

Le paysage comme mise en scène des rites au Néolithique

Philippe HAMEAU

Maître de Conférences en Anthropologie,
LASMIC, Université de Nice-Sophia Antipolis

Au Néolithique naît une expression graphique constituée de signes simples peints sur les parois d'auvents rocheux ou gravés sur des rochers. Depuis quelques années, au vu du mobilier trouvé parfois sur ces sites ornés, presque exclusivement sur les abris peints, nous développons l'idée selon laquelle une partie de ces signes serait tracée dans le cadre de rites de passage (Hameau 2002, 2006, 2010a). Or, si l'hypothèse est avérée, elle sous-entend que ces pratiques ne peuvent sans doute pas se dérouler dans des espaces neutres et que le paysage est constitutif de la ritualité. Nous proposons d'explorer la triple relation du site, du support et du signe pour fonder notre perception du paysage et exprimer le passage de l'espace naturel à l'espace symbolique.

Le contexte général

Les peintures et les sites qui les abritent sont ordinairement datés des phases moyenne et finale du Néolithique, aux IV^e et III^e millénaires av. J.C. On a longtemps attribué ces figures pariétales à la fin du III^e millénaire mais l'avancement de la recherche permet aujourd'hui d'allonger la période de leur exécution, de la faire commencer au cours de la phase chrono-culturelle du Chasséen et de la prolonger jusqu'au moment où des éléments mobiliers de l'extrême fin du Néolithique avoisinent les premières productions du Bronze Ancien. Ces datations sont induites du mobilier trouvé au pied des parois peintes, ce qui n'est qu'un indice très conjectural. On peut imaginer que les peintures ont été réalisées à un ou à des moments aléatoires de la longue fréquentation du site mais que celle-ci n'a pas été systématiquement assortie d'un marquage de la paroi. Ce qui signifie que les artefacts abandonnés sur les sites exprimeraient une durée de passages répétés qui ne serait pas nécessairement identique à celle des tracés pariétaux.

Ces abris peints sont nombreux dans le sud-est de la France et dans toute la Péninsule ibérique. Quelques sites au nord de l'Italie, d'autres en Sicile ou en Corse complètent ce tableau de leur distribution. Là encore, nous pensons que ces sites disséminés sur un aussi vaste territoire sont contemporains, datés des IV^e et III^e millénaires av. J.C., parce que le corpus iconographique nous semble apparenté. Des disparités chronologiques pourraient très bien exister.

Les communautés qui ont investi certains abris pour y peindre des figures schématiques ont donc une économie productrice de type agropastoral basée sur l'agriculture des céréales et des légumineuses et l'élevage des bovins, ovins, caprins et porcins. La cueillette et la chasse sont peu sollicitées. Les espèces chassées (cerf, chevreuil, sanglier, lapin, etc.) représentent moins de 15% de l'alimentation carnée à la fin du Néolithique. Rappelons que ce bouleversement radical de la société et de son économie a vu le jour au Proche-Orient vers le X^e millénaire av. J.C. puis s'est lentement répandu jusqu'à parvenir en France, selon deux courants distincts, au cours du VI^e millénaire. Les populations colonisatrices des nouvelles terres se sont peu à peu déployées sur l'ensemble du territoire puis, dans une seconde phase de sédentarisation, se sont ancrées progressivement sur des terroirs qu'elles ont aménagés et dont il semble qu'elles ont utilisé les points remarquables comme concrets. Les abris sont souvent positionnés sur

ou à proximité d'éléments particuliers du relief qui aujourd'hui encore font repères. L'expression schématique n'a donc pas nécessairement une origine autochtone.

