. L'art mobilier est donc particulièrement mal connu. Exception notable, les plaquettes peintes et gravées du Parpalló sur la côte méditerranéenne espagnole (Villaverde Bonilla 1994) qui présentent une remarquable continuité stylistique sur près de cinq mille ans. Des frises sculptées en ronde-bosse sont connues (Bourdeilles, Roc-de-Sers). Bien qu'insuffisamment daté, l'art pariétal est abondant: Ardèche/Provence: grotte Cosquer (cheval, félin, bisons), grotte de la Tête du Lion; Périgord: grotte de Lascaux (cf. une argumentation de l'attribution de Lascaux au complexe solutréo-badegoulien dans Djindjian 2000 et de nouvelles datations C14 dans Aujoulat *et al.* 1998), grotte de La Mouthe, grotte du Gabillou, grotte de Villars; Quercy: grotte de Pech-Merle (frise noire); Charentes: grotte du Placard; Cantabres: grotte de Las Chimeneas, La Pasiéga A, C, Castillo; Asturies: Hornos de la Pena; Meseta: La Griega; Andalousie: grotte de La Pileta, Ambrosio. L'art rupestre, retrouvé ces dernières années en Espagne (Siega Verde, Domingo Garcia) et au Portugal (Foz Coã), correspond vraisemblablement à des sites de plein air de substitution aux grottes abandonnées dans les régions plus septentrionales de l'Europe occidentale (Ripoll Lopez *et al.* 1999; Balbin *et al.* 1995; Zilhao éd. 1997).

Le Pléniglaciaire supérieur récent

Entre 16.500 et 12.500 BP, le climat redevient froid et sec, dans le contexte d'une amélioration continue vers les oscillations tardiglaciaires (Bölling, Allerød) de la fin de la glaciation. Ce n'est que progressivement que la recolonisation de l'Europe moyenne s'effectue à partir d'un noyau aquitaino-cantabrique en Europe occidentale à l'origine du Magdalénien (Djindjian *et al.* 1999) et de la côte septentrionale de la Mer Noire (un lac au maximum glaciaire) en Europe orientale, à l'origine du Mézinien (Djindjian & Jakovleva 1999).

Le Mézinien

En Europe orientale, entre 15.000 BP et 13.500 BP, le Mézinien, présent dans le bassin moyen et supérieur du Dniepr, a fourni un riche art mobilier avec des vénus stylisées de formes variées, des décors géométriques (Dobranitchevka, Mézine, Mejiritché, Gontsy, Kiev-Kirilovskaia). Les cabanes en os de mammoths sont décorées de décors géométriques, intérieurement par des peintures sur les ossements, et extérieurement par les agencements géométriques des ossements (Jakovleva 1999).

Le Magdalénien

En Europe occidentale, étrangement entre 16.500 BP et 15.000 BP, période qui correspond au Magdalénien inférieur (dans la terminologie de Djindjian *et al.* 1999), aucun objet d'art mobilier animalier n'a été découvert dans les sites magdaléniens datés de cette période, sans doute du fait de manques de datations C14 AMS et d'une attribution systématique des sites possédant de l'art mobilier au Magdalénien moyen (Cf. la datation d'une marque noire à Altamira, 16.480±210 BP, Gif A-96061, plus ancienne datation C14 obtenue dans cette grotte (Gonzales Echegaray & Freeman 2001)).

Puis entre 15.000 BP et 13.500 BP, avec le Magdalénien moyen, nous voyons se développer un art mobilier d'une grande richesse et d'une qualité exceptionnelle: sculptures animales, propulseurs sculptés, objets en os gravés, galets et plaquettes gravés, contours découpés, bâtons percés phalliques, vénus stylisées sur incisive de jeune cheval, vénus plates. La plupart de ces pièces sont façonnées sur bois de cervidés. Les frises sculptées en ronde-bosse en fond d'abri-sous-roche sont toujours présentes: le Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Jakovleva & Pinçon 1997), le Cap-Blanc (Roussot 1972), l'abri Reverdit, la Chaire-à-Calvin, la Magdeleine.

