

LES BATEAUX DU CIEL. TÉMOIGNAGES CHALCOLITHIQUES DU SUD-OUEST IBÉRIQUE

Los barcos del cielo. Testimonios calcolíticos del suroeste ibérico

JILLIANE BELLE

Universidad de Sevilla
orcid.org/0000-0002-9471-4236

JOSÉ LUIS ESCACENA CARRASCO

Universidad de Sevilla
orcid.org/0000-0003-4935-9308

Recibido: 10/04/2023

Aceptado: 02/06/2023

Revisado: 23/05/2023

Publicado: 18/09/2023

RÉSUMÉ

L'art rupestre du Chalcolithique ibérique inclut des images de bateaux. Dans de nombreux cas, leur schématisation atteint de tels niveaux qu'il devient difficile de les identifier comme de véritables embarcations. Ces dites représentations peuvent être représentées en étant associées à des figures solaires, car elles constituent une expression de la croyance archaïque en des dieux qui se déplacent dans le ciel sur des barques sacrées. Cette mentalité se manifeste également au travers de figures animales trouvées dans des tombes, certaines d'entre elles interprétables comme des barques utilisées par le défunt pour atteindre l'autre monde. Ce présent travail analyse les divers échantillons graphiques de cette croyance religieuse, en commençant par les témoignages les plus réalistes et en poursuivant par les plus abstraits. Notre étude se centre sur le Sud-Ouest ibérique, mais l'interprétation de certains éléments exigent de prendre en compte des données d'autres régions. L'ensemble de ces preuves archéologiques représentent toute une partie d'une idéologie étendue sur quasiment toute la Méditerranée, au moins depuis le Néolithique.

MOTS-CLÉS

Art schématique, Âge du Cuivre, Sud-Ouest ibérique, Représentations astrales, Divinités, Embarcations sacrées, Croyances funéraires.

RESUMEN

El arte rupestre del Calcolítico ibérico incluye imágenes de barcos. En muchos casos su esquematismo llega a niveles tan altos que resulta difícil identificarlas como verdaderas embarcaciones. Dichas representaciones pueden ir asociadas a figuras solares, porque constituyen una expresión de la creencia arcaica en dioses que se desplazan por el cielo en naves sagradas. Esta mentalidad también se manifestó en figurillas de animales halladas en tumbas, algunas de ellas interpretables como barcas que el difunto necesitaba para alcanzar el otro mundo. El presente trabajo analiza diversas muestras gráficas de tal creencia religiosa, comenzando por los testimonios más realistas para desembocar en los más abstractos. Nuestro estudio se centra en el Suroeste ibérico, pero la interpretación de algunos elementos exige contar con datos de otras regiones. Todos ellos formaron parte de una ideología extendida por casi todo el Mediterráneo al menos desde el Neolítico.

PALABRAS CLAVE

Arte esquemático, Edad del Cobre, Suroeste ibérico, Representaciones astrales, Divinidades, Embarcaciones sagradas, Creencias funerarias.

INTRODUCTION

Les cultures chalcolithiques d'Europe occidentale ainsi que de nombreuses autres civilisations méditerranéennes de la même époque ont développé une pensée similaire dans ce qui fait leur approche du cosmos. Quelques idées communes qui peuvent être considérées comme étant plus logiques que mythiques si l'on tient compte de la qualité et de la quantité des données connues. L'hypothèse développée aux lignes suivantes propose que cette cosmovision commune ait été héritée des sociétés néolithiques antérieures qui la possédaient déjà ou des derniers chasseurs-cueilleurs qui ont précédé les premières cultures pratiquant l'agriculture et l'élevage. Les similarités que présentent à cet égard les différentes régions du bassin méditerranéen peuvent se définir comme une homologie évolutive. Elles seraient le reflet d'un héritage commun, qui, durant l'Âge de Cuivre était déjà millénaire. Les similitudes des thèmes développés dans les représentations plastiques chalcolithiques permettent d'expliquer les données observées dans les groupes humains sans écriture d'Occident au travers de ce que l'on connaît de cette mentalité des sociétés déjà historiques du Proche-Orient et de l'Égypte, avec l'écriture depuis cinq mille ans. Les questions d'échelle sont ici un facteur important car le large spectre de notre approche constitue une stratégie optimale pour expliquer depuis le Levant ancien les croyances de la Préhistoire finale européenne.

Le concept archaïque du ciel formait une partie de l'idée selon laquelle il existait un océan immense qui imprégnait la voûte du firmament et qui servait de lubrifiant aux astres dans leur navigation céleste. Cette cosmovision se basait sur la vérification empirique du fait que l'eau tombe de là chaque fois qu'il pleut, ce qui est une déduction complètement logique et non une conclusion irrationnelle. Parallèlement, ces sociétés considéraient que les corps célestes étaient des divinités, des entités qui, en comparaison aux êtres humains de l'époque, ne savaient en majorité pas nager non plus. Pour cela, les dieux avaient besoin d'un navire pour leur voyage uranien. En Égypte et dans d'autres parties de la Méditerranée orientale cette embarcation s'est convertie en l'un des composants des plus sacrés du paraphernal liturgique, un élément omniprésent dans beaucoup des systèmes religieux et avec des représentations matérielles dans les temples, où ils servaient

également de plateformes processionnelles pour les images divines. Chaque *numen* céleste possédait sa propre barque, mais le Soleil s'en voyait parfois attribuer deux : l'une pour le déplacement diurne et l'autre pour le déplacement nocturne. De plus, puisque nombreuses de ces croyances voyaient en le ciel la destinée humaine au-delà de la tombe, les trousseaux funéraires incluaient dans certains cas de véritables bateaux ou des maquettes à petite échelle. Ils étaient le véhicule que les âmes utilisaient pour atteindre le paradis dans l'au-delà.

Les représentations de divers types de bateaux sont fréquentes dans l'art rupestre schématique du Chalcolithique ibérique, mais leur reconnaissance n'a pas été accompagnée en parallèle de leur interprétation comme barques sacrées. Cette lecture est justement celle défendue par notre hypothèse. Cette proposition se base sur l'idée déjà mentionnée qu'il s'agit d'une pensée commune à de nombreuses cultures de la Méditerranée durant le III^e millénaire av. J.C., dont les racines sont antérieures et dont la projection postérieure est féconde. Cette base théorique et méthodologique ne repose pas sur des hypothèses diffusionnistes comme celles qui ont prédominé dans l'analyse de la Préhistoire pendant une grande partie du XX^e siècle, mais sur l'admission d'une multiplicité de connexions intergroupes au sein de ce cadre géographique étendu, comme cela a été récemment apprécié (Mederos, 2020). Cette situation a produit dans tous ses coins des manifestations plastiques très semblables dans leur sémantique bien que différentes dans leur matérialité et dans leurs styles artistiques, une homogénéité sous-jacente soutenue par des bases idéologiques partagées sur l'approche de ce qu'était le monde (la Terre) et son toit (les Cieux).

La mentalité religieuse et ses rituels s'incluent dans les pensées et les actes les plus conservateurs et les plus archaïques de l'être humain. Le fait que la croyance en une divinité qui meurt et ressuscite ait perduré pendant cinq mille ans est un exemple clair de cette affirmation. Par conséquent, les comparaisons entre l'Occident et l'Orient qui permettent la stratégie de recherche susmentionnée ne peuvent exiger une synchronie excessive des données et des parallèles. Ce travail assume le risque d'être critiqué pour son usage de tels procédés méthodologiques, car les manifestations symboliques orientales qui expliquent les témoignages hispaniques n'appar-

tiennent pas toujours à l'époque exacte de ces derniers. Dans tous les cas, ce problème reste largement compensé par la possibilité de disposer de textes qui expliquent avec fidélité les images réalisées par les civilisations dotées d'une écriture.

Pour comprendre cet article, le lecteur devra s'habituer à la forte schématisation de nombreuses manifestations plastiques de l'Âge du Cuivre. À cet égard, il ne sera pas facile de convaincre les spécialistes que, pour la plupart, les motifs de l'art rupestre chalcolithique dits pectiniformes et rami-formes peuvent être considérés comme des navires vus respectivement de profil et en perspective zénithale. Pour atteindre cet objectif, il faut partir d'images plus réalistes des navires de l'époque pour traiter ensuite les cas les moins figuratifs et finir par ceux qui sont complètement abstraits. Ce processus oblige également à transcender les limites géographiques comprises dans le titre de notre article ; l'objet d'étude que sont les idées préhistoriques ne se limitent pas au Sud-Ouest ibérique. La tactique méthodologique qui part du plus concret et réaliste pour aller vers les plus abstraits et le plus schématiques n'imité pas un devenir historique et chronologique ayant eu lieu durant le Chalcolithique, car dans toute représentation symbolique humaine, les versions les plus naturalistes d'un même événement ou objet ont presque toujours coexisté avec les versions les plus élémentaires. Quoi qu'il en soit, le schématisme et l'abstraction qui prédominent dans certaines manifestations artistiques hispaniques post-paléolithiques n'entraînent pas une diminution de leur pouvoir symbolique et du message qu'elles contiennent. Tel que l'ont reconnu certains spécialistes, leur simplicité formelle n'enlève rien à leur charge sémantique (Mas et Finlayson, 2001, 187 ; Mas, 2005, 166). L'objectif explicite de cette recherche est de donner le message contenu dans les représentations de la barque sacrée découvertes dans le quadrant sud-occidental de la Péninsule Ibérique, et d'entamer ainsi la compilation des données sur ce sujet.

UNE VISION PRÉHISTORIQUE DU FIRMAMENT

Durant l'Antiquité, bien que cette vision compte quelques exceptions, la croyance la plus populaire concevait la Terre comme un corps statique au centre du cosmos. La documentation, plus éloquente, suggère que cette image mentale

est née plusieurs millénaires avant que se soient consolidées les premières écritures. La Péninsule Ibérique a fourni une importante quantité d'informations graphiques accréditant notre vision. Lorsque l'on observe des hiatus dans l'occupation de ses territoires, les cultures qui survivent se superposent aux antérieures et montrent des visions cosmologiques très similaires à celles qu'avaient les groupes locaux précédents, bien que les images sur ce thème appartiennent à des styles différents, autant dans l'absence de certains aspects que dans l'apparition de détails négligés jusque-là. Comme les postulats de base ont toujours formé une idéologie commune, la conclusion est que la quasi-totalité du bassin méditerranéen partageait une même perception de l'univers alors connu. Les profondes transformations culturelles et démographiques expérimentées par les territoires hispaniques durant le II^e millénaire av. J.C., en rupture avec la situation chalcolithique précédente, et la postérieure entrée du monde mental cananéen au travers de la colonisation phénicienne, représentent un exemple clair de cette homogénéité mentale de la cosmologie qui a transcendé les époques et les territoires. Le changement environnemental drastique connu comme *Évènement Climatique 4.2 ka cal BP* est l'un des motifs de ces ruptures démographiques et culturelles les plus drastiques ; mais le collapse de l'Âge de Cuivre produit par ce phénomène ne débouche pas sur la naissance d'un concept du monde différent de l'antérieur. Il est vrai qu'il existe beaucoup moins de données sur ce thème pour l'Âge du Bronze que pour le Chalcolithique, mais ce qui est connu fait référence à une cosmologie similaire à la précédente sans en être son héritière directe. C'est-à-dire, que ce qui peut être déduit de ces dernières évidences datables au II^e millénaire av. J.C. à ce sujet ne contredit pas les conclusions obtenues lors de l'étude des données chalcolithiques bien plus nombreuses.

À partir de l'information graphique de l'Âge du Cuivre et en comptant également sur certains trousseaux funéraires et avec l'orientation des sépultures mégalithiques, il paraît évident que ce monde concevait la Terre comme un disque plat, et le ciel comme une voûte qui le couvrait. De fait, les corps brillants se déplaçaient dans cette couverture cosmique dans laquelle la Terre était au centre. Pour cela, il est factuel d'assumer l'existence durant l'Âge

de Cuivre occidental d'une mentalité géocentrique et géostatique, qui était étendue sur le reste de la Méditerranée. Mais le concept archaïque de ces luminaires célestes ne coïncide pas avec la notion actuelle de l'astre. L'humanité préhistorique ignorait la quasi-totalité des propriétés et la composition de ces corps, pour savoir uniquement qu'ils diffusaient de l'énergie lumineuse et, dans le cas du Soleil, également de la chaleur. Les astres ont commencé par être des dieux, et ce sont les cultures postérieures qui les ont désacralisés. Pour cela, en relation avec la divinité principale préhistorique il est possible d'assumer une parfaite équivalence entre Dieu et Soleil. En aucun cas cette égalité ne signifie la supposition de l'existence dans la mentalité archaïque de deux entités distinctes. Ce binôme sert aujourd'hui à exprimer les idées contemporaines au sujet de la cosmologie primitive. Pour cela, il est juste d'affirmer que ces sociétés n'analysaient pas le ciel pour étudier l'astronomie mais pour faire de la théologie. Dans le monde méditerranéen, c'est le grec Anaxagore qui fut le premier à définir le Soleil comme une grande masse incandescente (Schneider et Sagan, 2005, 29), le détachant de sa catégorie de divinité en le convertissant en roche (Armstrong, 2007, 346). D'autres cultures ont fait allusion à cela avec différents vocables, mais le représentaient presque toujours avec des attributs divins, comme avec des ailes par exemple. Ces dénominations lui reconnaissaient sa capacité à générer de la lumière et de la chaleur. Pour cela l'Égypte ancienne l'appelait divin œil de feu (Lull, 2004, 170) et les phéniciens feu du ciel (Aubert, 1994, 140). La désignation égyptienne contient une référence concrète à sa condition sacrée, comprise comme dieu ardent qui voit tout grâce à sa propre lumière. Par conséquent, l'adjectif inclus dans la traduction de son nom doit être compris comme sa véritable nature ontologique. Il ne s'agit pas d'un trait qui le rend semblable à la substance divine sans l'être lui-même. En ce sens, et en insistant sur ce qui a déjà été dit, il convient d'assumer pour cette idéologie ancestrale l'équation Soleil = Dieu, et, inversement, Dieu = Soleil. Il est donc logique que, selon ces approches théologiques/cosmologiques, les invocations aux divinités utilisées dans certains documents de l'époque soient représentées par des images d'étoiles, et que certaines écritures utilisaient précisément un astérisque (Kragh, 2008, fig. 1.2).