Pour la période qui nous intéresse, et pour le sud de la France, les sites qui matérialisent l'occupation de l'espace par ces populations sont diversifiés. Les habitats occupent le plus souvent des fonds de vallée, des plaines et des plateaux : des regroupements de maisons à murs d'argile ou bâtis à sec et des poteaux de bois, des fossés et de fosses aux usages diversifiés, etc. L'utilisation des grottes est réservée à certaines activités : haltes de chasse, gîte d'argile, citerne, grottes-bergeries pour la stabulation régulière et/ou prolongée des bêtes, etc. Les sites funéraires sont des dolmens, des hypogées ou de petites cavités plus ou moins aménagées pour accueillir de nombreux défunts, etc. Enfin, on compte des abris ornés de peintures ou bien des rochers portant des cupules et autres signes gravés. Cet inventaire reste succinct mais il permet de comprendre que l'espace en général est diversement occupé selon les formes de sites. Ainsi, contextes funéraires et abris ornés ont tendance à occuper des zones éloignées des terres potentiellement cultivables et habitables, à s'inscrire dans les zones de la « colline », loin des espaces fréquentés au quotidien. Ils apparaissent comme des sites implantés aux limites des territoires des hommes. Leur nombre et leur distribution tendent à prouver qu'ils ont été des sites systématiquement mis en place par les communautés agropastorales du Néolithique.

Le corpus iconographique

En dépit d'une multitude de versions graphiques d'un même signe donnant l'impression parfois d'une exubérance décorative, le corpus iconographique schématique est restreint à un petit nombre de catégories de figures. Selon le degré de leur évolution graphique, les figures sont qualifiables de réalistes (elles sont encore identifiables), de schématiques (des détails de la figure réaliste ont été supprimés), ou de simplifiées (le signe n'a plus de lien évident avec la forme de la figure d'origine). Ces processus et ces identifications ne sont compréhensibles qu'au terme d'un long travail comparatif sur les peintures (et les gravures) de France et d'Espagne, et en tenant compte des règles d'associations des signes entre eux (Hameau 2002).

Il existe cinq grandes catégories de figures (fig.1). Le personnage masculin (il n'en existe pas de féminin) est ordinairement constitué d'un axe vertical hérissé de quatre traits courts pour les membres. Il devient un signe anthropomorphe masculin lorsque le nombre de ces membres est accru ou bien réduit, à moins qu'il ne soit simplifié en un simple trait court ou en une croix. Le quadrupède est souvent un cerf mais on reconnaît aussi des bovins ou des caprins. Les appendices frontaux de ces animaux, bois ou encornures, peuvent suffire à les représenter. L'idole est une représentation anthropomorphe sans être humaine. Le terme utilisé est donc à prendre au sens étymologique, du grec *eidolon* qui signifie le reflet. L'idole connaît trois modes de simplification. D'une figure entière avec tête et visage privé de bouche, corps barré par une ceinture et accompagnée de divers accessoires (collier, crosse, hache, arc, etc.), il n'est souvent figuré en peinture qu'un arceau qui résume sa forme générale « en borne », qu'un T facial représentant le bloc « nez-sourcils » de son visage ou qu'un signe en U hérissé de très petits traits correspondant à son collier. La figure solaire faite d'un cercle d'où partent des rayons devient un signe soléiforme dont la version minimaliste est le point. La ligne brisée peut être amplifiée en un signe en résille ou restreinte au tracé d'un simple chevron.

Ces cinq catégories de signes représentent la quasi-totalité du corpus iconographique. Ce ne sont que des signes et pour qu'il y ait thème, l'association d'au moins deux signes est nécessaire. Nous ne considérons comme associations que les signes juxtaposés ou contractés (deux signes en une même figuration) ce qui est certainement restrictif mais qui permet d'observer quelques règles syntaxiques. L'essentiel des combinaisons de signes est résumé par le schéma ci-dessous (fig.2).

Aux trois catégories d'« êtres vivants » sont associées les deux autres catégories de signes de telle sorte que le signe soléiforme et la ligne brisée apparaissent comme des signes « à valeur ajoutée », c'est-à-dire qui rajoute du sens à la représentation de l'homme, du quadrupède ou de l'idole. En effet, quand les figures principales sont doublées, ce qui est très fréquent, l'une des deux seulement est accompagnée d'un signe soléiforme ou d'une ligne brisée ou contractée avec l'un d'eux. Deux personnages masculins ou deux signes anthropomorphes masculins sont tracés côte à côte mais seul l'un des deux est accompagné d'un point ou bien présente des bras ou des jambes en forme de ligne brisée, par exemple. De même, deux arceaux peuvent se côtoyer mais le premier est fait d'un trait plein tandis que le contour du second est ponctué. Au terme d'un long processus analytique, il nous semble que ce doublement, imparfait puisque les deux signes ne sont pas identiques, exprime deux statuts ou deux états de la même catégorie d'être vivant. Le schéma synthétique que nous proposons ici indiquerait que ces deux états concernent tout autant l'homme, le cerf et l'idole, séparément ou figurés sur la même paroi.

