

gnacienne, c'est-à-dire aurait à la même antiquité que la grotte Chauvet et serait l'une des plus anciennes d'Europe.

La session se termina avec un dialogue et un échange d'opinions concernant les problèmes relatifs à l'art paléolithique et à son interprétation, entre les professeurs Jean Clottes et José Adolfo Rodríguez Asensio (fig. 2).

would be as ancient as the Chauvet Cave and would rank among the most ancient in Europe.

The TV session ended with a dialogue and an exchange of opinions about the problems related to Palaeolithic cave art and to its interpretation between Professors Jean Clottes and José Adolfo Rodríguez Asensio (Fig. 2).

**José Adolfo RODRÍGUEZ ASENSIO  
& José Manuel BARRERA LOGARES**

#### BIBLIOGRAPHIE

CLOTTE J. & AZÉMA M., 2014. — Signes (aurignaciens ?) identiques dans les grottes Chauvet-Pont d'Arc et Candamo / Identical (Aurignacian?) signs in the Chauvet-Pont d'Arc and Candamo caves. *INORA*, 70, p. 1-7.

CORCHÓN M.S., GÁRATE D., VALLADAS H., PONS-BRANCHU E., RIVERO O. HERNANDO C., ORTEGA P. 2013. — La Cueva de La Peña (San Román. Candamo). Estudio integral del arte parietal paleolítico (2009-2012). *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2007-2012*, 7, p. 15-26. Oviedo.

FORTEA PÉREZ J., 2007. — 39 edades 14C AMS para el arte paleolítico rupestre de Asturias. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*, 5, p. 91-102. Oviedo.

HERNÁNDEZ-PACHECO E., 1919. — *La Caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*. Madrid : Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (Memoria N° 24).

JORDÁ CERDÁ F., 1976. — Los dos santuarios superpuestos de la cueva de Candamo. In : *IX Congrès de la UISPP (Nice 1976)*, p. 210.

RODRÍGUEZ ASENSIO J.A., 2009. — La Cueva de San Román de Candamo. In : ARIAS P., CORCHÓN S., MENÉNDEZ M., RODRÍGUEZ ASENSIO J.A. (coord.), *El Paleolítico superior cantábrico. Actas de la primera mesa redonda. San Román de Candamo. Asturias, 26-28 de abril de 2007*, p. 49-58. Santander : Universidad de Cantabria.

RODRÍGUEZ ASENSIO J.A. & BARRERA LOGARES J.M., 2014. — *El arte de la frontera. 100 años del descubrimiento de la caverna de la Peña de Candamo* (sous presse).

<[www.elartedelafrontera.eu](http://www.elartedelafrontera.eu)> (dernière consultation : 28/11/2014).

<[http://www.rtpa.es/sociedad:La-Cueva-de-Candamo-acoge-una-charla-de-Jean-Clottes-con-motivo-de-su-centenario\\_111407674859.html](http://www.rtpa.es/sociedad:La-Cueva-de-Candamo-acoge-una-charla-de-Jean-Clottes-con-motivo-de-su-centenario_111407674859.html)> (dernière consultation : 28/11/2014).

#### PÉTROGLYPHES DE HUANCOR, PÉROU

Cette courte contribution fait en réalité partie d'un vaste programme de coopération Nord-Sud destiné à faire connaître, comprendre et respecter les populations indigènes du Pérou et leur patrimoine, dans la plus large acception du terme. Parmi les nombreux sujets de cette ambitieuse entreprise, certains touchent à la préhistoire, dont la responsabilité est partagée entre Martial Borzee pour l'Université d'Orval au Pérou, et Marcel Otte pour l'Université de Liège en Belgique. Nous tenons à remercier Madame Danielle Meunier, pour l'ASBL Identité Amérique Indienne, mais également Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval qui nous ont fourni nombre de photos dont quelques-unes seulement illustrent ce texte.

Les sites présentés ici se dressent sur des éperons rocheux dispersés en surplomb du Rio San Juan (fig. 1). Une claire relation s'établit déjà entre les aires décorées, les saillants rocheux et les courbes de la rivière.

Ces sites sont connus mais également visités depuis longtemps (Uhle 1924, p. 91-92)

#### THE PETROGLYPHS OF HUANCOR, PERU

This short contribution is, in reality, part of a vast North-South cooperation programme to make known, understood and respected the indigenous Peruvian populations and their heritage, in the widest sense of the term. Among the numerous subjects of this ambitious enterprise are some concerning prehistory, with responsibility for them being shared by Martial Borzee for Orval University, Peru and Marcel Otte for Liège University, Belgium. Finally, we have to thank Madame Danielle Meunier for ASBL American Indian Identity, but equally Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and the students of Orval University who provided us a number of photographs of which only some illustrate this text.