Au Magdalénien supérieur entre 13.500 BP et 12.500 BP, le style figuratif réaliste continue mais apparaît également un style figuratif plus schématique, avec les vénus de type Lalinde-Gönnersdorf, ou les bouquetins en position frontale des Cantabres et du pays basque. Si beaucoup d'objets décorés du Magdalénien moyen ont disparu, d'autres sont toujours présents comme les plaquettes gravées à figures animales (Limeuil, Gönnersdorf, Pekarna, Roc-La-Tour).

L'art pariétal magdalénien, qui se manifeste notamment dans des sanctuaires profonds, commence progressivement à être daté par C14 directement: Altamira (plafond des polychromes, série noire), Covaciella (bisons), Cougnac (points), Niaux (salon noir), Portel (chevaux), Castillo (panneau des polychromes) ou indirectement: Fontanet, Labastide, Sainte-Eulalie, Tito Bustillo (Lorblanchet 1995).

La transition Pléistocène-Holocène

Entre 12.500 BP et 11.000 BP, le style des représentations

devient de plus en plus stylisé voire abstrait avec l'apparition de hachures géométriques (d'Errico 1994). L'art rupestre refait son apparition (Foz Côa, deuxième période), correspondant sans doute à un nouveau cloisonnement des territoires, marqué par le retour à un approvisionnement local en matières premières et une exploitation des ressources alimentaires beaucoup plus diversifiée (pêche, coquillage, chasse spécialisée en altitude).

Cultures et styles

Il est ainsi possible de mettre en correspondance les "cultures" paléolithiques et les "styles" paléolithiques. Le tableau 1, si on le compare avec celui de la figure 750 de la publication de A. Leroi-Gourhan (1965), simplifie et éclaire ces correspondances et enrichit le contenu et la cohérence des systèmes culturels du Paléolithique supérieur.

L'art paléolithique commence, quatre à six mille ans après les débuts du Paléolithique supérieur par un style, encore mal connu aujourd'hui. Cet art correspond aux cultures de l'Aurignacien et du Gravettien, qui semble se différencier chez ce dernier plus dans le développement des sculptures féminines («vénius») et de l'art mobilier que dans l'art pariétal.

Au maximum glaciaire, un art solutréo-badegoulien, bien caractérisé par Villaverde (1994) sur les plaquettes de Parpalló, lui succède, dans une aire géographique beaucoup plus restreinte, centrée sur la péninsule ibérique, la côte méditerranéenne française et le Périgord.

Au Pléniglaciaire supérieur récent et au Tardiglaciaire, le Magdalénien, bien caractérisé par l'art mobilier du Magdalénien moyen et supérieur, correspond au style IV de A. Leroi-Gourhan.

Puis à partir de 12.500 BP, le style géométrique hachuré correspond à l'Épipaléolithique.

Le développement de l'art paléolithique

Cette chronologie ainsi révisée fait apparaître un art pariétal et mobilier dont l'évolution et la richesse ne semble pas linéaire au cours du Paléolithique supérieur.

La richesse de l'art mobilier et pariétal correspond à des épisodes courts et asynchrones de l'histoire du Paléolithique supérieur: Aurignacien récent (32-30.000 BP), Gravettien ancien (Pavlovien) vers 28-26.000 BP en Moravie, Gravettien moyen (24-23.000 BP) en Europe occidentale (Noaillien) centrale et orientale (Kostenkien), fin du Gravettien, Solutréen et Episolutréen (22-17.000 BP) en Ardèche et Levant espagnol, art rupestre solutréen (Péninsule ibérique sub-pyrénéenne et sub-cantabrique), Magdalénien moyen en Europe occidentale (15-13.500 BP) puis supérieur (13.500-12.000 BP) en Europe occidentale et centrale, Mézinien en Europe orientale (15-13.500 BP).