Passage et transformation

Beaucoup de sites ornés sont dépourvus de tout remplissage susceptible d'évoquer les activités accompagnant la pratique picturale. Cependant, de nouveaux contextes archéologiques ont été récemment mis au jour à l'aplomb de certaines parois peintes et ont permis d'élaborer de nouvelles hypothèses de travail, notamment celle de rites de passage sur les sites ornés. Les sites les plus explicites à ce sujet sont la Baume Saint-Michel (Hameau 2000) et la Bergerie des Maigres (Hameau 2010b), dans le département du Var.

Les deux sites sont de grands auvents rocheux, l'un inscrit dans un paysage de gorges, l'autre au centre d'un vaste plateau couvert d'une garrigue basse. Dans les deux cas, l'industrie lithique rassemble divers matériaux siliceux que l'on peut classer en deux grandes catégories : des silex d'excellente qualité, souvent des silex blonds bédouliens provenant des gîtes des Monts du Vaucluse ou bien des silex bruns rubanés de la vallée du Largue dans la région de Forcalquier, et des matières siliceuses de moindre tenue, plus difficiles à débiter, ramassées localement, ce qu'on appelle des chailles et des calcaires siliceux ou silicifiés. Or, on note deux traitements de la matière première en fonction de sa qualité et de sa rareté. Les bons silex parviennent sur le site sous la forme de supports d'outils (lames et lamelles) prêts à l'emploi ou ne nécessitant qu'un ultime façonnage tandis que les calcaires silicifiés sont apportés sous forme de rognons que l'on débite sur les lieux mêmes. Lorsque la matière première est transformée sur place, d'innombrables maladroitures de débitage sont décelables si bien que l'on peut supposer que les tailleurs sont inexpérimentés, qu'ils sont novices dans l'art du débitage des matières siliceuses. Il s'agit très certainement d'hommes puisque le travail de la pierre est masculin dans la presque totalité des exemples ethnographiques. On observe également de nombreux défauts dans le façonnage des armatures de flèches effectué sur place à la Bergerie des Maigres. Peu d'entre elles sont vraiment opérationnelles, beaucoup sont dissymétriques ou non appointées. De plus, une grande partie du mobilier lithique a été soumise à un feu violent qui a entraîné un changement de teinte du silex, la création de cupules et de fissures, etc. Si un traitement thermique a été tenté pour amender la matière, ce qui est effectif au Néolithique, celui-ci n'a pas été maîtrisé sur les sites ornés.

La céramique exclut tout récipient encombrant et stationnement prolongé. Ce sont des formes simples et de petite capacité, plutôt des récipients que l'on porte à la bouche, bien différents de la diversité des formes observée sur les habitats. La faune est essentiellement domestique alors que l'on est loin de ces habitats. Il s'agit donc d'un viatique alimentaire apporté pour la circonstance. À la Bergerie des Maigres, toutes les pièces anatomiques sont représentées, ce qu'on n'observe jamais sur un habitat, ce qui a amené l'archéozoologue à supposer la pratique de sacrifices animaux sur le site. L'analyse

qualitative et quantitative du mobilier, toutes catégories confondues, suggère tout à la fois une fréquentation ponctuelle des lieux et des activités inhabituelles comme la transformation du silex par des tailleurs inhabiles ou la tuerie et la consommation sur place d'animaux domestiques.