The sites here presented are on the rocky spurs dispersed overhanging the Rio San Juan (Fig. 1). There is a clear relation between the decorated sites, the rocky prominences and the curves of the river.

These sites have been known and also visited over a long time (Uhle 1924: 91-92) and are



Fig. 1. Situation de la vallée du San Juan dans les basses montagnes au sud de Lima, non loin de la côte, dans un paysage étiré par une large plaine alluviale où se poursuivent plusieurs vallées secondaires. D'après David Delnoy.

Fig. 1. Situation of the San Juan valley in the lower mountains south of Lima, not far from the coast, in a landscape stretched out into a wide alluvial plain where several secondary valleys continue. From David Delnoy.





Fig. 2. Cirque de rochers décorés, aux alentours d'une place dégagée d'où l'ensemble des scènes peut être apprécié simultanément. Les rochers du bas, à droite et à gauche, sont agrandis et isolés dans les figures suivantes. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 2. Amphitheatre of decorated rocks, around a cleared area from which all of the scenes can be simultaneously appreciated. The lower rocks, right and left, are enlarged and isolated in the following figures. From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and Orval University students.



Fig. 3. Cirque de pierres dressées au détour de la rivière, visible de loin ; chacune présente un décor particulier formant un ensemble total et cohérent, tel le décor d'une chapelle chrétienne. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 3. Circle of upright stones around the river bend, visible from a distance and each with a particular décor, making up a complete and coherent group, such as in the décor of a Christian chapel. From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and Orval University students.



Fig. 4. Bloc horizontal effondré, à l'entrée du cirque (fig. 2). Aux deux extrémités, il porte des cercles gravés, l'un radiaire et ponctué, l'autre découpé en quartiers. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 4. Collapsed horizontal block, at the entrance of the Cirque (Fig. 2). At its two ends it has engraved circles, one radial and stippled, the other cut into quarters. From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and Orval University students.



Fig. 5. Composition sur une dalle verticale. Les décors suivent strictement les contours naturels et la scène principale s'étale au centre de la dalle. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 5. Composition on a vertical slab. The decoration strictly follows the natural contours and the principal scene spreads across the centre of the slab. From Martial Borzee, Federico Marussi and Orval University students.



Fig. 6. Rocher en saillie. La forte érosion qu'il a subie lui a donné une allure anthropomorphe, accentuée par la petite gravure humaine en son centre. La suggestion par le rocher ne peut pas être plus claire, plus spectaculaire. D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 6. Overhanging rock. The heavy erosion it has undergone has given it an anthropomorphic air, accentuated by the small human engraved at its centre. The suggestion from the rock could not be clearer or more spectacular. From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and the Orval University students.



Fig. 7. Une double spirale, sculptée en bas-relief, suggère le regard et les arcades sourcilières d'un visage dont le bloc entier délimite la face : il est situé à la sortie du cirque décoré (fig. 2, en bas à droite). D'après Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi et les élèves de l'Université d'Orval.

Fig. 7. A double spiral, carved in bas-relief, suggests the gaze and the eyebrow arches of a face bounded by the whole block: it is situated at the exit of the decorated circle (Fig. 2, lower right). From Martial Borzee, Federico Mensi, Ferruccio Marussi and Orval University students.



et sont signalés dans l'inventaire national des sites péruviens (Hostnig 2003, p. 171-172). Cependant, à notre connaissance, aucune étude systématique n'y fut jamais entreprise. Actuellement, le danger de dégradation s'accroît car ils font l'objet de nombreuses visites touristiques et nous avons observé quantité de dégradations récentes : superpositions, gravures « complétées », noms de visiteurs gravés par-dessus. Un programme de protection devrait rapidement être mis sur pied, parallèlement à l'étude scientifique amorcée ici. Faire connaître et comprendre ces figures en augmente la valeur auprès des autorités compétentes. L'objectif consiste également à percer la structure des mythes illustrés, par la régularité des agencements, et d'identifier les traditions culturelles auxquelles elles appartiennent. Les pratiques régionales en seront ainsi davantage restituées, selon une vision optimiste sans doute, mais toute noble entreprise doit être tentée...

La relation entre les supports et les motifs s'impose d'emblée, comme le cadre d'une toile peinte naturelle. Les cirques de pierres dressées délimitent des espaces dégagés dont chaque pilier porte une décoration particulière (fig. 2-3).

Reliés entre eux par l'espace central, ils constituent comme une chapelle dont le récit se déroule d'un bout à l'autre d'un arc de cercle. Les pierres isolées se dressent vers le ciel, comme si elles lui adressaient ses motifs, étroitement liés aux bords des blocs (fig. 4-5). Cette association va jusqu'à l'utilisation d'un bloc naturellement anthropomorphe, où se trouve gravée, en son centre, une silhouette humaine (fig. 6).