Les religions polythéistes archaïques reconnaissaient un panthéon composé par le Soleil et par ses cinq planètes visibles sans télescope : Mercure, Vénus, Mars, Jupiter et Saturne. La conception de la Terre comme planète est beaucoup plus tardive. Certaines croyances ont inclus la Lune dans ce groupe, faisant un total de sept entités divines. Le fait que notre satellite n'apparaisse pas dans certains de ces panthéons peut s'expliquer par la possibilité que l'on ait su très tôt qu'il n'émettait pas sa propre lumière. Les éclipses solaires ont permis de savoir cela. Durant les temps préhistoriques cette déduction n'a pas pu être vérifiée sur les planètes, soit parce toutes ne s'interposent pas entre la Terre et le Soleil, soit parce qu'il est impossible d'observer leur transit devant le disque solaire sans les instruments appropriés. Dans tous ces systèmes théologiques de l'Antiquité, les sept étaient appelés planètes, car ils se déplaçaient sur le fond plus calme du ciel, composé dans ce cas par des millions de petits points lumineux et beaucoup plus éloignés. Ce plan lointain ne tournait qu'autour de l'étoile polaire. Le fait que les planètes émettaient de la lumière garantissait leur statut d'êtres vivants. C'est-à-dire, qu'elles étaient les propriétés démonstratives qu'elles n'étaient pas des corps inertes. Dans le contexte occidental, il est possible que la cosmologie chalcolithique ibérique n'incluait pas la Lune dans ce groupe important. En effet, les lunules retrouvées sur certains sites de l'Âge du Cuivre ne semblent pas représenter notre satellite malgré son nom archéologique (Valera, 2009, 28-30). D'autre part, les représentations plus explicites de ce panthéon planétaire/divin l'ignorent (fig. 1). Cependant, parce qu'ils provenaient du ciel ou pour être situés dans celui-ci, il est possible qu'ils aient divinisé en tant qu'entités mineures certains phénomènes lumineux ou certaines météores, tels que les éclairs, l'aurore, le crépuscule et l'eau de pluie entre autres, cette dernière identifiée comme la même eau que celle qui formait l'océan céleste primordial. Dans le monde cananéen du II^{ème} millénaire av. J.C. par exemple, l'aurore et le crépuscule étaient considérés comme des êtres divins sous les noms respectifs de Shahar et Shalim (González Wagner, 2001, 27), bien que les deux termes peuvent se référer à des épiphanies ou à des invocations de Baal comme divinité solaire plutôt qu'à des dieux individualisables. En fait, ces deux phénomènes sont de simples effets resplendissants de l'incidence de la lumière solaire sur l'atmosphère.

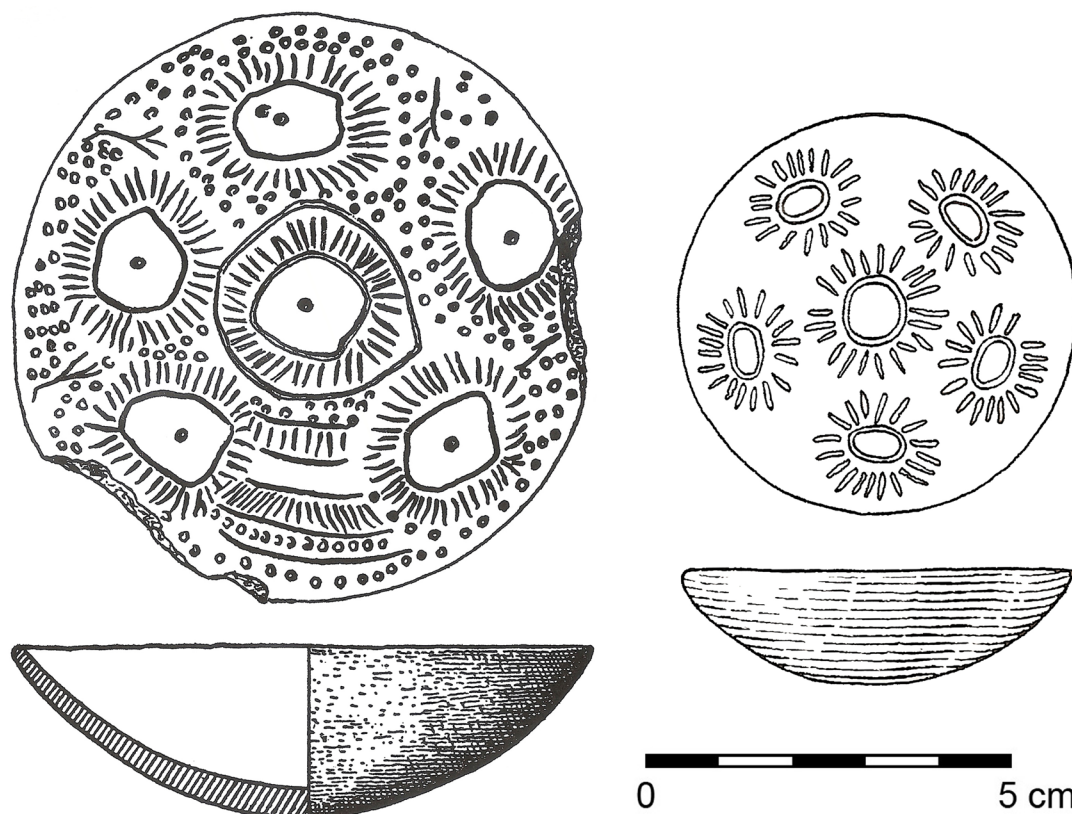


Figure 1. Bols du site de Los Millares à Almería : 1) D'après Almagro et Arribas (1963, fig. XVI). 2) D'après Leisner et Leisner (1943, fig. 13, 20a). La répétition d'une composition similaire (le Soleil entouré de cinq autres corps rayonnants) suggère que Mercure, Vénus, Mars, Jupiter et Saturne étaient déjà connus à l'Âge du Cuivre. Aucune représentation de la Lune n'est connue sur les vases astronomiques du Chalcolithique ibérique.

Toutes ces idées basiques faisant référence à la théologie/astronomie préhistorique, fournissent un cadre qui facilite l'interprétation de cette abondante base de données que constituent les nombreuses représentations plastiques chalcolithiques. Dans cette optique, tant l'art mobilier que rupestre offrent un champ d'étude presque inépuisable. Ces ressources sont maintenant exploitables au travers de leur analyse, de leur contextualisation et de leur explication, toujours en références aux images interprétables comme barques sacrées. Tous ces documents graphiques fournissent des données dignes d'être prises en compte depuis la vision du monde dominante à cette époque. Ces croyances soutenaient que le destin final de l'âme humaine après la mort du corps était précisément le ciel. Pour cela les figures qui illustrent cette pensée proviennent des tombes ou étaient peintes généralement sur de hautes falaises difficiles d'accès. Du point de vue de cette mentalité, les défunts avaient également besoin d'une telle embarcation. À partir de là, les barques sacrées étaient

indistinctement humaines et divines, funéraires et glorieuses, caractéristiques bien connues dans l'ancienne Égypte (Benito, 2009, 33-35 et 40-41).

De nombreuses sociétés européennes et asiatiques du III^{ème} millénaire av. J.C. avaient l'idée que le monde plus ou moins ordonné qu'elles connaissaient avait été précédé au début des temps par une situation beaucoup plus chaotique. À ce moment initial prédomine un mélange confus et improductif de territoires et de lieux aquatiques, idée bien connue autant en Égypte (Lull, 2004, 19-38) qu'au Proche-Orient par exemple (*Genèse 1, 6-7*). C'est pourquoi le devoir des divinités créatrices s'identifiait aussi à le travail d'ordonnement de ce qui a surgi. La tâche du démiurge consistait donc, dans une large mesure, à transformer le chaos en cosmos, c'est-à-dire, apporter l'harmonie dans cet environnement anarchique. Cela se traduit par exemple par la séparation des eaux primitives en deux blocs, les célestes et les terrestres (les mers, les rivières, etc.). Ainsi surgit une scène simple mais bien ordonnée,

maintenant fertile: un lieu idéal pour y distribuer les nouvelles créations. Le panorama né de cette action fondatrice reconnaissait que notre monde était un disque plat entouré d'un océan infini s'unissant avec l'horizon lointain et les eaux de la coupole céleste : le toit hémisphérique du firmament. D'une telle proposition, nous pouvons conclure que la typologie concave des récipients étoilés du Chalcolithique ibérique représente la forme concrète du ciel. De tels bols fonctionnaient dans les sépultures hispaniques comme les toits astronomiques des hypogées mortuaires égyptiennes, c'est-à-dire, comme l'image de la destinée réservée aux défunts. Dans le pays du Nil cette coupole a été divinisée sous le nom de Nout (Allen, 2015, 1474). Dans sa version anthropomorphique, nous la voyons toujours avec un corps arqué pour évoquer la disposition courbée des cieux, et servant de support aux étoiles et aux mers cosmiques sur lesquelles naviguent les dieux. Dans les traditions asiatiques, c'était la divinité solaire qui ouvrait et fermait la source de la pluie fertilisante. Ce *numen* était également adoré comme dieu de l'orage, dont l'éclair a été converti en arme fatale. Sur un bol de Los Millares est représenté une invocation concrète au travers d'une série de tracés ramiformes qui tombent du ciel jusqu'à la ligne d'horizon, cette dernière définie par le bord du récipient. Ce sont les éclairs envoyés par le dieu solaire. La divinité principale occupe le centre de la composition et est représentée avec le halot typique qui la caractérise parfois.

L'observation de la coupole du monde ainsi que l'analyse des mouvements astraux ont suggéré l'existence d'un réseau complexe de chemins, de temps et de cycles orbitaux autour de la Terre, le tout constituant le toit concave du firmament. C'est pourquoi de nombreux vases chalcolithiques qui présentent des corps célestes à l'intérieur sont de forme hémisphérique. Ces récipients sont en réalité la version plastique des idées cosmologiques de l'Âge du Cuivre, et en même temps des descriptions élémentaires de l'Eden souhaité à cette époque pour l'au-delà. Selon la croyance dominante, la nécessité d'un navire pour atteindre cette destination paradisiaque s'explique par l'existence d'un immense océan, un milieu aqueux identifié comme un élixir fécondant et éternel (Rappenglück, 2014, 298). Dans le Vieux Monde, les images les plus anciennes de la barque sacrée peuvent remonter à la fin du Paléolithique. Il a été avancé que des cultes solaires existaient parmi les chasseurs-cueilleurs préhistoriques (Lull, 2016). Par conséquent, certains des motifs de la peinture paléolithique peuvent faire allusion à ce bateau (Lacalle, 2011, 237-238 ; Escacena et Gómez Peña, 2022, 113-115). Les tectiformes qui flottent sur des nuages de points en sont un exemple, notamment ceux de la Cueva del Castillo. Mais leur représentation devient plus abondante à partir du Néolithique, lorsque les allusions directes à leur lien cosmique commencent à être accompagnées de soliformes (fig. 2).



Figure 2. À gauche, tectiformes de la Cueva del Castillo, peut-être des images d'un bateau funéraire de type pirogue. Les bateaux montent vers le ciel à travers les eaux célestes, peintes avec des séquences de petits points imitant la pluie. À droite, un fragment de poterie néolithique provenant de la Cueva de la Zorrera, dans la ville de Benalmádena, à Malaga, publié par Olaria (1977). Il montre une image schématique du bateau solaire. Pas d'échelle dans l'original.