À l'opposé, d'autres périodes et régions du Paléolithique supérieur européen sont significativement plus pauvres (d'après les connaissances actuelles) en art pariétal et mobilier: Aurignacien 0, I et industries de transition (38-32.000 BP), Gravettien ancien (29-26.000 BP) partout en Europe sauf en Moravie, Gravettien récent (23-21.000 BP) sauf en Ardèche et en Péninsule Ibérique, Epigravettien méditerranéen et oriental, art mobilier du Solutréen et du Badegoulien en France et Cantabres, Sagvarien, Magdalénien inférieur (16.500-15.000 BP) en Cantabres et Périgord/Quercy, Azilien.

Il est possible de trouver une corrélation avec des variations climatiques (oscillations ou réchauffement) à l'origine d'expansions géographiques (Aurignacien récent, Gravettien moyen, Magdalénien moyen, Mézinien) et/ou avec des environnements de ressources alimentaires favorables à l'installation d'habitats saisonniers de longue durée (Pavlovien, Kostenkien, Mézinien, Levant espagnol).

Ainsi, au fur et à mesure que nos connaissances de l'art paléolithique progressent, le schéma macroscopique d'une évolution linéaire progressive cède la place à des schémas personnalisés dans le temps, dans l'espace et dans l'environnement, en relation avec des explications globales impliquant toutes les composantes du système culturel.

Conclusions

L'art pariétal et mobilier s'intègre sans contradictions dans un système culturel du Paléolithique supérieur en sept stades, dans un schéma général qui précise les conclusions de H. Breuil (aurignaco-périgordien et solutréo-magdalénien) et de A. Leroi-Gourhan (quatre styles).

L'épanouissement de l'art pariétal et mobilier semble lié à des moments privilégiés du peuplement européen au Paléolithique supérieur dans des territoires de peuplement qui fluctuent dans le temps et dans l'espace selon les variations climatiques du Würm récent.

L'art paléolithique n'apparaît pas en même temps que les industries du Paléolithique supérieur vers 38.000 BP, ou du supposé *Homo sapiens sapiens* porteur de l'industrie aurignacienne, mais dans un stade déjà constitué de l'Aurignacien et se développe durant une période climatique favorable à une expansion aurignacienne pan-européenne.

Bibliographie

ABRAMOVA Z., (1995) - *L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie*. Grenoble: Jérôme Millon, 1995.

ALTUNA J., (1997) - *L'Art des cavernes en Pays Basque*. Paris: Le Seuil, 1997.

ANATI E., (1989) - *Les origines de l'art et la formation de l'esprit humain*. Paris: Albin Michel.