Récemment aussi, quelques sites ornés, vauclusiens et aragonais, nous ont permis de suggérer des pratiques de réclusion relativement sévères (Hameau 2007, Hameau & Painaud 2006-2008). En effet, plusieurs plateformes suspendues et inaccessibles sans un dispositif amovible ont été temporairement utilisées. Les abris Perret 2 et 3, dans les gorges de la Nesque, perchés à 7m au-dessus du pied de la falaise, ont été fréquentés par des individus qui y ont édifié un muret en pierre sèche et taillé maladroitement du silex. À l'abri 2 du Gallinero, la plateforme est perchée à plusieurs dizaines de mètres au-dessus du talweg. Des encoches taillées dans le sol de l'abri permettent de supposer qu'un aménagement mobile de troncs d'arbres avait été mis en place pour accéder à cette plateforme (fig.3). À la grotte Fayol, dans les gorges de la Nesque également, nous avons retrouvé une grande dalle de pierre ayant servi d'opercule pour l'obstruction d'un porche suspendu. La dalle a été apportée sur le site depuis une cavité voisine et a été retaillée pour que sa forme épouse le profil de la galerie à obturer.

En reliant les données picturales à celles que suggère le contexte des abris peints, nous supposons que ces abris ont pu être le lieu de pratiques apparentées à des « rites de passage ». Ainsi, les nombreux doublements imparfaits d'une même catégorie de figures, tels qu'ils sont peints sur les parois, pourraient correspondre aux deux statuts d'un même personnage : un avant et un après passage sur le site orné, les deux stades d'une transformation sociale puisque la fonction d'un rite de passage est d'acquérir un nouveau statut en acceptant de subir et surmonter un certain nombre d'épreuves et/ou d'actions obligatoires et codifiées. Après tout, tailler son premier éclat de silex ou fabriquer sa pointe de flèche pourraient faire partie de cette ritualité. La réclusion des néophytes est régulièrement utilisée pour marquer ce passage, qu'elle soit simplement l'éloignement du site depuis l'habitat ou qu'elle soit l'utilisation d'un véritable dispositif d'isolement. La « liminarité » des acteurs, terme utilisé par A. Van Gennep (1909) pour désigner la seconde phase des rites de passage dans son schéma tripartite ne s'effectue que dans la liminarité de l'espace. Et les acteurs de ces rites de passage dans des lieux éloignés du contexte domestique sont le plus souvent des hommes, ce qui pourrait expliquer que les signes anthropomorphes soient exclusivement masculins.

Toutefois, au-delà des seuls rites de passage, la fréquentation des sites ornés correspond à la notion plus générale de « passage et transformation ». Le quadripède et l'idole se transforment aussi ou du moins le discours matérialisé par le graphisme concerne aussi leurs deux états ou statuts. La matière première y est transformée, passant du matériau brut au produit fini et plusieurs abris peints se trouvent au niveau d'un gîte de matière première extraite dès le Néolithique. Certains sites sont aussi tant ornés que sépulcraux ce qui pourrait indiquer qu'ils traduisent le passage des défunts dans l'au-delà. Chaque fois, ce sont des sites où l'on va et non des sites où l'on est, c'est-à-dire des sites par lesquels on passe même si on ne le fait que très ponctuellement.

Les lieux du graphisme

Les lieux du graphisme et de la transformation des hommes vivants ou morts, des animaux, de l'idole et de la matière première ne sont effectivement pas n'importe quels lieux. S'ils sont topographiquement très différents les uns des autres, les abris peints s'inscrivent dans des espaces diversifiés et sont tous sélectionnés en fonction de paramètres précis. Le premier de ces critères est la position dominante du site orné, d'où la vue embrasse un large paysage et qui dans le même temps devient un point remarquable dans l'environnement des hommes : un géosymbole dans un paysage humanisé en quelque sorte. On peut parler alors du panoptisme des abris peints.