Le thème iconographique de la barque sacrée, principalement dans sa version de navire solaire, n'est pas exclusif au monde eurasiatique, puisqu'il est également attesté en Amérique précolombienne. Cette réalité suggère de nouveau que nous sommes face à une homologie évolutive aux racines très archaïques que les humains modernes du Paléolithique ont diffusé sur le globe. Ces ressemblances homologues ont été très bien étudiées dans le cadre du darwinisme culturel, une méthodologie qui a eu des résultats très positifs précisément dans l'étude des croyances religieuses les plus anciennes (d'Huy, 2013). En tout état de cause, leur reconnaissance dans le Chalcolithique ibérique exige d'explicitier le message contenu dans de nombreuses images qui ont été classées avec des termes purement descriptifs, consacrés par la recherche depuis le XIX^{ème} siècle et classifiés seulement avec un qua-

lificateur excessivement générique : décoration symbolique. Si leur interprétation en tant que barques sacrées prospère, des études futures devront aborder la charge sémantique que peuvent contenir d'autres possibles entités cosmiques et divers anthropomorphes associés à ces dites images. Beaucoup de ces éléments secondaires se répètent avec insistance. Ils sont le produit typique d'idées bien ancrées dans la mentalité collective de l'Âge du Cuivre : rameurs de l'embarcation, représentations de l'âme, animaux psychopompes, eaux célestes, etc.

BRÈVE INCURSION DANS L'EST IBÉRIQUE

Certaines des images navales les plus évidentes du Chalcolithique hispanique proviennent du site almérien de Los Millares, à Santa Fe de Mondújar. À partir de là, il sera nécessaire de dépasser les limites géographiques de ce travail pour y revenir

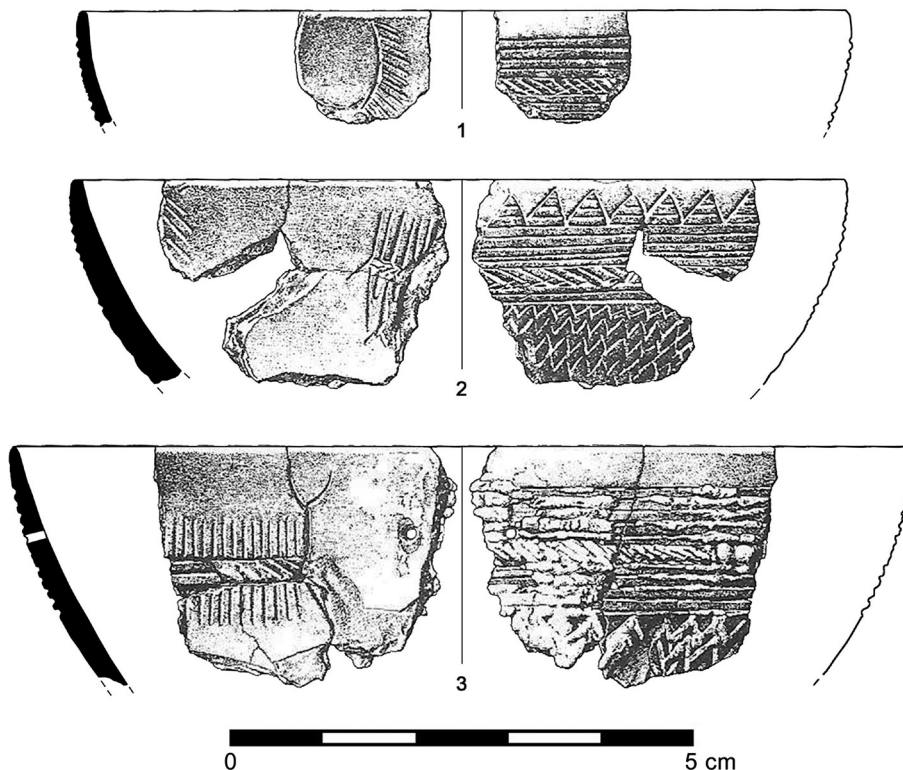


Figure 3. Poterie en forme de cloche de Los Millares avec une décoration symbolique à l'intérieur, d'après Arribas et Molina (1987). La pièce 3 montre un bateau avec un protomé de cornes de taureau. La pièce 2 conserve la poupe d'un autre bateau et une partie du disque solaire à gauche. La pièce 1 montre le Soleil au-dessus de la ligne d'horizon, représentée par le bord du bol.

avec une source particulièrement utile pour interpréter des preuves moins explicites. De ce site ont été publiés plusieurs fragments de céramique avec une décoration extérieure de type campaniforme et avec des motifs symboliques sur la face interne (Arribas et Molina, 1987, 141). L'un de ces témoignages montre clairement un bateau qui traverse vers la droite et qui porte sur sa proue des cornes de bovins. Il est possible que cette figure schématique ait prétendu imiter un navire avec un *akrotérion* de tête de taureau¹ ; mais, en réalité, les navires de cette époque pouvaient avoir en figure de proue uniquement les cornes de l'animal, comme une sorte de synecdoque graphique. L'embarcation montre des files de rames : onze à tribord et quinze à bâbord. Cette différence numérique se doit seulement au fait que le bol est fracturé et n'a pas conservé l'image complète du navire. Mais la poupe a été préservée contrairement à d'autres morceaux de récipients du même type procédant également de ce site. Ce détail démontre que nous sommes face à des modèles nautiques avec un *akrotérion* situé à l'avant uniquement. L'information fournie par ces récipients en céramique est complétée par une troisième pièce sur laquelle apparaît le Soleil sur la ligne de l'horizon, identifiée comme le bord du bol. Pour conserver une partie des rayons, l'image du Soleil peut être aperçue également sur la partie du bol montrant la poupe (fig. 3).

Cet ensemble appartient sans aucun doute aux vases chalcolithiques, qui pourraient s'appeler, cosmologiques ou astronomiques (vision *etic*) bien que la motivation de ses usagers et fabricants (lecture *emic*) ait été purement religieuse. Il s'agit d'une production de poterie qui, dans ce cas précis, montre des images de bateaux qui peuvent se compter parmi les plus réalistes. On peut inclure dans cette même série un autre bol qui présente dans son intérieur deux stelliformes incisés, accompagnés par d'autres éléments qui ont été décrits communément comme des rami-formes. Pour l'hypothèse ici défendue, de tels géométrismes seraient des représentations très schématiques de la barque sacrée, maintenant en

vue zénithale et sans allusion à l'emblème thériomorphe de la proue. Ceci est un bon exemple de comment certains objets en particulier ou d'autres éléments culturels peuvent contenir le même message symbolique dans ses versions les plus naturalistes autant que dans les versions les plus simples et imprécises. À la fois, ce cas fournit une clé fondamentale pour l'interprétation de nombreuses autres compositions similaires. Le message du récipient des deux stelliformes pourrait faire référence à la paire formée par le Soleil et Vénus, très répandue en Méditerranée comme couple divin (Escacena, 2011-12, 171-172). Cependant, il pourrait s'agir d'une double représentation solaire avec ses embarcations sacrées respectives : celle pour le voyage nocturne et l'autre pour le voyage diurne (fig. 4).

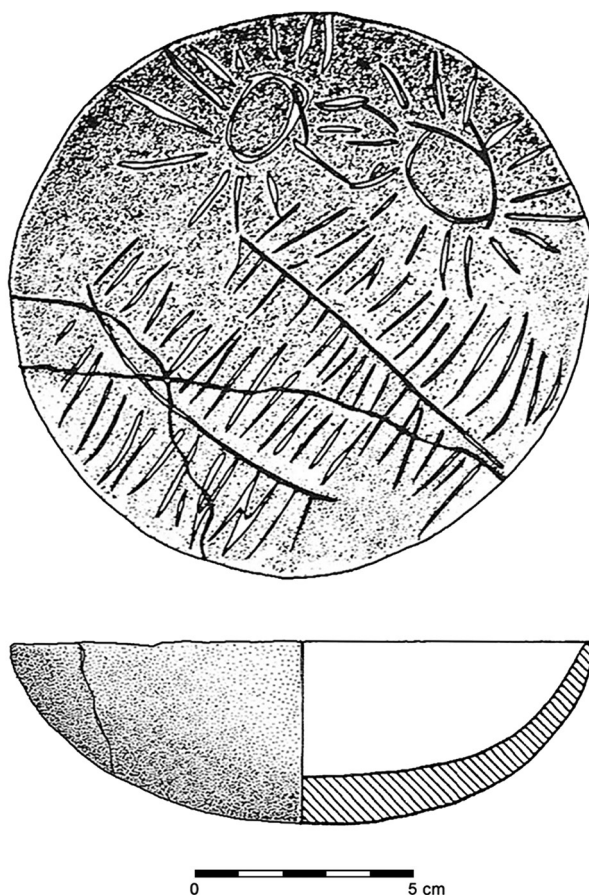


Figure 4. Bol de la tombe 15 de Los Millares, d'après Martín et Camalich (1982, fig. 5 d). Chaque bateau porte un stelliforme dans le ciel, représenté par la concavité du récipient en céramique.

¹ Le terme *akrotérion* est le nom grec de la figure de proue, et plus concrètement de celles représentant un animal (Luzón, 1988).

Hormis les versions les plus réalistes, qui peuvent être identifiées clairement comme des bateaux, l'image de certains navires peut atteindre de tels degrés de schématisation, au point qu'elles n'ont pu être reconnues comme telles que récemment (Escacena *et al.*, 2009, 257). De cette manière, il est maintenant possible de voir des embarcations là où l'on identifiait jusqu'à présent des géométries très élémentaires avec une signification méconnue. Des ramiformes et des pectiniformes, qui ont été considérés comme étant des formes végétales ou des quadrupèdes (Acosta, 1968, 55 et 125-127 ; Acosta, 1983, 20 ; Jordá, 1983, 11), ou qui ont simplement été décrits comme des figures abstraites (Mas, 2001, 170). Ils ont acquis une signification qui va bien au-delà de celle formellement exprimée par ces deux termes, démontrant une fois de plus que le vocabulaire archéologique ne désigne pas toujours ce qu'il exprime dans sa charge sémantique : un pectiniforme ne fait pas référence à un peigne et un ramiforme n'est pas nécessairement une branche, un arbre ou un épi. L'exemple déjà analysé de la figure 4 accredit que les ramiformes peuvent être des barques astrales

en vue zénithale, où le corps du navire se convertit en une seule ligne centrale et les rames en deux rangées latérales de petits segments parallèles. Mais cette même lecture est applicable aux pectiniformes s'ils sont interprétés comme des navires observés latéralement ; et dans ce cas, ils exprimeraient explicitement le corps de la barque et la rangée de rames. Le fait que ces motifs soient accompagnés de soliformes ou de d'autres éléments clairement relationnés avec les doctrines cosmologiques de la Préhistoire récente, nous sont d'une très grande aide pour assumer ces nouvelles lectures. C'est précisément cette information spécifique que l'on peut observer sur un vase du Chalcolithique final ou du Bronze Ancien provenant du Cerro del Cuchillo à Almansa (Albacete). Il s'agit du Vase des Soleils. Occupant le centre de plusieurs métopes, le Soleil apparaît sur ce vase accompagné toujours de deux pectiniformes qui peuvent faire référence précisément aux deux barques célestes, qui, dans beaucoup de croyances méditerranéennes, étaient nécessaires à l'astre roi pour compléter son voyage quotidien, l'une pour le jour et l'autre pour la nuit (fig. 5).

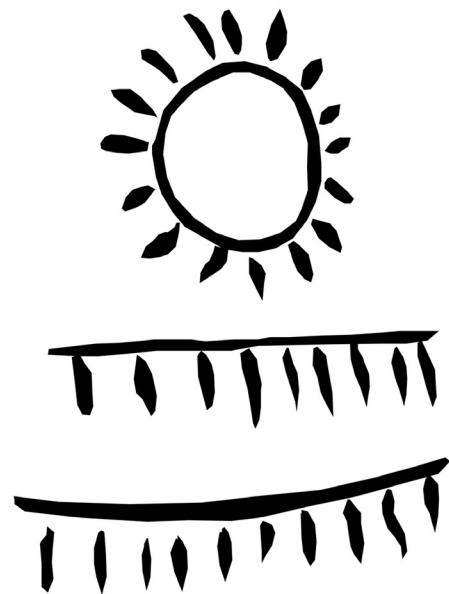


Figure 5. Vase des Soleils. Photo *Museo de Albacete*. À droite, à une échelle différente, un tracé de l'une des scènes répétées dans les métopes.