Dispersés dans le paysage aplati par les sinuosités de la rivière, ces ensembles rocheux monumentaux s'y trouvent unis par les jeux des regards qui les articulent et ils jouissent d'une grande visibilité. La relation naturelle est donc assurée non seulement sur les rochers mais aussi avec tout le paysage, les reliefs, la vallée et la large ouverture sur le cosmos.

La plupart de ces gravures furent réalisées par piquetage ou champ levé – extraction de la patine extérieure – (fig. 4), mais certaines forment de véritables bas-reliefs (fig. 7). Nous avons établi une sorte de « vocabulaire » des premiers signes analysés. Bien que peu étendu, il démontre un respect rigoureux et une cohérence parfaite des éléments représentés, telles les lettres de l'alphabet latin. Nous y retrouvons, parmi les thèmes principaux (fig. 8), les cercles rayonnants (fig. 4), les êtres masqués aux bras levés (fig. 9), les félinés et les oiseaux (fig. 10) mais également les lignes de ponctuations (*id.*).

Toutefois, les agencements – la « grammaire » – observés entre ces signes possèdent aussi une structure logique et flexible, telles les phrases d'un récit (fig. 10-11). Chacune de ces courtes phrases se trouve alors assemblée en une forme de symphonie circulaire et harmonieuse (fig. 3). Chacun des motifs représentés peut être reconnu aisément par notre œil actuel : figures de panthère, d'homme coiffé de plumes,

noted in the Peruvian National Site Inventory (Hostnig 2003: 171-172). However, to our knowledge, no systematic study of them has ever been undertaken. At present, the risk of deterioration is accentuating as they are the object of numerous tourist visits and we have observed a quantity of recent damage: super-impositions, engravings "completed", visitors' names engraved over the top. A protection programme needs to be rapidly set in motion, parallel to the scientific study begun here. To make these figures known and understood will increase their value to the authorities concerned. The objective is also to pierce the structure of the myths illustrated, by the regularity of any recurring layout, and to identify the cultural traditions they belong to. Regional practices will thus be more easily reconstituted, according to a no doubt optimistic vision, but any worthwhile enterprise needs to be attempted and undertaken...

The relation between the supports and the motifs is immediately apparent, like the framing of a natural painting. The circles of upright stones mark cleared spaces and each of their pillars has a particular decoration (Fig. 2-3).

Linked one to the other by a central space, they come together like a chapel whose narrative runs from one end to another of a circular arc. Isolated stones reach towards the sky, as if their motifs were addressed to it, tightly linked to the edges of the blocks (Fig. 4-5). This association goes as far as using a naturally anthropomorphic block, with a human silhouette engraved at its centre (Fig. 6).

Dispersed in the landscape flattened by the river's curves, these monumental groups of rocks are united by articulating mutual regards and they are very visible to spectators. The natural relation is therefore assured not only on the rocks but also with the whole landscape, the reliefs, the valley and the sky wide open to the cosmos.

Most of the engravings were done by pecking-out or champlevé –extracting the exterior patina– (Fig. 4), but certain can be considered as real bas-reliefs (Fig. 7). We have established a sort of "vocabulary" of the first signs analysed. Even though limited, it shows a rigorous respect and a perfect coherence concerning the elements represented, as in the letters of the Latin alphabet. We find, among the principal themes (Fig. 8), radiant circles (Fig. 4), masked beings with upraised arms (Fig. 9), felids and birds (Fig. 10) but also lines of punctuations (*id.*).

However, the mutual layout and organization – the "grammar" – observed between these signs also possesses a logical and flexible structure, like the sentences in a narrative (Fig. 10-11). Each of these short sentences is thus found assembled in a form of harmonious circular symphony (Fig. 3). Each of the motifs represented can be easily recognized by the modern eye: figures of a panther, of a man with a feathered

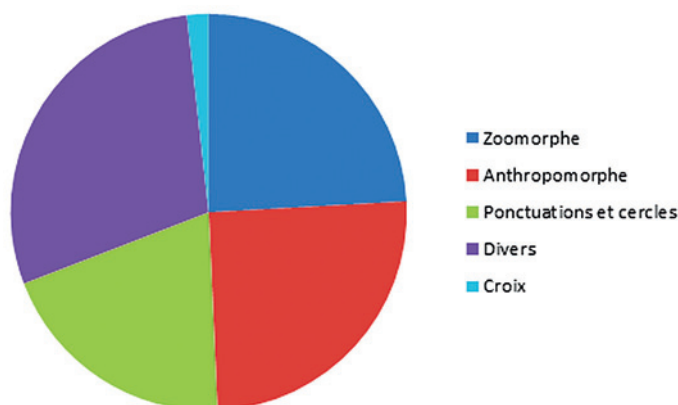


Fig. 8. Répartition des thèmes principaux relevés à Huancor. Modèle établi sur la base de 282 signes observables d'après les clichés disponibles. D'après David Delnoy.