Il suffit aussi de considérer les orientations de l'ensemble des sites ornés pour remarquer une préférence pour ceux qui sont ouverts côté sud, au sens large d'une orientation comprise entre sud-ouest et sud-est : 75% environ des abris. Les orientations ouest et est existent aussi dans des paysages fermés comme des gorges. En fait, les 5% d'abris peints qui ne satisfont pas au critère de l'héliotropisme sont des sites poursuivis de galeries où les peintures n'ont aucun lien avec le paysage extérieur. De même, les parois de ces abris ont toujours des nuances chromatiques orangées à rouges. Ces teintes sont le plus souvent naturelles mais cette rubéfaction des parois est à ce point nécessaire qu'on a parfois badigeonné la roche avec une solution d'ocre diluée avant d'y placer les figures. Enfin, les abris sélectionnés sont périodiquement humides : joints de strates qui suintent, diaclases qui laissent s'écouler l'eau de pluie, ruissellements qui entraînent des voiles de calcite ou la mise en place de chandelles calcaires, etc. Il y a manifestement nécessité d'une ambiance hygrophyle.

Ces quatre propriétés topiques des sites ornés ne reposent pas nécessairement sur d'indubitables et précises données quantitatives. Les abris peuvent dominer le paysage sans être pour autant très hauts par rapport à celui-ci. Des auvents s'ouvrent parfois aux limites des orientations cardinales méridionales parce qu'ils sont tributaires de la géomorphologie des lieux. D'autres sites ne sont pas très affectés par les ruissellements de l'eau ou du moins ceux-ci ne sont pas particulièrement ostensibles. En fait, ces critères valent en comparaison d'autres sites proches, tout aussi propices à l'ornementation par l'étendue et la qualité de leurs parois, mais qui ne conjuguent pas l'ensemble de ces paramètres. En quelque sorte, au sein d'une infinité de lieux disponibles, certains se révèlent aux hommes par un certain nombre de critères qui en font les candidats à l'expression picturale. Ces paramètres deviennent donc des hiérophanies, des affirmations du sacré qui justifient le choix de ces sites par les hommes.

Cependant, si les sites choisis ne sont pas neutres, le paysage dans lequel ils s'inscrivent ne l'est pas non plus. Les abris sont insérés dans des milieux minéraux souvent exceptionnels et qui suscitent jusqu'à nos jours enchantement et imagination. Beaucoup sont remarquables par la présence d'une caractéristique naturelle qui les annonce dans l'espace. Des arches rocheuses, des chandelles dolomitiques et d'autres curiosités naturelles minérales indiquent l'emplacement de ces sites. Des sources spectaculaires peuvent participer de cette signalétique naturelle à commencer par la célèbre source de Fontaine-de-Vaucluse que surplombe un grand porche orné. Sur la même commune, une cascade aujourd'hui neutralisée avoisinait l'abri de Font de l'Oule. Pour certains de ces abris, le cheminement pour y parvenir est unique et exige que l'on escalade des barres rocheuses, que l'on passe sur des vires suspendues ou sous des arches rocheuses, que l'on franchisse des zones rétrécies, etc., qui représentent autant de seuils naturels, qui sont à la fois le symbole et le véhicule du passage comme le formule A. Van Gennep (1909). Les entablements dolomitiques, les reliefs ruiniformes, les émergences de grès sculptées par l'érosion, les tourelles dans les calcaires compacts, etc., semblent des éléments indispensables à l'implantation des sites ornés.

L'exemple de l'abri Otello (Saint-Rémy-de-Provence, Bouches-du-Rhône)

Un exemple parmi les sites les plus récemment étudiés suffit à exprimer notre appréhension des spécificités du paysage (fig.4).

L'abri Otello occupe le flanc sud d'une grande écaille relevée dans les premières élévations septentrionales des Alpilles, 150 m environ au-dessus de la plaine. On accède au site en s'engageant dans l'une des combes étroites, aux flancs encombrés d'éboulis, qui délimitent l'écaille rocheuse. Le départ de ces combes se resserre au niveau de grands rochers dressés. Ce goulet franchi, on quitte le sentier pour remonter une pente assez forte.

L'abri se compose de deux espaces superposés. L'abri inférieur est une esplanade cernée sur ses quatre côtés par le rocher. L'abri supérieur est suspendu et se compose de deux espaces : un couloir de 5 m de long et un espace de plan rectangulaire, de 12 m x 3 m environ. L'ensemble est couvert par un auvent. Côté ouest, le sol est constitué d'un sédiment pulvérulent issu de la désagrégation de la partie basse des parois, constituées de strates gréseuses colorées. Les peintures occupent la plus grande partie de la paroi nord de l'abri supérieur et ont été tracées jusqu'aux endroits les plus difficilement accessibles.