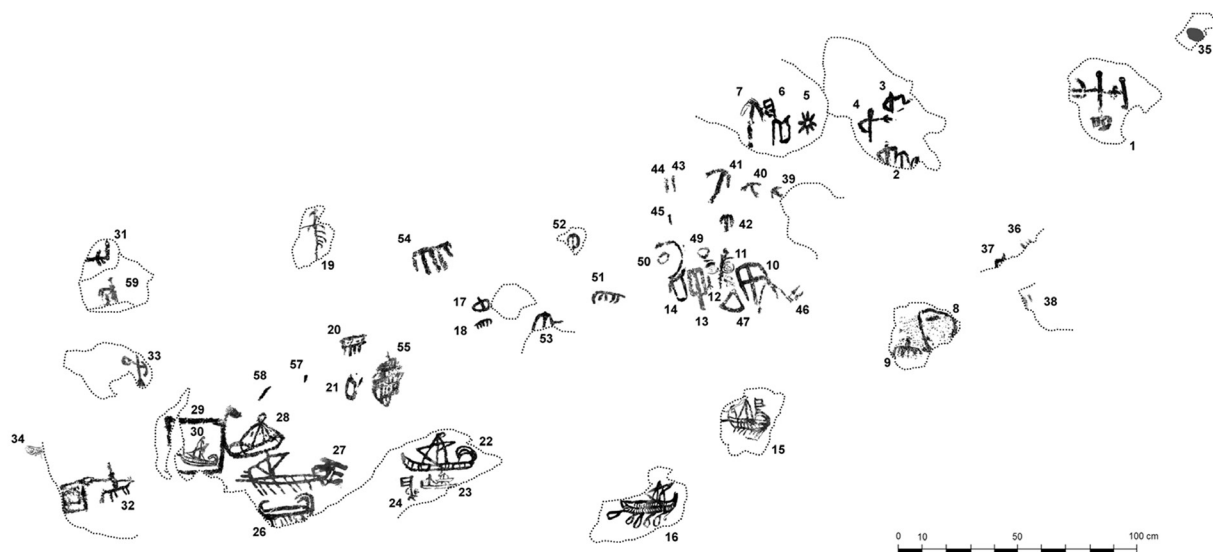


Figure 6. Laja Alta, à Jimena de la Frontera (Cadix). Image tirée de Morgado *et al.*, 2018, fig. 6).

RETOUR À L'OUEST

Dans le secteur sud-ouest de la Péninsule Ibérique, ont également été trouvées de nombreuses représentations chalcolithiques qui montrent une certaine diversité de bateaux. Beaucoup de ces images peuvent faire référence à la barque sacrée. Lorsqu'elles sont exprimées dans les peintures rupestres, elles font souvent partie de compositions complexes comprenant plusieurs motifs. D'autres fois, elles correspondent à des pièces d'art mobilier trouvées dans des contextes funéraires. Dans le cadre de cette section, il n'est pas nécessaire de compiler tous les cas, mais seulement ceux qui peuvent représenter un exemple significatif d'une réalité toujours plus fertile et complexe.

Une analyse technique assez récente de Laja Alta, à Jimena de la Frontera (Cadix), indique sa chronologie préhistorique (Morgado *et al.*, 2018), qui est parfois remise en question. Le panneau d'art pariétal le plus connu de ce site représente un certain nombre de bateaux qui, appartenant généralement à la peinture schématique post-paléolithique, sont parmi les plus naturalistes connus à ce jour, car ils entrent dans des détails non couverts par d'autres versions plus abstraites. Dans la composition dont ils font partie, aucun élément particulièrement intéressant n'a été évité afin de relier l'ensemble au monde sacré et/ou funéraire. D'une part, et conformément à la réalité des navires de l'époque, les proues sont surmontées de têtes de chèvres, car elles possèdent des paires de

cornes recourbées vers l'intérieur du bateau. Cette version n'est pas abondante dans l'art chalcolithique du Sud-Ouest ibérique, bien qu'elle ait été utilisée dans l'Égypte ancienne, par exemple dans certaines pièces d'albâtre du trousseau funéraire de Toutânkhamon. À Laja Alta, tous les navires se déplacent de gauche à droite, une règle qui se répète dans d'autres représentations rupestres contemporaines et qui pourrait être due à certaines traditions cartographiques de l'époque (fig. 6). Nous devons revenir sur cette question car il existe une divergence notable entre les différents chercheurs sur le sens du déplacement. Quelques analyses placent les proues là où d'autres placent les poupes, et vice versa (Moyano, 2018, 33-36). Mais les liens possibles avec la sacralité de la scène – question essentielle aujourd'hui – peuvent être déduits de la présence d'un soliforme et d'un visage avec le tatouage facial bien connu des figurines de l'art mobilier chalcolithique, thèmes parfois négligés par ceux qui veulent ramener les vases à l'époque historique. Le premier motif cité ci-dessus confirmerait l'hypothèse d'une volonté de représenter des embarcations solaires, mais le second pourrait relier tout ce qui se trouve sur le rocher au royaume de la mort. On ne sait pas si ce symbole caché est synchrone avec le reste des thèmes peints, car quelques caractéristiques techniques pourraient indiquer une certaine distance temporelle par rapport aux bateaux. Cependant, il faut savoir que les lieux d'art rupestre schématique ont été utilisés à de nombreuses reprises pendant plus de mille ans en superposant cer-

taines œuvres à d'autres, sans qu'il y ait de contradiction entre ce qui avait déjà été peint auparavant et les nouvelles représentations qui ont été ajoutées. Il s'agit souvent de palimpsestes dans lesquels s'accumulent des expériences spirituelles qui peuvent être basées sur la même idée symbolique. D'autre part, les éléments cachés affichés par les soi-disant tatouages faciaux ont généralement été interprétés comme des représentations d'une divinité, raison pour laquelle ils sont presque toujours connus sous le nom d'idoles. Cependant, une nouvelle interprétation considère ces images comme des représentations de personnes en deuil, d'où leur relation possible avec les croyances et les rituels funéraires (Escacena, 2019).

Les travaux réalisés par Hipólito Collado en Estrémadure ont permis de localiser une intéressante peinture rupestre dans le parc de Monfragüe, où un bateau solaire est clairement représenté. La composition tire parti de l'aspect géologique de la paroi pour créer la silhouette du bateau. La partie avant du panneau montre le corps du bateau, tandis que les rames occupent la surface rocheuse qui tourne de la quille vers le fond de l'abri. Le Soleil est placé au niveau de la partie supérieure de la scène et est légèrement déplacé vers la proue du navire, qui avance de gauche à droite grâce à six personnages que l'on peut clairement identifier comme l'équipage, possiblement des rameurs (fig. 7). Si l'on compare cette image à d'autres figures similaires du monde égyptien, on peut l'interpréter comme un

groupe de dieux mineurs, ou du moins d'une importance moindre de celle de la divinité solaire. Ces six composantes sont réparties symétriquement, groupées par paires. Bien qu'ils partent tous d'une figure humaine très schématique, ils semblent être revêtus d'attributs qui les identifient à certains animaux. Les deux qui se trouvent aux extrémités ont clairement des bois de bovins sur la tête, et plus à l'intérieur, deux autres ont des bois de cerfs. Il est plus difficile d'identifier la tenue du couple de personnages centraux, qui pourraient avoir des ailes en mouvement si l'on tient compte de la valeur symbolique que les différents oiseaux avaient à l'époque et plus tard en tant qu'êtres psychopompes (Andrés, 2007-08, 883). Dans ce cas, il n'est pas exclu qu'il s'agisse de grues, si abondantes dans les écosystèmes d'Estrémadure. En effet, leurs danses spectaculaires rappellent les battements d'ailes hypothétiquement représentés chez ces rameurs centraux. Avec les anatidés, les grues revêtaient une importance symbolique particulière en raison de leurs déplacements migratoires du bassin méditerranéen vers le Nord. Ce point cardinal représentait précisément la région du ciel que les Égyptiens souhaitaient atteindre dans l'au-delà. C'est là que se trouvent les étoiles que le monde pharaonique considérait comme impérissables, celles qui occupent un secteur de la voûte céleste qui n'est jamais caché sous l'horizon car elles sont situées près du prolongement de l'axe de rotation de la Terre (Belmonte, 2012, 21).

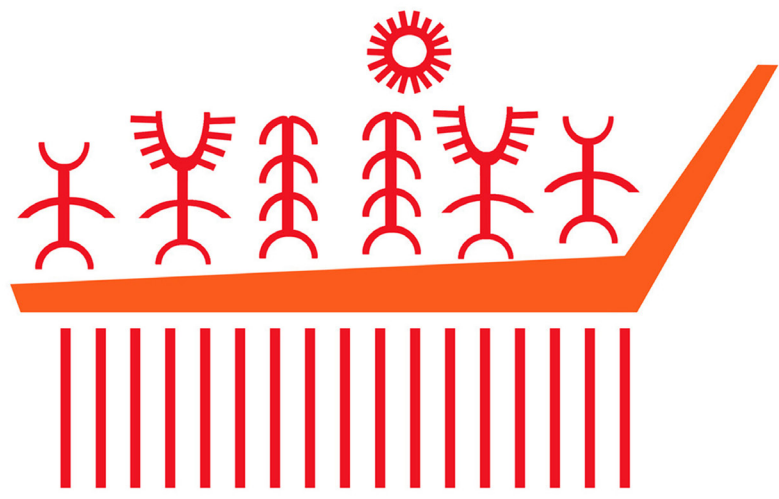


Figure 7. El Paraiso. Bateau solaire. À gauche, peinture et calque de Hipólito Collado. À droite, croquis interprétatif de la scène.

Malgré leur simplicité, dans le groupe des pièces plus naturalistes, deux petits récipients en céramique du Sud-Ouest ibérique datent de l'Âge du Cuivre. Aucun d'entre eux n'a soulevé de doutes quant à leur interprétation en tant que récipients, bien qu'ils soient passés quelque peu inaperçus ou sous-évalués dans l'historiographie sur ce sujet. En outre, ils proviennent tous deux de contextes funéraires. Celui qui offre les meilleures données pour son évaluation en tant que bateau mortuaire a été trouvé dans une tombe située dans la Cueva de los Cuarenta, dans la municipalité de Priego (Vera, 2014, 109). Dans ce cas, il s'agit d'une sorte de bol ovale, dont les extrémités pointues évoquent la proue et la poupe. Bien qu'il ait été trouvé fracturé, il est daté avec certitude de l'époque chalcolithique. Sa conception navale est également incontestée (fig. 8 : A). Le second récipient est plus ancien et son contexte est plus incertain. En tout cas, il provient d'un hypogée mégalithique de la nécropole de Gandul, à Alcalá de Guadaira (Séville) : le Dolmen del Vaquero. Son corps est encore plus allongé que celui du petit exemplaire de Priego, ce qui certifie son interprétation claire en tant que bateau. Mais son trait le plus singulier est la tête d'animal qui surmonte la proue, peut-être un oiseau (fig. 8 : B). Cette caractéristique assimile ce prototype particulier à la barque à rames multiples et à la figure de

proue du bol campaniforme de Los Millares présentée à la figure 3. Lorsqu'il a été connu pour la première fois, C. Fernández Chicarro (1970) l'a placé dans la chronologie du premier Âge du Bronze, car un stade chalcolithique proprement dit n'avait pas encore été identifié dans la Préhistoire espagnole. Elle conserve des traces de peinture rouge sur sa face externe, ce qui lui confère un aspect sacré. Bien que l'auteur susmentionné ait identifié l'animal imité sur l'arc comme étant un pigeon, on ne peut nier d'autres possibilités. En effet, sa petite queue est également typique des anatidés.

Les traits évidents de schématisation qui caractérisent l'art chalcolithique ibérique se reflètent dans les peintures rupestres de cette phase, mais aussi dans les éléments symboliques représentés sur la céramique. Cette tendance stylistique imprègne les témoignages analysés jusqu'à présent dans ce travail, en particulier ceux qui font partie de la poterie du quadrant sud-est de l'Ibérie. D'après ce qui est apparu jusqu'à présent, il semble que dans le Sud-Ouest, ces récipients chargés de messages religieux n'étaient pas si abondants, mais ces mêmes thèmes ne manquent pas dans d'autres expressions culturelles. Le bol de la sépulture 15 des Millares (fig. 4), et surtout le Vase des Soleils trouvé au Cerro del Chuchillo à Almansa

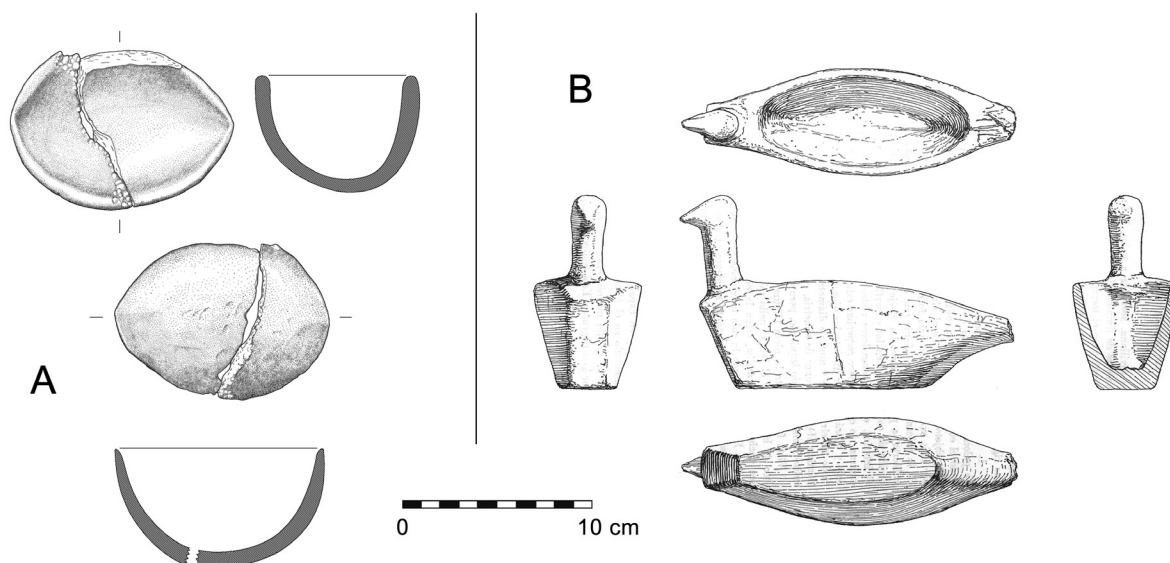


Figure 8. Petits modèles de bateaux sacrés en céramique. A) Cueva de los Cuarenta, d'après Vera (2014). B) Dolmen del Vaquero, d'après Fernández Chicarro (1970).