Fig. 8. Distribution of the principal themes noted at Huancor. Model established on the basis of 282 signs observable in the available photographs. From David Denoy.





Fig. 9. Dalle dressée avec figures humaines aux bras levés, mais de patinas différentes. La plus grande figure dresse les bras aux trois doigts. Elle est coiffée de longs traits verticaux, telle une coiffe de plumes portée par les chefs amazoniens actuels. Photographie d'après l'ASBL Identité Américaine Indienne et relevé d'après David Delnoÿ.

Fig. 9. Upright stone with human figures with raised arms, but with different patinas. The tallest figure raises arms that are three-fingered. It is crowned with long vertical lines, like a feather headdress worn by present-day Amazonian chiefs. Photo ASBL American Indian Identity and copy David Delnoÿ.

Fig. 10. Phrase gravée sur une roche verticale, où s'associent félin, serpents, oiseaux et anthropomorphes. Photographie d'après l'ASBL Identité Américaine Indienne et relevé d'après David Delnoÿ.

Fig. 10. Engraved phrase on a vertical rock where are associated a feline, snakes, birds and anthropomorphs. Photo ASBL American Indian Identity and copy David Delnoÿ.

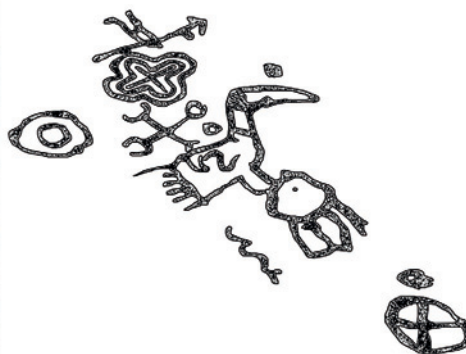


Fig. 11. Formation d'une phrase gravée, étalée sur une roche horizontale, fondée sur l'association entre l'oiseau, les cercles et la croix (de type Val Camonica – cf. fig. 12).

Photographie d'après l'ASBL Identité Américaine Indienne et relevé d'après David Delnoÿ.

Fig. 11. Formation of an engraved phrase, distributed on a horizontal rock, founded on an association between bird, circles and cross (Val Camonica type – see Fig. 12). (Photograph ASBL American Indian Identity and copy David Delnoÿ.)





Fig. 12. Comparaison. La Rosa Camuna, Fonte Archivio Distretto Culturale Valle Camonica, La Valle dei Segni. D'après le Fonte Archivio Distretto Culturale Valle Camonica.

Fig. 12. Comparison. La Rosa Camuna, Fonte Archivio Distretto Culturale Valle Camonica, La Valle dei Segni. Fonte Archivio Distretto Culturale Valle Camonica.

d'oiseaux, de cercles, de rayons. Mais le sens donné par leur mythologie créatrice initiale doit être éclairé via les récits mythiques traditionnels, dont certains furent recueillis lors des premiers contacts européens ; d'autres subsistent encore dans les traditions orales des populations indiennes toutes proches.

Des recherches parallèles doivent donc être menées par le biais d'enquêtes orales, mais aussi par comparaison entre les sites, voire en analogie avec les motifs des vanneries, tissus ou céramiques dans la mesure où ils seraient encore en utilisation ou conservés en musée.

headdress, of birds, circles, rays or spokes. But the sense given through their original creation mythology has to be illuminated by traditional mythic narratives, some of which were gathered during the first contacts with Europeans; others still exist in the oral traditions of the surrounding Indian populations.

Parallel research thus needs to be done through oral investigation, also by comparisons between sites and by analogy with motifs from basket-making, cloth or pottery to the extent to which they are still in use or preserved in museums.

**Marcel OTTE<sup>1</sup> & David DELNOÏ<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Professeur ordinaire, ULg

<sup>2</sup> Doctorant en Histoire de l'Art et Archéologie, ULg

#### BIBLIOGRAPHIE

GUFFROY J., 1999. — *El Arte rupestre del antiguo Perú*. Lima : Institut français d'études andines, 147 p. (Travaux de l'Institut français d'études andines ; 112).

HOSTNIG R., 2003. — *Arte Rupestre del Perú. Inventario Nacional*. Lima : Editorial e Imprenta de la UNMSM.

NÚÑEZ JIMENEZ A., 1986. — *Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre*, 2<sup>e</sup> éd. La Habana : PNUD-UNESCO – Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo, 4 vol., 612 p.

UHLE M., 1924. — Explorations at Chincha. In : A. L. KROEBER (ed.), *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, vol. 21 (2), p. 55-94. Berkeley, CA : University of California.