- AUJOULAT N., CLEYET-MERLE J.J., GAUSSEN J., TISNNERAT N., (1998) - Approche chronologique de quelques sites ornés paléolithiques du Périgord, par datation carbone 14 en spectrométrie de masse par accélérateur de leur mobilier paléolithique. *Paléo* 10:319-323.
- AUJOULAT N., GENESTE J.M., ARCHAMBEAU Ch., DELLUC M., DUDAY H., HENRY-GAMBIER D., (2002) - La grotte ornée de Cussac (Le Buisson de Cadouin): premières observations. *B.S.P.F.* 99(1):129-137.
- BADER O.N., (1978) - *Soungir, site du paléolithique supérieur* (en russe). Moscou.
- BAFFIER D., (1990) - Lecture technologique des représentations paléolithiques liées à la chasse et au gibier. *Paléo* 2:177-190.
- BAFFIER D. & GIRARD M., (1998) - *Les cavernes d'Arcy-sur-Cure*. Paris: La maison des roches, 1998.
- BAHN P. & VERTUT J., (1988) - *Images of the Ice Age*. London: Windward.
- BALBIN R., ALCOLEA J. & SANTONJA M., (1995) - El yacimiento rupestre paleolitico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, Espana): una vision de conjunto. *Tabalhos de Antropologia e Etnologia* 35(3):73-102.
- BEDNARIK R.G., (1994) - Art origins. *Anthropos* 89:169-180.
- BREUIL H., (1952) - *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignac.
- BROGLIO A. & CREMASCHI M., (2001) - Site Internet lippogri-fo.it/preistoria.htm.
- CLOTTES J., (1995a) - Postface. La grotte Chauvet aujourd'hui. In: "Chauvet J.M., Brunel-Deschamps E., Hillaire C., 1995: *La grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*". Paris: Le Seuil, p. 81-120.
- CLOTTES J., (1995b) - Changements thématiques dans l'art du Paléolithique supérieur. *Préhistoire Ariégeoise* L:13-34.
- CLOTTES J., (2000) - Art between 30.000 and 20.000 BP. In "Hunters of the golden Age: the mid-upper Paleolithic of Eurasia, W. Roebroeks, M. Mussi, J. Svoboda & K. Fenema eds". Leiden: University of Leiden, 2000, p. 87-103.
- CLOTTES J., (dir) (2001) - *La Grotte Chauvet. L'Art des Origines*. Paris: Seuil, 2001.
- CLOTTES J. & COURTIN J., (1994) - *La grotte Cosquer*. Paris: Seuil, 1994.
- CLOTTES J. & LEWIS-WILLIAMS D., (1996) - *Les chamanes de la pré-histoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. Paris: Seuil, 1996.
- COLLECTIF (1984) - *L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Paris: Imprimerie Nationale, 1984.
- COLLECTIF (1993) - *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*. Paris: Éditions CTHS, Documents préhistoriques, 5, 1993.
- COLLECTIF (1996) - *L'Art préhistorique des Pyrénées*. Paris: RMN, 1996.
- CONARD N.J. & FLOSS H., (2001) - Une statuette en ivoire de 30.000 BP, trouvée au Hohle Fels près de Schelklingen (Bade-Wurtemberg, Allemagne). *Paleo* 13:241-244.
- CONKEY M., (1984) - To find ourselves: art and social geography of prehistoric hunter-gatherers. In: "C. Shrine ed., *Past and present in Hunter Gatherer studies*". New-York: Academic Press, p. 253-276.
- DELLUC B. & DELLUC G., (1991) - *L'Art pariétal Archaique en Aquitaine*. XXVIIIe supplément à Gallia-Préhistoire. Paris: CNRS, 393 p.
- DELPORTE H., (1990) - *L'image des animaux dans l'art préhistorique*. Paris: Piccard, 255 p.
- d'ERRICO F., (1994) - *L'Art gravé azilien. De la technique à la signification*. XXXIe supplément à Gallia-Préhistoire. Paris: CNRS.
- d'ERRICO F., ZILHÃO J., JULIEN M., BAFFIER D. & PELEGRIN J., (1998) - Neandertal acculturation in western Europe ? *Current Anthropology* 39:1-43.
- DJINDJIAN F., (1991) - *Méthodes pour l'Archéologie*. Paris: Armand Colin.
- DJINDJIAN F., (1995) - L'influence des frontières naturelles dans les déplacements des chasseurs-cueilleurs au Würm récent. *Prehistoria Alpina* 28(2):7-28.
- DJINDJIAN F., (2000a) - The mid-upper Palaeolithic in France. In: *Hunters of the golden Age: the mid-upper Paleolithic of Eurasia*, W. Roebroeks, M. Mussi, J. Svoboda & K. Fenema eds. Leiden: University of Leiden, p. 313-324.
- DJINDJIAN F., (2000b) - Identité, chronologie et territoire du magdalénien en Europe occidentale: questions posées. In: *Le Paléolithique supérieur récent : nouvelles données sur le peuplement et l'environnement*, ed G. Pion, *Mémoire S.P.F.* 28:95-112.
- DJINDJIAN F. & IAKOVLEVA L., (1997) - Le peuplement du pourtour septentrional de la Mer Noire en Ukraine de 18.000 BP à 12.000 BP. Actes du colloque international de Banyoles (1995). In: *Le monde méditerranéen après le Pléniglaciaire (18.000 - 12.000 BP)*, éd. J.M. Fullola & N. Soler. Serie Monographica 17. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, p.101-111.
- DJINDJIAN F., KOZLOWSKI J., OTTE M., (1999) - *Le Paléolithique supérieur en Europe*. Paris: Armand Colin.
- FORTEA J., (1994) - Los "santuarios exteriores" en el paleolitico cantabrico. *Complutum* 5:203-220.
- GAMBLE C., (1986) - *The palaeolithic settlement of Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GONZALEZ ECHEGARAY J. & FREEMAN L.G., (2001) *La grotte d'Altamira*. Paris: La Maison des Roches, 148 p.
- GVOSDOVER M.D., (1995) - *Art of the mammoth hunters. The finds from Avdeevo*. Oxford: Osbow Monograph 49.
- HAHN J., (1986) - *Kraft und Aggression*. Institut für Urgeschichte des Universität Tübingen.
- IAKOVLEVA L., (1994) - Symbolisme des sépultures du Paléolithique