D'emblée, l'abri Otello répond aux critères symboliques élaborés par les hommes pour sélectionner les lieux de leurs pratiques rituelles et graphiques. Il est placé sur un élément remarquable du paysage, repérable de loin et domine une vaste étendue du territoire et notamment l'ensemble de la combe hérissée de rochers. Il est ouvert au sud et éclairé par le soleil une grande partie du jour. La rubéfaction de ses parois est évidente. La configuration du site est telle que ses parois sont épisodiquement parcourues par des écoulements d'eau qui ont provoqué différents dépôts de calcite : encroûtement de la paroi, bourrelets, stalactites, etc.

D'autres caractéristiques du site s'ajoutent à ces nécessaires paramètres. Ainsi, le redressement des strates entraîne une configuration particulière des lieux et des modes d'accès inédits. L'abri inférieur est naturellement délimité par ces strates qui s'affaissent sur 2 m de large, côté est, de façon à ménager un accès : une marche qu'il faut enjamber. L'abri supérieur présente un emmarchement analogue marqué par des strates décrivant un grand pli en demi-cercle, de teinte jaune, singulier dans ce contexte de strates redressées et linéaires. Pour passer de l'espace inférieur au supérieur, c'est encore la présence de ces strates redressées qui facilite l'ascension. La rampe est étroite, pentue, et forme une sorte de gouttière entre la paroi, côté nord, et les strates qui circonscrivent l'esplanade inférieure, côté sud. Enfin, en haut comme en bas, le sol des abris se distingue du reste du rocher par leur aspect grenu, leur pulvéulence et leurs teintes puisqu'ils sont tour à tour blancs, jaunes et orangés.

Ce sont aussi deux strates relevées, dépassant du sol sur deux à cinq mètres de haut, qui montent du talweg jusqu'à l'abri Otello. Si l'on emprunte l'espace libre entre ces deux strates, on accède au site par une vire suspendue au-dessus de l'esplanade mais la progression est souvent difficile : il faut escalader plusieurs emmarchements hauts et lisses. Si on longe la strate relevée la plus au sud, on parvient au site par l'interruption de l'esplanade inférieure, mentionnée précédemment, après avoir remonté, assez péniblement, l'éboulis qui encombre la pente. Dans les deux cas, les strates se présentent comme un dispositif qui engage à monter jusqu'à l'abri Otello.

Le départ de chacune des deux combes que domine l'abri peint est rétréci. Au niveau de la combe orientale, le départ du double alignement des strates rocheuses est matérialisé par deux rochers dressés, distants de 3 m. Le rocher oriental ne présente aucune morphologie particulière. Le rocher en vis-à-vis, haut de 5,50 m, celui qu'il faut contourner pour entamer l'ascension de la pente, est plus singulier avec sa forme de pain de sucre, relativement lisse, tout juste creusé d'une petite niche qui n'est en fait qu'un joint de strate élargi par l'érosion. Passage obligé des eaux accumulées dans la combe, l'endroit constitue une curiosité naturelle dont l'existence a pu renchérir le choix du site.

L'espace a donc été étendu à l'environnement qui conduit aux parois décorées en concevant ce dernier comme le prétexte d'une mise en scène des signes. On monte jusqu'à l'abri, on traverse une zone particulière, on longe et contourne des formes rocheuses exceptionnelles, on pénètre dans le site, on approche le débord de l'auvent pour tracer un signe aux limites d'accessibilité de la paroi, toutes actions singulières qui dénotent un temps autre que quotidien. Ici, le dispositif occupe toute la pente, du talweg jusqu'au fond de l'abri supérieur : un dispositif naturel judicieusement transformé en structure monumentale avec piliers d'entrée (rochers de resserrement du talweg), rampe d'accès (alignements de strates redressées), abris superposés réunis par une montée interne,

emmarchements matérialisant les entrées de chaque espace, délimitation de ces espaces, jeu de strates colorées, etc. Il s'agit bien d'un monument dans lequel les figures peintes font mémoire et attestent d'une pensée matérialisée. L'architecture naturelle du paysage s'avère tout aussi originale que la configuration des abris eux-mêmes.