(fig. 5), fournissent des indices importants pour identifier des représentations similaires dans la peinture schématique. La scène peinte dans le site connu comme Abrigo del Pectisol provient également de Monfragüe. Ici, le disque solaire est transporté par un bateau extrêmement schématique, représenté comme un simple pectini-forme, c'est-à-dire au moyen d'une ligne horizontale pour le corps du bateau d'où pendent plusieurs segments verticaux faisant référence aux rames (fig. 9). Comme dans El Paraíso, le Soleil apparaît aussi légèrement déplacé vers la droite du navire, la proue pourrait donc être située dans cette partie.

Les représentations les plus abstraites de bateaux avec des protomés à tête d'animal sont sans aucun doute celles de la peinture schématique. À Laja Alta, ces figures de proue pourraient être des chèvres, car elles semblent avoir des cornes recourbées vers l'arrière. Cet exemple nous permet de revenir sur ce modèle de bateaux aux proues thériomorphes pour l'analyser une troisième fois avec d'autres témoignages. Une nouvelle composition de l'art rupestre d'Estrémadure présente dans ce cas une conception spéciale de l'eau cosmique, qui a eu un certain succès à différentes étapes et une grande continuité depuis la Préhistoire jusqu'à des époques plus tardives. Il s'agit

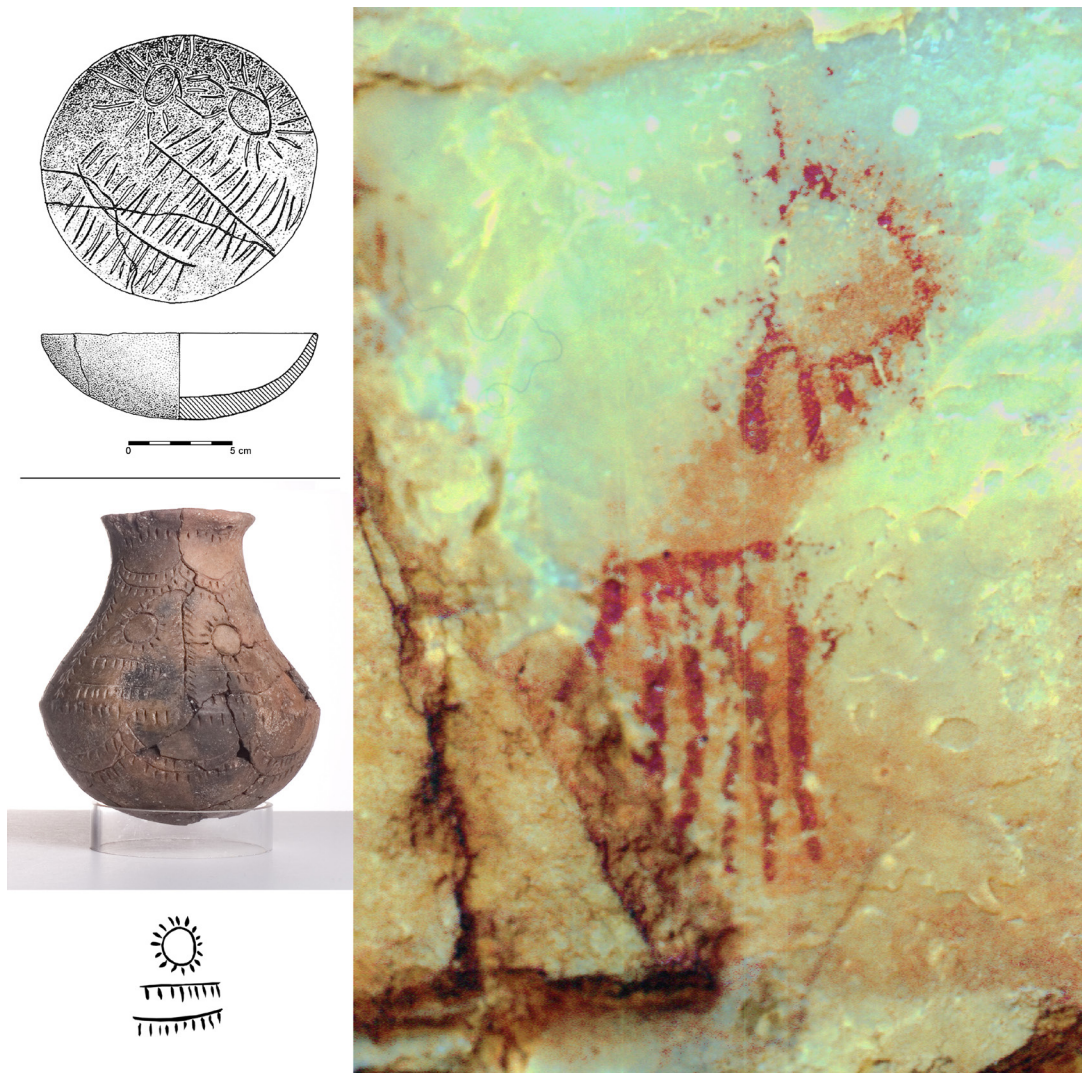


Figure 9. Bol de la sépulture 15 de Los Millares (en haut à gauche). Vase des Soleils (en bas à gauche). Grâce à ces parallèles, cette peinture schématique de l'Abrigo del Pectisol (à droite) peut être interprétée comme une barque solaire.

d'une représentation sur une autre paroi rocheuse de Monfragüe qui peut être interprétée comme un bateau sacré en vue zénithale, naviguant dans une mer de points. La représentation des eaux célestes par des points ou des petits cercles était une possibilité basée sur la forme sphérique des gouttes de pluie. Il s'agit là encore de l'application d'une déduction purement logique à des croyances archaïques. Cette conception de l'océan céleste n'était pas la seule ; en effet, on pouvait aussi y faire allusion par des lignes horizontales, qu'elles soient ondulées ou en zigzags rectilignes. Mais le regroupement de points ou de cercles étant une ressource particulière, il n'était pas exclusif à la Péninsule Ibérique. Le papyrus Nesitanebtenhu montre que l'Égypte pharaonique a parfois eu recours à cette solution, que l'on retrouve également dans l'art rupestre préhistorique de l'Europe nordique (fig. 10). Un pas supplémentaire vers la schématisation extrême de cette idée a été franchi à Vila Nova de São Pedro, un peu au

nord du Tage. Grâce aux indices fournis par cette hypothèse, deux terres cuites chalcolithiques de ce site portugais peuvent désormais faire l'objet d'une lecture plausible (fig. 11).

Dans l'est de la Méditerranée, les systèmes religieux qui incorporaient un bateau sacré en tant que véhicule cosmique pour les divinités étaient particulièrement nombreux. Leur iconographie imite presque toujours les embarcations typiques de la culture correspondant à chaque croyance. En Égypte, il s'agissait généralement de barges fluviales, car le monde pharaonique n'est jamais devenu une thalassocratie comme celles qui se sont développées dans la mer Égée, par exemple. En raison de l'influence stylistique du pays du Nil, ces petites embarcations fluviales ont été imitées à certaines occasions au Proche-Orient asiatique, mais les Phéniciens ont également utilisé une version de leur propre tradition navale à caractère sacré, en particulier l'*hippos* (Escacena *et al.*, 2007). Comme nous l'avons vu, dès la fin de



Figure 10. À gauche, peinture rupestre dans le parc de Monfragüe, sur une photographie de Hipólito Collado. À droite, images permettant de l'interpréter comme un bateau sacré naviguant sur l'océan céleste : papyrus égyptien (Budge, 1904) et art préhistorique suédois (Spineto, 2002). Dans tous ces cas, l'eau cosmique est représentée par de petits cercles.

la Préhistoire, les marines de nombreux peuples méditerranéens ont développé des navires avec des têtes d'animaux sur la proue, et parfois aussi sur la poupe. Il est possible que certaines de ces figures aient eu un caractère menaçant, ou apotropaïque si l'on préfère, fonction qui expliquerait l'origine de certains types. Peu à peu, cependant, l'emblème connu comme *akrotérion* en est venu à représenter le drapeau d'identification des nations qui l'utilisaient, et une équivalence claire a été établie entre le nom de chaque navire et celui de l'animal à sa proue. Des mots tels que lion, taureau ou cheval étaient utilisés pour désigner le navire, toujours en correspondance avec la figure qui couronnait sa proue (Luzón et Coín, 1986, 67). Bien que leur diversité augmente ou diminue en fonction des époques et de la fréquence des contacts culturels, il existait des types très variés tout au long des trois mille ans qui ont précédé le changement d'ère. Mais les modèles réels étaient également imités dans de petits modèles destinés au culte ou à d'autres fins symboliques. Cette tradition est bien connue en Sardaigne à l'Âge du Bronze (Guerrero, 2004). Ici, certains récipients

votifs étaient également surmontés de têtes de cerfs. Mais les proues thériomorphes sont accréditées dans la mer Égée depuis des temps plus anciens, comme en témoignent les poissons sur les récipients des «poêles à frire» de Syros (Basch, 1987 ; Coleman, 1985). Étant donné les concomitances que ces utilisations montrent dans tous les coins de la Méditerranée, au moins depuis la fin du Néolithique la Péninsule Ibérique pourrait avoir eu une longue histoire de dotation des navires de ces emblèmes. Un cas très clair est la représentation navale sur le bol en forme de cloche des Millares avec des cornes de taureau (fig. 3: 3), ainsi qu'une autre pièce de céramique de la nécropole de Gandul avec une tête d'oiseau (fig. 8). Cette liste peut toutefois être complétée par d'autres exemples provenant de la zone sud-ouest ibérique.

L'exemple le plus à l'est de cette région a été trouvé sur le site de Campo de la Verdad, à Cordoue, bien que dans certaines bibliographies récentes il soit mentionné comme étant de provenance inconnue. Elle a été trouvée au Cerro de la Sagrada Familia (De los Santos, 1958, 89-90), et est actuellement conservée au *Museo*

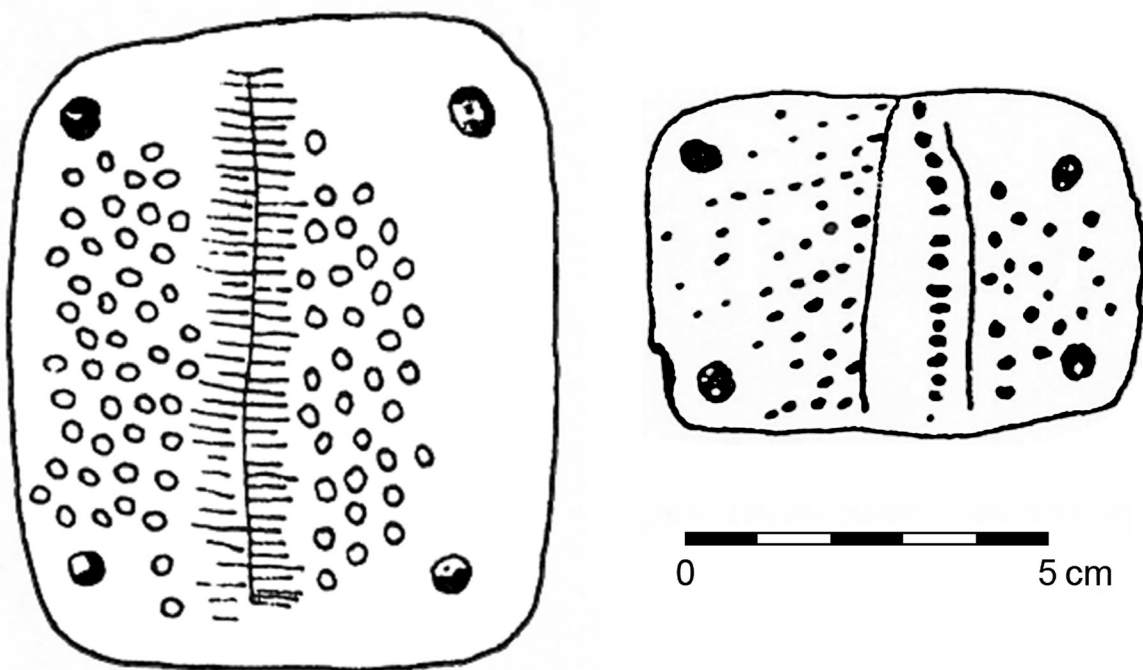


Figure 11. Plaques de céramique de Vila Nova de São Pedro (Portugal), d'après Almagro Gorbea (1973). Représentations abstraites de la barque sacrée planant au-dessus des eaux cosmiques.