supérieur d'Europe de l'Est et de Sibérie. Kiev: *Archeologia* 4:84-98 (en russe).

IAKOVLEVA L., (1999) - L'Art dans les habitats au Paléolithique supérieur d'Europe orientale. *L'Anthropologie* 103(1):93-120.

IAKOVLEVA L. & PINÇON G., (1997) - *La Frise sculptée du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne)*. Paris: RMN/CTHS.

KOZLOWSKI J., (1992) - *l'Art de la Préhistoire en Europe orientale*. Paris: CNRS.

LAMING-EMPERAIRE A., (1962) - *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris: Picard.

LEONARDI P., (1988) - Art paléolithique mobilier et pariétal en Italie. *L'Anthropologie* 92(1):139-202.

LEROI-GOURHAN A., (1965) - *Préhistoire de l'Art occidental*. Paris: Mazenod.

LEROI-GOURHAN A., (1980) - Les débuts de l'art. In: *Les processus de l'hominisation*. Colloque international du CNRS n°599. Paris: CNRS, p. 131-132.

LEROI-GOURHAN A. & ALLAIN J., (1979) - *Lascaux inconnu*. Paris: CNRS, 383 p.

LORBLANCHET M., (1995) - *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Paris: Errance.

LORBLANCHET M., (1999) - *La Naissance de l'Art*. Paris: Errance.

MARSHACK A., (1972) - *The roots of civilization*. New York: McGraw Hill.

OTTE M., (1993) - *Préhistoire des religions*. Paris: Masson.

RIPPOL LOPEZ S., MUNICIO GONZALEZ L., (dir) (1999) - *Domingo Garcia. Arte Rupestre paleolitico al aire libre en la Meseta castellana*. Memoria 8. *Archeologia En Castilla y Leon*. 278p.

ROUSSOT A., (1997) - *L'Art préhistorique*. Bordeaux: Sud-Ouest Éditions, 128 p.

SAUVET G. & SAUVET S., (1979) - Fonction sémiologique de l'art pariétal animalier franco-cantabrique. *B.S.P.F.* 76(10-12):341-354.

SAUVET G., (1988) - La communication graphique paléolithique (de l'analyse quantitative d'un corpus de données à son interprétation sémiologique). *L'Anthropologie* 92(1):3-15.

SVOBODA J., (1994) - *Le paléolithique de Moravie et de Silésie*. Brno.

VILLAYERDE BONILLA V., (1994) - *Arte paleolitico de la cova del Parpalló*. Deputatio de Valencia. 2 tomes.

VIALOU D., (1986) - *L'Art des grottes en Ariège magdalénienne*. Paris: CNRS, XXIIe supplément à Gallia-Préhistoire.

ZILHAO J., (coord) (1997) - *Arte Rupestre E Préhistoria do Vale do Côa*. Trabalhos 1995-96. Ministerio da Cultura.

Dates BP	Stades	Environnement	Cultures	Manifestations
40000-35000	1	Interstade Würmien	Industries de transition Aurignacien 0	Tracés
35000-32000	2	Episode froid	Aurignacien ancien Industries de transition (final)	Objets de parure Tracés, Ocre Premier art figuratif ?
32000-30000	3	Episode tempéré ("Arcy")	Aurignacien récent	Sculptures figuratives animalières Représentations sexuées (vulves et phallus) anthropozoomorphes Abris peints et gravés Grottes ornées
29000-22000	4	Pléniglaciaire supérieur ancien	Gravettien	Sculptures animales anthropozoomorphes Modelages Vénus stéatopyges Objets zoomorphes stylisés Abris peints, gravés et sculptés en ronde-bosse Grottes ornées Mains négatives
21000-16500	5	Maximum glaciaire	Solutréo-badegoulien	Abris peints, gravés et sculptés en ronde-bosse Art rupestre Plaquettes peintes et gravées Grottes ornées
16500-12000	6	Pléniglaciaire supérieur récent	Magdalénien (16 500 - 12 000) Mezinien (15 000 – 13 500)	Abris peints, gravés et sculptés en ronde-bosse Grottes ornées (sanctuaires profonds) Gravures sur galets, plaquettes, dalles, os, Sculptures animales Outils sculptés : bâton percé, propulseur Objets de parure gravés Statuettes féminines réalistes et schématiques Cabanes de plein air peintes Statuettes féminines réalistes et schématiques
12000-10000	7	Tardiglaciaire	Epipaléolithique	Style géométrique hachuré Art rupestre et Grottes ornées Galets peints et gravés

Tableau 1. Evolution chronologique de l’Art paléolithique.

ANNEXE 1. DATATIONS 14C

ALLEMAGNE MÉRIDIONALE

AURIGNACIEN

- VOGELHERD (Heidenheim, Bade-Wurtemberg)

Au	IV-V	24 190 ± 190 BP	GrN 6582
Au	IV-V	23 860 ± 190 BP	GrN 6583
Au	V	27 110 ± 280 BP	GrN 6584
Au	V	30 650 ± 560 BP	GrN 6661
Au	IV/V	27 630 ± 920 BP	GrN 6662

- BOCKSTEIN-TORLE

Au2	VII	26 133 ± 376 BP	H4059
-----	-----	-----------------	-------

- HÖHLENSTEIN-STADEL

Au2	IV	31 750 ± 850 BP	H3800
-----	----	-----------------	-------

- GEISSENKLÖSTERLE

Au 2	II	30 625 ± 800 BP	H4147
	II	31 525 ± 770 BP	H4279
	IIa	36 800 ± 1000 BP	OxA 4594
	IIb	31 070 ± 750 BP	Pta 2361
	IIb	32 680 ± 480 BP	Pta 2116
	IIb	31 870 ± 1000 BP	Pta 2270
	IIb	33 700 ± 825 BP	H4751-4404
	III	34 140 ± 1000 BP	H5118-4600
	III	36 540 ± 1570 BP	H
	IIIa	40 200 ± 1600 BP	OxA 4595
Au 0	IIIa	33 500 ± 640 BP	ETH 8269
	IIIa	33 100 ± 680 BP	ETH 8268
	IIIa	37 800 ± 1050 BP	ETH 8267
	IIIa		

AUTRICHE

- WILLENDORF II

Au0	3-C8	34 100 + 1200/-1000 BP	GrN 11192
Au0	3-C8	37 930 ± 750 BP	GrA 896
Au0	3-C8	38 880 +1530/-1280 BP	GrN 17805
Au2	4-C4	32 060 ± 250 BP	GrN 1273
Au2	4-C4	31 700 ± 1800 BP	H249/1276
Au2	4-C4	31 210 ± 260 BP	GrA 501