Figure 12. À gauche, une possible barque solaire avec prothorax de cerf représentée sur une poterie campaniforme de Cordoue. Une partie d'un stéliforme est conservée devant les bois. Photo: *Museo Arqueológico de Córdoba*. À droite, un bol de Las Carolinas, parallèle à l'interprétation du fragment de Cordoue. Photographie de Mario Torquemada (*Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid*).

*Arqueológico de Córdoba*². Il s'agit d'un fragment de poterie campaniforme avec la partie antérieure d'un cerf, incisé dans le style schématisé de la peinture rupestre chalcolithique. La figure avance depuis la gauche et pourrait représenter un simple animal, mais à sa droite se trouve une partie d'un signe astral rayonné, incomplet car le récipient n'a pas été conservé dans son intégralité. Cette association est bien établie dans un bol bien connu du site madrilène de Las Carolinas, qui montre également une procession de cerfs et de soliformes défilant dans la même direction à l'intérieur. En raison de sa conception et du fait que les animaux aient plus de quatre membres, dans les deux cas cette composition peut être interprétée comme le voyage quotidien du Soleil à travers la voûte du firmament (Escacena et Flores, 2023), logiquement sur une barque avec un protomé de cerf qui est répété à plusieurs reprises pour exprimer le déplacement céleste de l'astre. Les pattes supposées de l'animal sont en fait les rames du bateau (fig. 12). Il n'est pas certain qu'un récipient trouvé sur le site de Brenes, près de Carmona, puisse être inclus dans cette même série, car dans ce cas les cerfs qui se trouvent à l'extérieur du récipient, sont

des quadrupèdes marchant vers la gauche et dépourvus d'éléments astraux (Bonsor, 1899, 122 et fig. 125 ; Harrison *et al.*, 1976, 139, no 248) ; de plus, le faisceau de lignes incisées superposées à la frise d'animaux n'est pas un décor typique de la céramique campaniforme (Lazarich, 1999, fig. 56).

Ces exemples de céramiques campaniformes renvoient à nouveau au groupe des représentations de bateaux célestes avec des figures de proue thériomorphes. La tendance de ces images à concentrer leur message symbolique sur un très petit nombre de traits schématisés permet d'étendre l'identification des récipients du même type à un groupe de pièces mobiles provenant de diverses nécropoles chalcolithiques du Sud-Ouest ibérique. Ces objets ont généralement été interprétés comme ce qu'ils semblent être directement, c'est-à-dire, comme de simples figures animales, par exemple dans le cas d'un petit cheval en céramique du secteur PP4-Montelirio de la nécropole de Valencina de la Concepción, dans la province de Séville (García Sanjuán, 2017, 242). Cependant, personne n'a douté de leur appartenance à un monde religieux et idéologique. Mais, lors de l'étude de certains cas portugais et espagnols, l'accent a été mis sur certains aspects sociaux de leur symbolisme, souvent inaperçus ou pas

2 La pièce a pour référence MACo CE 12.343.

du tout abordés. Étant donné qu'elles sont également des contenants possibles, on a pensé qu'elles étaient utilisées comme contenants pour les substances hallucinogènes (Valera *et al.*, 2014, 34). Ce point de vue serait fortement soutenu, par exemple, par les graines de *Papaver somniferum* enregistrées au Néolithique et au Chalcolithique du Midi ibérique (Gavilán et Mas, 2006 ; Soares, 2016, 86). Une telle hypothèse ne contredit pas la nôtre, mais pourrait la compléter. En effet, le rôle fondamental des petites embarcations mortuaires était de transporter l'âme du défunt vers l'au-delà, un lieu que l'on pouvait soi-disant visiter grâce aux expériences mentales dérivées de la consom-

mation de ce type de drogues ou de boissons alcoolisées. C'est précisément pour le cerf que cette fonction de psychopompe aurait commencé avant l'Âge du Cuivre (Jordán, 2019), mais les animaux chargés de cette tâche funéraire étaient bien plus nombreux, incluant les équidés, les ophidiens, les anatidés et les oiseaux charognards par exemple (Andrés, 2003, 27). D'autres récipients néolithiques et chalcolithiques à la décoration symbolique ont pu être fabriqués pour ces rituels spécifiques (Garrido et Muñoz, 2000 ; Delibes et Guerra, 2004, 121-122 ; Gavilán et Mas, 2006). Le travail susmentionné de Valera *et al.* a permis de collecter en 2014 la quasi-totalité des spécimens connus (fig. 13).

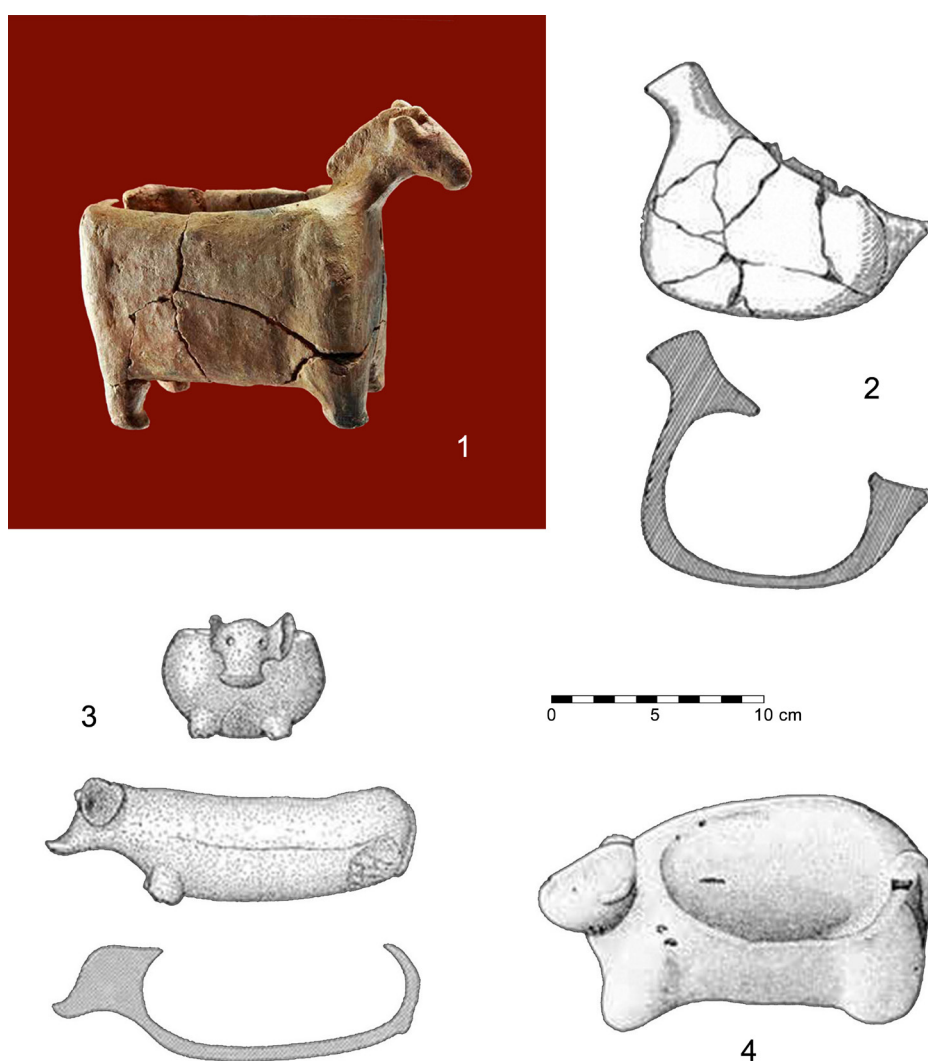


Figure 13. Figurines zoomorphes de l'Âge du Cuivre en poterie (1-3) et en pierre (4). Elles proviennent de Valencina (1), des tholos de la Zarcita 1 (2), de Carvahal (3) et d'Olelas (4). Leur capacité de charge -aucune d'entre elles n'est pleine- et leur plan ovale suggèrent qu'elles pourraient représenter des récipients. Leur fond étant incurvé, les pieds ajoutés à certaines pièces ont pu les stabiliser. Image 1 prêtée par A. Pajuelo. Les autres, reproduites d'après Valera *et al.* (2014).

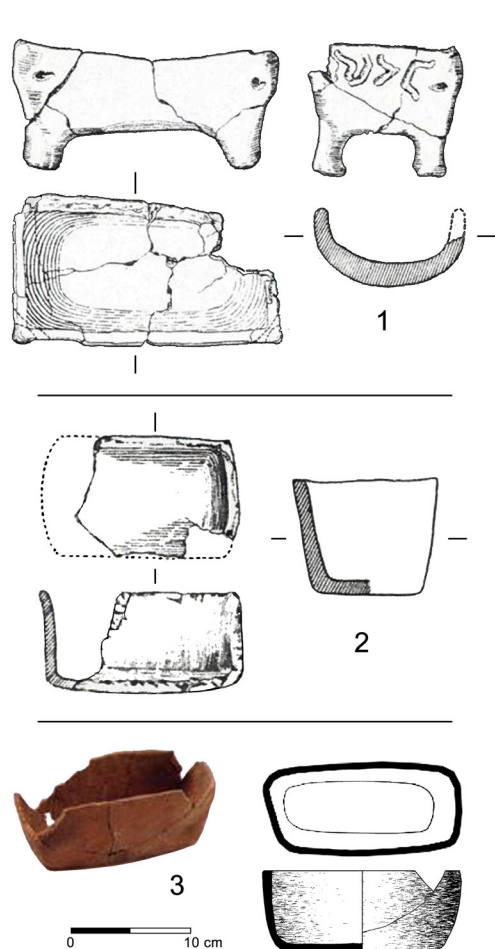


Figure 14. Bateaux funéraires chalcolithiques possibles (à gauche) inspirés de la forme des radeaux en cuir (à droite). Les photos font référence à des embarcations tibétaines en peau de yak. Elles sont tirées du site <https://www.jalamteas.com/pags/hekai-sheng>.

La simplification des traits qui a donné lieu au schématisation de l'art chalcolithique ne s'arrête pas à ces exemples. D'autres pièces, encore plus abstraites, peuvent être ajoutées au corpus recueilli jusqu'à présent. Mais admettre que celles qui restent à analyser sont des représentations de bateaux suppose que la communauté scientifique concernée par cette question accepte notre hypothèse comme une explication probable, d'autant plus que les versions les plus extrêmes de cette iconographie ne pourraient même pas être intuitées sans reconnaître les liens précédents déjà analysés comme des bateaux. Quoi qu'il en soit, le présent inventaire peut être complété par trois exemplaires qui semblent également être de possibles barques célestes. Tous trois pourraient être définis en principe comme des « coffres » en céramique, et ils sont en partie similaires au che-

val de Valencina, bien qu'il leur manque le protomé thériomorphe correspondant, et les pattes dans deux cas. Le plus connu est peut-être celui qui a été trouvé dans une *tholos* de la nécropole dolménique de La Zarcita, dans la province de Huelva (Leisner et Leisner, 1959, fig. 50, no 57). Il est de plan rectangulaire, mais avec un fond intérieur concave et une silhouette latérale quelque peu arquée, comme on l'attendrait d'une nef (fig. 14 : 1). Les incisions irrégulières, pratiquées sous le rebord de l'une des faces externes mineures, ont toujours suscité de grandes interrogations, au point d'avoir été définies comme une sorte de système graphique initial ou de proto-écriture (Vázquez Hoys, 2006). Cependant, d'après notre interprétation, ils pourraient simplement refléter les mouvements ondulatoires de l'eau au niveau de la ligne de flottaison. Bien que nous

propositions plus loin une autre possibilité d'interprétation, ce détail est une variable extrêmement représentée dans l'iconographie navale de toutes les périodes historiques. La deuxième pièce de ce groupe est conservée au *Museu Municipal Dr. José Formosinho* (Lagos, Portugal) (Leisner et Leisner, 1959, fig. 47, no 19 et 21) ; il s'agit d'un simple récipient rectangulaire (fig. 14 : 2). Le troisième exemplaire est très similaire, bien qu'en vue zénithale ses petits côtés soient un peu plus courbés (fig. 14 : 3). Dans ce cas, elle provient du Sépulcre 1 de Perdigoões (Dias *et al.*, 2007, fig. 1, no. 20). Il n'est pas facile de conclure que ce dernier lot n'est qu'une autre variété de bateau funéraire. Effectivement, une telle interprétation pourrait être qualifiée de pure fantaisie mais le registre ethnographique fournit des réalités similaires qui auraient pu se produire à l'Âge du Cuivre ; prenons pour exemple les petites embarcations en cuir comme celles qui sont encore utilisées dans le monde tibétain ou similaires à l'*oumiak* inuit. Certains textes anciens citent cette technique de construction navale, et Strabon dit qu'elle était typique de certaines populations de l'ouest de l'Espagne (*Geog.* III, 3, 7). Si ces parallèles ethnographiques et les références littéraires susmentionnées nous permettent d'interpréter ainsi les petits navires chalcolithiques de ce dernier groupe, les gravures externes de l'exemplaire de La Zarcita auraient une explication alternative à celle déjà proposée, car elles pourraient se référer aux cordes qui attachent les peaux à la charpente du chaland. C'est pourquoi elles apparaissent sur la partie supérieure de la pièce (fig. 14 : 1 et A-B).

LE VOYAGE DIURNE DU SOLEIL SUR LA VOÛTE CÉLESTE

Tout au long de ces pages, nous avons vu divers soliformes accompagnés de bateaux. Dans certains cas, il n'a pas été difficile d'interpréter ces scènes comme le déplacement quotidien de notre étoile sur le toit du monde. Dans la région étudiée ici, le cas le plus explicite est sans aucun doute le panneau situé dans El Paraíso, à Monfragüe. Mais dans d'autres régions ibériques, des idées similaires ont été incarnées par des vaisseaux symboliques. Le bol en forme de cloche de Las Carolinas en est un exemple très éloquent. Sur la base de ces éléments et compte tenu de la forte schématisation de l'art chalcolithique, d'autres compositions où la barque solaire se limite à un simple pectiniforme lorsqu'elle est représentée en perspective latérale ou à

un ramiforme dans le cas d'une vue zénithale, contiendraient le même message. En acceptant cette lecture, on élargit considérablement le registre archéologique sur le sujet, qu'il s'agisse de peintures rupestres ou de décorations céramiques. Une brève incursion dans le Sud-Est ibérique nous a permis d'obtenir quelques témoignages de Los Millares où les bateaux et les soliformes qui les accompagnent sont parfois représentés avec des détails intéressants, par exemple dans la coupe où un bateau avec des cornes de taureau sur la proue est représenté (fig. 3 : 3). Ces compositions étaient presque toujours exécutées sur des coupes hémisphériques, car c'était précisément la forme que le ciel était censé avoir à l'époque. Le Soleil et sa barque sont également représentés de cette manière sur d'autres pièces trouvées à Ciavieja (El Ejido, Almería). Parallèlement au nom communément appliqué aux plafonds des tombes égyptiennes avec des représentations célestes, ces récipients pourraient être appelés bols astronomiques, car ils auraient la même fonction que ces couvercles : montrer de manière plastique le destin de l'uranien des défunts. Ceux de Ciavieja font également partie de la poterie campaniforme (Carrilero et Suárez, 1989-90, 126-130), et facilitent à nouveau la lecture proposée ici comme des bateaux solaires (fig. 15).

Tous les cas décrits ci-dessus indiquent une direction de voyage ; ils vont de gauche à droite. Dans El Paraíso, cette séquence est définie par l'épaisseur de l'étrave, située à l'extrême droite du navire. Les cortèges de bateaux-cerfs présentent également cette disposition, comme le montrent les poteries en forme de cloche de Cordoue et de Las Carolinas. Il en va de même pour les embarcations de Cadix de Laja Alta et, enfin, pour les barques complexes à plusieurs rames représentées dans les poteries symboliquement décorées d'Almería. En ce qui concerne les parades de cerfs présentes dans les poteries chalcolithiques, G. Delibes et E. Guerra (2004, 119) ont avancé que cette tendance pourrait être une convention des potiers campaniformes. Mais cette hypothèse ne contredit pas la possibilité que la coutume ait été basée sur des questions plus profondes que le suivi d'une tradition technique particulière, d'autant plus que le fort symbolisme que de telles compositions véhiculent recommande de ne pas négliger toute réitération. Dans les comportements humains liés à l'observation et à l'étude du Soleil pendant la Préhistoire se trouve peut-être la clé qui nous permettra d'approfondir cette question.

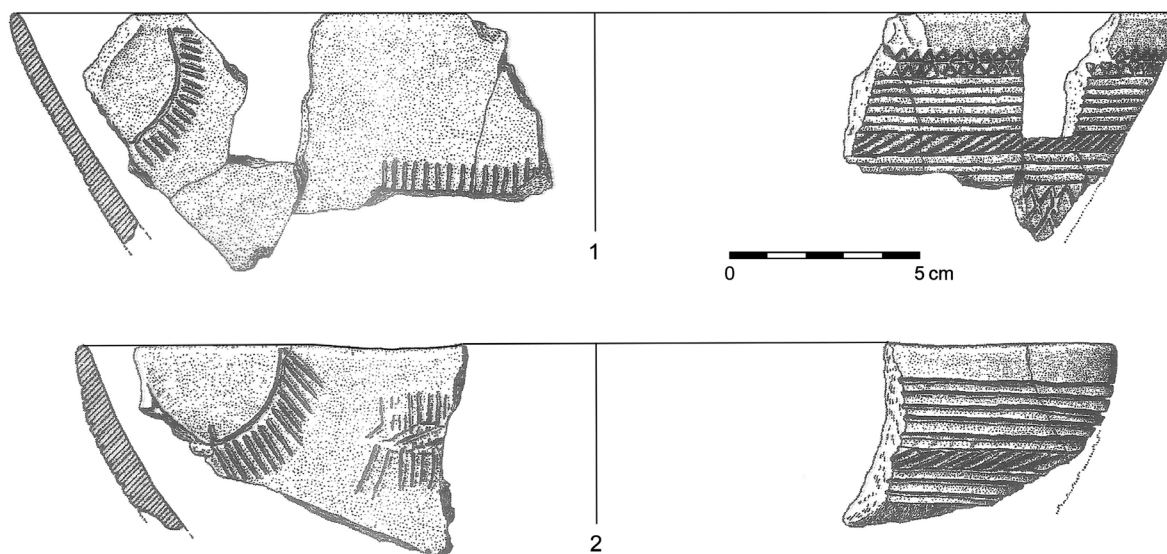


Figure 15. Bols campaniformes en céramique de Ciavieja (El Ejido, Almería), d'après Carrilero et Suárez (1989-90). À l'intérieur, le thème de la barque sacrée en vue zénithale (à droite) et du disque solaire (à gauche) est développé. Le dessin est très similaire à celui des pièces de Los Millares de la figure 3. Ainsi, les pièces manquantes à droite des bateaux correspondraient à leurs proues.

Pour ne pas perdre de vue le disque solaire pendant la journée, les habitants de l'hémisphère nord de la Terre doivent être orientés vers le sud. Cette règle est d'autant plus stricte que l'observateur se trouve plus au nord. Ceux qui adoptent la position opposée laisseront le Soleil derrière eux toute la journée, le perdant complètement de leur domaine visuel. À la latitude de la Péninsule Ibérique, au début de son voyage diurne le Soleil dévie immédiatement en direction du sud. Cette tendance s'accroît en automne et en hiver, lorsque notre étoile atteint sa déclinaison méridionale maximale aux alentours du solstice de décembre. Pour contrôler l'heure du jour en fonction de la hauteur du Soleil au-dessus de l'horizon, il faut donc regarder vers le sud. C'est ainsi que les Égyptiens et d'autres peuples de la Méditerranée orientale calculaient et établissaient les fuseaux horaires de la partie diurne de chaque journée, ce qui était fait depuis les temples et par des spécialistes qui étaient souvent des prêtres (Lull, 2022). Cette règle est, en principe, celle qui a pu régir les cultures préhistoriques de l'Occident, car elle était la plus facile et celle qui s'est perpétuée presque jusqu'à nos jours. C'est pourquoi les cadrans solaires ont toujours été placés sur les façades sud des bâtiments, entre autres parce que les murs opposés sont toujours à l'ombre. Cette tradition, très répandue

avant la généralisation des horloges mécaniques personnelles, faisait que les cartes utilisées plaçaient le sud au point le plus éloigné de l'observateur, vers lequel l'œil était dirigé, et le nord au point le plus proche. Ces cartes pouvaient être des représentations graphiques du territoire ou simplement des images mentales de celui-ci. C'est pourquoi l'Égypte pharaonique a adopté ce critère, à l'opposé de celui que nous utilisons aujourd'hui. C'est pourquoi son ouest était à droite et son est à gauche. De multiples images du monde pharaonique montrent dans leur style cette réalité cartographique, et d'autres la règle de l'orientation vers le sud pour déterminer l'heure (Belmonte, 2012, 55, 65, 75 et 109).

L'iconographie de Nout suivait généralement ce modèle, de sorte que la déesse de la voûte céleste était généralement placée avec ses pieds à l'extrémité est (à gauche) et sa tête à l'extrémité ouest (à droite). Le papyrus Nesitanebtenhu, mentionné plus haut, peut à nouveau servir de guide pour expliquer cela, car il montre de manière éloquentes cette forme canonique. Ce document décrit le déplacement de Rê à travers le ciel sur le bateau correspondant. Le dieu faisant face à la proue dans le sens de la marche, le bateau prend la mer au début de la journée sur le côté gauche de la composition, correspondant à l'est, et termine le voyage sur le côté droit, celui du coucher

du soleil. La fréquence avec laquelle les images de ce thème reprennent le schéma ci-dessus pourrait également suggérer un conventionnalisme suivi par les artistes, mais notre connaissance de la langue et de l'écriture égyptiennes nous permet de trouver la base logique de ces usages cartographiques.

Par rapport à cet aspect, l'hypothèse proposée ici soutient que les populations préhistoriques de la Péninsule Ibérique auraient été régies par ce même canon. Par conséquent, dans les cerveaux chalcolithiques –et dans les plans et les cartes s'il y en avait– le sud aurait été placé à l'extrémité distale de la représentation graphique et/ou mentale (en haut), et le nord à l'extrémité proximale (en bas), de sorte que l'ouest se trouvait à droite et l'est à gauche. Cela expliquerait pourquoi les images de l'Âge du Cuivre représentant l'association navire/soliforme reproduisent toujours le voyage de notre étoile de gauche à droite, imitant sa course quotidienne est-ouest dans le ciel diurne (fig. 16).

REMERCIEMENTS

Article réalisé dans le cadre du Groupe de Recherche *TELLUS* (HUM949 du PAIDI). Nous remercions Hipólito Collado pour les photos des peintures rupestres d'Estrémadure et pour l'autorisation de les publier. Nous sommes également reconnaissants à Alberto Montejo et Dolores Baena, du *Museo Arqueológico de Córdoba*, pour leurs efforts en vue de publier la photo de gauche de la figure 12. Alberto Montejo nous a signalé que, selon le registre du musée, cette pièce, presque toujours publiée comme étant de provenance inconnue, a été trouvée dans le Cerro de la Sagrada Familia. Avec l'autorisation du *Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid et de Mario Torquemada*, auteur de la photo, nous utilisons l'image de la coupe en céramique de Las Carolinas (fig. 12, à droite). La photographie du petit cheval de Valencina a été fournie par Ana Pajuelo.

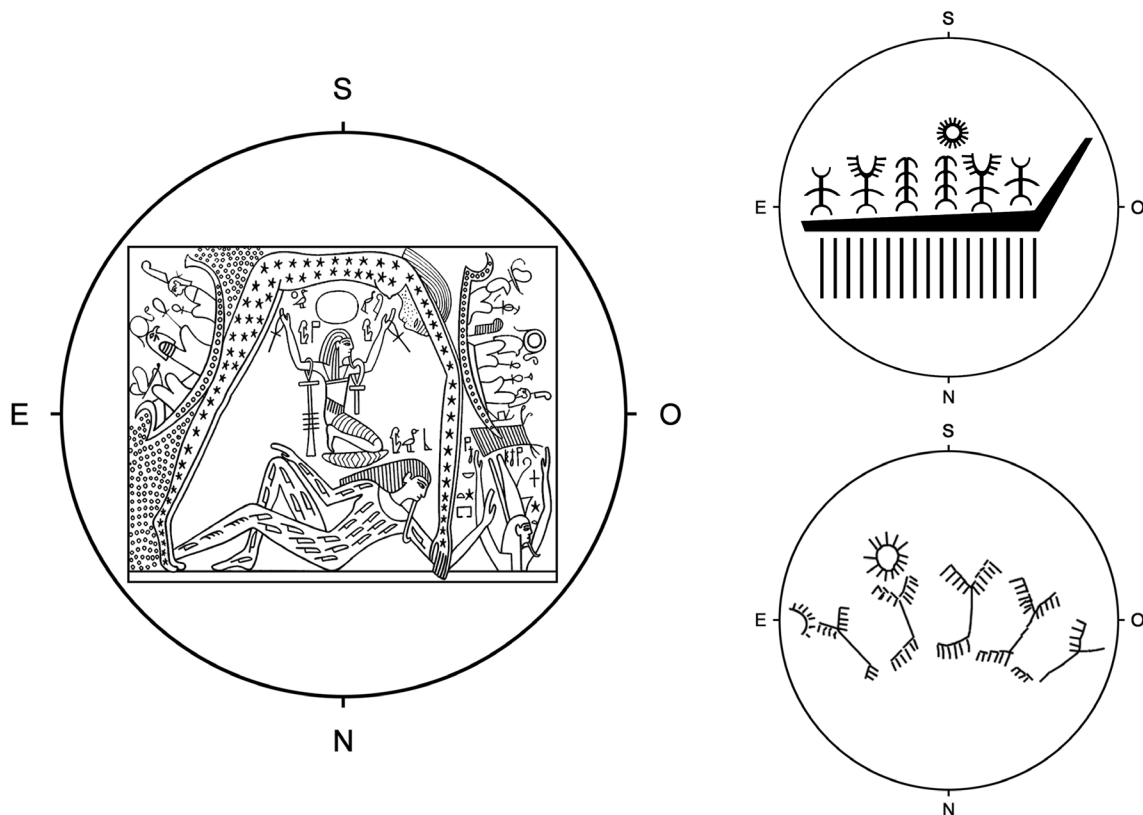


Figure 16. Dans le grand cercle, le Soleil dans sa navigation diurne sur la voûte céleste, avec le lever du soleil à gauche (est) et le coucher du soleil à droite (ouest). Dans les petits cercles, les bateaux solaires de la Péninsule Ibérique représentés dans le même sens d'avancement que celui de Râ.