- GROSS-WEIKERSDORF (Niederoesterreich)

Au2	C	31 630 ± 240 BP	GrN 16264
Au2	B	32 700 ± 240 BP	GrN 16263

- KREMS-HUNDSSTEIG

Au0	IIC	35 200 ± 2 000 BP	KN-654
-----	-----	-------------------	--------

- SENFTENBERG (Niederoesterreich)

Au0		36 350 ± 600 BP	GrN 16887
-----	--	-----------------	-----------

- GALGENBERG (Stratzing-Krems)

Au2	ci	28 400 ± 700 BP	KN 3941
Au2	ci	29 900 ± 600 BP	KN 3942
Au2	ci	30 670 ± 600 BP	GrN 15641
Au2	ci	31 190 ± 390 BP	GrN 15642
Au2	cs	29 200 ± 1100 BP	GrN 15643
Au2	cs	31 790 ± 280 BP	GrN 16135
Au2		29 260 ± 460 BP	KN 4140
Au2		28 210 ± 500 BP	KN 4141
Au2		32 640 ± 330 BP	ETH 6026
Au2		29 950 ± 370 BP	ETH 6023
Au2		31 450 ± 440 BP	ETH 6024
Au2		31 230 ± 430 BP	ETH 6025

FRANCE

- GROTTÉ CHAUVÉ (Vallon Pont d'Arc, Ardèche)

	Rhino 1	30 940 ± 610 BP	GifA 95126
	Rhino 2	30 790 ± 600 BP	GifA 95133
	m rhino 2	32 410 ± 720 BP	GifA 95132
ch	bison	30 340 ± 570 BP	GifA 95128
fr. hum m	bison	30 800 ± 1500 BP	GifA 95155

- GRANDE GROTTÉ (Arcy sur Cure, Bourgogne)

Salle des vagues

	os brûlé	25 930 ± 360 BP	Gif A 9561
	fr hum	27 850 ± 450 BP	Gif A 9562
	ch	27 630 ± 400 BP	Gif A 92330
	ch	28 250 ± 430 BP	Gif A 91370
	os	29 640 ± 590 BP	Gif A 93012
	os	30 160 ± 140 BP	Gif A 9301

Frise rouge

	os brûlé	24 660 ± 330 BP	Gif A 93008
	fr hum	26 100 ± 390 BP	Gif A 94 588
	os brûlé	26 700 ± 410 BP	Gif A 94580
	os brûlé	26 250 ± 500 BP	OxA 5003

Corniche au bison

	os brûlé	27 950 ± 440 BP	Gif A 95620
	fr. hum	27 850 ± 440 BP	Gif A 95629

ESPAGNE

- LA VIÑA (Asturies)

Au	os	XIII	36 500 ± 750 BP	Ly 6390
Au	os	XIII	19 930 ± 220 BP	Ly 15/OxA

ITALIE

- GROTTÉ DE FUMANÉ (Vérone, Vénétie)

	A1	31 900 ± 500 BP	Utc 2049
	A2	32 100 ± 500 BP	Utc 2047
	A2 (S9)	31 600 ± 400 BP	Utc 2044
	A2 (S10)	32 800 ± 400 BP	Utc 2051
	A2 (S10)	40 000 +4000/-3000 BP	Utc 1774
	A2	36 500 ± 600 BP	Utc 2048
	A2 (S14)	36 800 +1200/1400 BP	Utc 2688
	A2 (S14)	35 400 +1100/-1300 BP	Utc 2689
	A2 (S14)	34 200 +900/-1100 BP	Utc 2690
	D3B	31 700 +1200/-1100 BP	Utc 1775
	D3B	32 300 ± 400 BP	Utc 2045
	D6	32 300 ± 500 BP	Utc 2046