BIBLIOGRAPHIE

- Acosta, P. (1968), *La pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Acosta, P. (1983), “Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana”, *Zephyrus*, XXXVI, 13-25.
- Allen, J. (2015), “Egyptian cosmology and cosmogony”, *Handbook of archaeoastronomy and ethnoastronomy* (C.L.N. Ruggles, Ed.), Springer, New York, 1471-1475.
- Almagro Gorbea, M.J. (1973), *Los ídolos del Bronce I Hispano (Bibliotheca Praehistorica Hispana, XII)*, CSIC, Madrid.
- Almagro, M. et Arribas, A. (1963), *El poblado y la necrópolis megalíticos de Los Millares (Santa Fe Mondújar, Almería)*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, III, CSIC, Madrid.
- Andrés, M.T. (2003), “El concepto de la muerte y el ritual funerario en la Prehistoria”, *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 11, 13-36.
- Andrés, M.T. (2007-08), “Semblanza cosmográfica de los «cuencos» de Axtroki”, *Veleia*, 24- 25, 879-894.
- Armstrong, K. (2007), *La gran transformación. Los orígenes de nuestras tradiciones religiosas*, Paidós. Barcelona.
- Arribas, A. et Molina, F. (1987), “New Bell Beaker discoveries in the Southeast Iberian Peninsula”, en W.H. Waldren et R.C. Kennard (eds.), *Bell Beaker discoveries of the western Mediterranean. Definition, interpretation, theory and new site data* (BAR Intern. Series, 331, I). BAR Publishing, Oxford, 129-146.
- Aubet, M.E. (1994), *Tiro y las colonias fenicias de Occidente*. Crítica, Barcelona.
- Azara, (2010), *La reconstrucción del Edén. Mito y arquitectura en Oriente*, Crítica, Barcelona.
- Basch, L. (1987), *Le musée imaginaire de la marine Antique*, Institut Hellénique pour la Préservation de la Tradition Nautique, Atenas.
- Belmonte, J.A. (2012), *Pirámides, templos y estrellas. Astronomía y arqueología en el Egipto antiguo*, Crítica, Barcelona.
- Benito, J.M. (2009), “La barca solar en el arte del antiguo Egipto”, *Ars Longa*, 18, 33-50.
- Bonsor, G. (1899), *Les colonies agricoles pré-romaines de la vallée du Bétis (Revue Archéologique XXXV)*, Ernest Lérout, Paris.
- Budge, E.A.W. (1904), *The gods of the Egyptians*, Methuen & Co., London
- Carrilero, M. et Suárez, Á. (1989-90), “Ciavieja (El Ejido, Almería), resultados obtenidos en las campañas de 1985 y 1986. El poblado de la Edad del Cobre”, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 14-15, 109-136.
- Coleman, J.E. (1985), “«Frying pans» of the Early Bronze Age Aegean”, *American Journal of Archaeology*, 89, 191-219.
- De los Santos, S. (1958), “Ensayo de ordenación prehistórica de la provincia de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 77, 77-95.
- Delibes, G. et Guerra, E. (2004), “Contexto y posible significado de un cuenco Ciempozuelos con decoración simbólica de ciervos hallado en Almenara de Adaja (Valladolid)”, *Miscelánea en homenaje a Emiliano Aguirre IV. Arqueología* (Zona Arqueológica, 4.4), 116-125.
- d'Huy, J. (2013), “A Cosmic Hunt in the Berber sky: a phylogenetic reconstruction of a Palaeolithic mythology”, *Les Cahiers de l'AARS*, 16, 93-106.
- Dias, M.I., Valera, A.C., Lago, M. et Prudêncio, M.I. (2007), “Proveniência e tecnologia de produção de cerâmicas nos Perdígões”, *Arqueologia e História*, 2 (2ª série), 117-121.
- Escacena, J.L. (2011-12), “El firmamento en un cuenco de cerámica. Viaje a las ideas calcolíticas sobre la bóveda celeste”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 37-38 (I), 153-194.
- Escacena, J.L. (2019), “Axiomas en la cuerda floja. El caso del «tatuaje facial» de las figurillas hispano-portuguesas de la Edad del Cobre”, *La historiografía de la arqueología hispano-portuguesa a debate* (J. Beltrán, C. Fabião et B. Mora, Eds.), Spal Monografías Arqueología, XXX, Universidad de Sevilla et Universidad de Málaga, Sevilla, 273-292.
- Escacena, J.L., Fernández Flores, A. et Rodríguez Azogue, A. (2007), “Sobre el Carambolo: un *híppos* sagrado del santuario IV y su contexto arqueológico”, *Archivo Español de Arqueología*, 80, 5-27.
- Escacena, J.L. et Flores, M. (2022), “Sobre el Calcolítico ibérico. El ciervo como barca celeste”, *Zephyrus*, XC, 43-68. <https://doi.org/10.14201/zephyrus2022904368>

- Escacena, J.L. et Gómez Peña, Á. (2022), “Navegando con los dioses. Barcas sagradas en la Iberia protohistórica”, *Sacra artificialia. Liturgia y parafernalia en las religiones antiguas* (Á. Pereira et P. Díez, Coords.), Spal Monografías Arqueología, XXXV, Universidad de Sevilla, Sevilla, 89-118.
- Escacena, J.L., Gavilán, B. et Mas, M. (2009), “Sobre barcos y astros. En torno al imaginario cósmico de la Prehistoria reciente en el mediodía ibérico”, *Estudios de prehistoria y arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez* (R. Cruz-Auñón et E. Ferrer, Coords.), Universidad de Sevilla, Sevilla, 255-277.
- Fernández Chicarro, C. (1970), “Cerámica inédita de la I Edad del Bronce”, *XI Congreso Arqueológico Nacional*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 256-259.
- García Sanjuán, L. (2017), “Farming economy and wealth economy in the Copper Age of the Lower Guadalquivir River. Debating strategic resources at Valencina de la Concepción (Seville, Spain)”, *Key resources and sociocultural developments in the Iberian Chalcolithic* (M. Bartelheim, P. Bueno et M. Kunst, Eds.), RessourcenKulturen 6, Tübingen Library Publishing, Tübingen, 237-256.
- Garrido, R. et Muñoz, K. (2000), “Visiones sagradas para los líderes. Cerámicas campaniformes con decoración simbólica en la Península Ibérica”, *Complutum*, 11, 285-300.
- Gavilán, B. et Mas, M. (2006), “La Cueva de los Murciélagos de Zuheros (Córdoba): hábitat y santuario durante el Neolítico Antiguo. Hogares”, *Papaver somniferum y simbolismo*, *Spal*, 15, 21-37.
- González Wagner, C. (2001), *La religión fenicia*, Ediciones del Orto, Madrid.
- Guerrero, V.M. (2004), “La marina de la Cerdeña nurágica”, *Pyrenae*, 35.1, 117-155. <https://raco.cat/index.php/Pyrenae/article/view/145120>
- Jordá, F. (1983), “Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica”, *Zephyrus*, XXXVI, 7-12. <https://revistas.usal.es/uno/index.php/0514-7336/article/view/368>
- Harrison, R.J., Bubner, T. et Hibbs, V. (1976), “The Beaker pottery from El Acebuchal, Carmona (Prov. Sevilla)”, *Madrider Mitteilungen*, 17, 79-141.
- Jordán, J.F. (2019), “La pareja primordial y el ciervo psicopompo del Arroyo Hellín (Chiclana de Segura, Jaén, España)”, *Cuadernos de Arte Prehistórico*, 8, 54-74. <https://www.revista-cuadernosdearteprehistorico.com/index.php/cdap/article/view/68>
- Kragh, H. (2008), *Historia de la cosmología. De los mitos al universo inflacionario*, Crítica, Barcelona.
- Lacalle, R. (2011), *Los símbolos de la Prehistoria. Mitos y creencias del Paleolítico Superior y del Megalitismo europeo*, Almuzara, Jaén.
- Lazarich, M. (1999), *El Campaniforme en Andalucía occidental*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Leisner, G. et Leisner, V. (1943), *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel: der Süden*, Walter de Gruyter & Co, Berlin.
- Lull, J. (2004), *La astronomía en el antiguo Egipto*, Universidad de Valencia, Valencia.
- Lull, J. (2016), “L’alineació solar de l’equinocci a la Cova del Parpalló: un possible marcador estacional del Paleolític Superior”, *Revista de la Sabor*, 7, 69-90. <http://hdl.handle.net/10251/91451>
- Lull, J. (2022), “Identificación de astrónomos egipcios en textos del Imperio Antiguo a época Grecorromana”, *Aula Orientalis*, 40.1, 105-129.
- Luzón, J.M. (1988), “Los hippoi gaditanos”, *Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»*, I, UNED, Madrid, 445-458.
- Luzón, J.M. et Coín, L. (1986), “La navegación pre-astronómica en la Antigüedad: utilización de pájaros en la orientación náutica”, *Lucentum*, V, 65-85.
- Martín, D. et Camalich, M.D. (1982), “La “cerámica simbólica” y su problemática (aproximación a través de los materiales de la colección L. Siret)”, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7, 267-306.
- Mas, M. (2001), “Estructuras iconográficas e identificación de especies (secuencias iniciales y finales del arte postpaleolítico “esquemático”)”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, 147-182. <http://hdl.handle.net/10234/46159>
- Mas, M. (2005), *La cueva del Tajo de las Figuras*, UNED, Madrid.
- Mas, M. et Finlayson, C. (2001), “La representación del movimiento y la actitud (antropomorfos y zoomorfos), en los motivos pictóricos de los abrigos rocosos de Sierra Momia (Benalup-Casas Viejas, Cádiz)”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 14, 185-202.

- Mederos, R. (2020), “De vuelta al Mediterráneo. Los contactos e intercambios del sur de la Península Ibérica durante el Campaniforme y el Argar con el Egeo y Levante (2500-1600 AC)”, *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 27, 259-342. <https://eao.oeiras.pt/index.php/DOC/article/view/353>
- Morgado, A., García-Alfonso, E., García del Moral, L., Benavides, J., Rodríguez-Tovar, F. et Esquivel, J. (2018), “Embarcaciones prehistóricas y representaciones rupestres. Nuevos datos del abrigo de Laja Alta (Jimena de la Frontera, Cádiz)”, *Complutum*, 29.2, 239-265.
- Moyano, J. (2018), “¿Embarcaciones del IV milenio a.C. en el estrecho de Gibraltar? Reforzando el debate sobre las pinturas del abrigo de la Laja Alta a partir de las nuevas propuestas cronológicas”, *Revista Atlántica-mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 20, 27-51. <https://revistas.uca.es/index.php/rampas/article/view/4340>
- Olaria, C. (1977), *Las Cuevas de los Botijos y de la Zorrera en Benalmádena. Aportación al estudio de las cuevas neo-eneolíticas de la Andalucía centro-oriental*, Ayuntamiento de Benalmádena, Benalmádena.
- Rappenglück, M.A. (2014), “The cosmic deep blue: the significance of the celestial water world sphere across cultures”, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 14.3, 293-305.
- Schneider, E.D. et Sagan, D. (2005), *Into the cool. Energy flow, thermodynamics and life*, University of Chicago Press, Chicago.
- Soares, J. (2016), “Social complexity in the third millennium cal BC in southern Portugal”, *Setúbal Arqueológica*, 16, 77-114.
- Spineto, N. (2002), *Los símbolos de la historia del hombre*, Lunwerg, Barcelona.
- Valera, A.C. (2009), “Marfim no recinto calcolítico dos Perdigos (1): “lúnulas”, fragmentação e ontologia dos artefactos”, *Aparentamentos de Arqueologia e Património*, 5, 25-36.
- Valera, A.C., Silva, A.M., Cunha, C. et Evangelista, L.S. (2014), “Funerary practices and body manipulation at neolithic and chalcolithic Perdigos ditched enclosures (South Portugal)”, *Recent Prehistoric Enclosures and Funerary Practices in Europe* (A.C. Valera, Ed.), BAR Intern. Ser. 2676, Archaeopress, Oxford, 37-57.
- Vázquez Hoys, A.M. (2006), “Signos de escritura en contexto megalítico en la provincia de Huelva”, *Revista de Arqueología*, 299, 24-33.
- Vera, J.C. (2014), “La Cueva de los Cuarenta (Priego de Córdoba). Avance a los resultados de la intervención arqueológica de 2007”, *Antiquitas*, 26, 71-133.