L'émerveillement

Aussi subjectifs qu'ils puissent paraître, les faits que nous avons présentés sont trop récurrents pour n'être que fortuits. Comme les paramètres de sélection que nous avons signalés à propos des sites, les propriétés remarquables du paysage soulignent sa sacralité. Le paysage semble utilisé comme moyen scénographique de pratiques qui sont tout aussi inhabituelles. « On ne peut se transformer dans un paysage sans relief » (Rivière 1995). Pour que les hommes ressentent leur transformation ou puissent plus largement exprimer le concept de « passage et transformation », il leur faut traverser des espaces qui subjectivent leur corps autant que leur esprit : des lieux éloignés de l'environnement quotidien, qui les soustraient à la vue de leurs proches, qui nécessitent une longue progression physique et qui soient propres à exciter leur imagination. Et cet émerveillement consiste d'abord dans l'acte de voir et de ressentir ce qui jusque-là restait invisible car méconnu. Il faut que le paysage soit source de dépaysement, notion qui est à la fois spatiale et psychologique puisque le dépaysement provoque un choc ontologique. Le paysage est donc conçu ici comme un espace anthropopoiétique pour reprendre le terme de Cl. Calame et M. Kilani (1999), c'est-à-dire un espace dont les formes mêmes permettent la fabrication de l'humain. Il se révèle aux hommes en même temps qu'il révèle les hommes : ceux qui sont capables d'en ressentir les formes insolites et d'en assimiler le sens.

Résumé

La présentation des peintures schématiques tracées sur les parois de grands auvents rocheux, aux IV^e et III^e millénaires dans le sud-est de la France, constitue le prétexte à une analyse de leur contexte : contexte social de leur exécution dans le cadre de rites de « passage et transformation » et contexte géoculturel d'un choix des sites selon des critères précis, sites inscrits dans des paysages censés susciter un sentiment d'émerveillement. L'abri Otello dans les Alpilles est un bon exemple de ce mode d'appropriation des formes latentes d'un site orné et de ses abords à des fins de scénographie des rites.

Bibliographie

CALAME Claude et KILANI Monder (dir.), *La fabrication de l'humain dans les cultures et en Anthropologie*, Ed. Payot Lausanne, 1999, 165 p.

HAMEAU Philippe, *Implantation, organisation et évolution d'un sanctuaire préhistorique : la haute vallée du Carami (Mazaugues et Tourves, Var)*, 7^e Supplément au Cahier de l'ASER, 2000, 227 p.

HAMEAU Philippe, *Passage, transformation et art schématique : l'exemple des peintures néolithiques du sud de la France*, British Archaeological Reports, vol. 1044, 2002, 280 p.

HAMEAU Philippe, *Architecture naturelle et architecture symbolique au Néolithique. L'exemple des abris peints des gorges de la Nesque (Vaucluse, France)*, *Zephyrus*, vol.LIX, 2006, p. 215-232.

HAMEAU Philippe et PAINAUD Albert, *Los abrigos de Gallinero (Bárcabo, Huesca), cuarenta años después del doctor don Antonio Beltrán (1968-2008)*, *Bolskan*, n°23, 2006-2008, p. 9-50.

HAMEAU Philippe, *Espaces de réclusion et de rassemblement et expression graphique au Néolithique*, *L'Anthropologie*, t.111, 2007 p. 721-751.

HAMEAU Philippe, *Un passage obligé par les abris peints, au Néolithique*, *Le Monde Alpin et Rhodanien*, 2010a, p. 35-47.

HAMEAU Philippe, *Peintures et gravures schématiques à la Bergerie des Maigres : la longue tradition graphique*, ERAUL, n°122, 2010b, 106 p.

RIVIERE Claude, *Les rites profanes*, Presses Universitaires de France, 1995, 261 p.

VAN GENNEP Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Ed.Picard, (1909) [1981].

Illustrations

Fig.1 – Les cinq grandes catégories de figures de l'expression graphique schématique du Néolithique

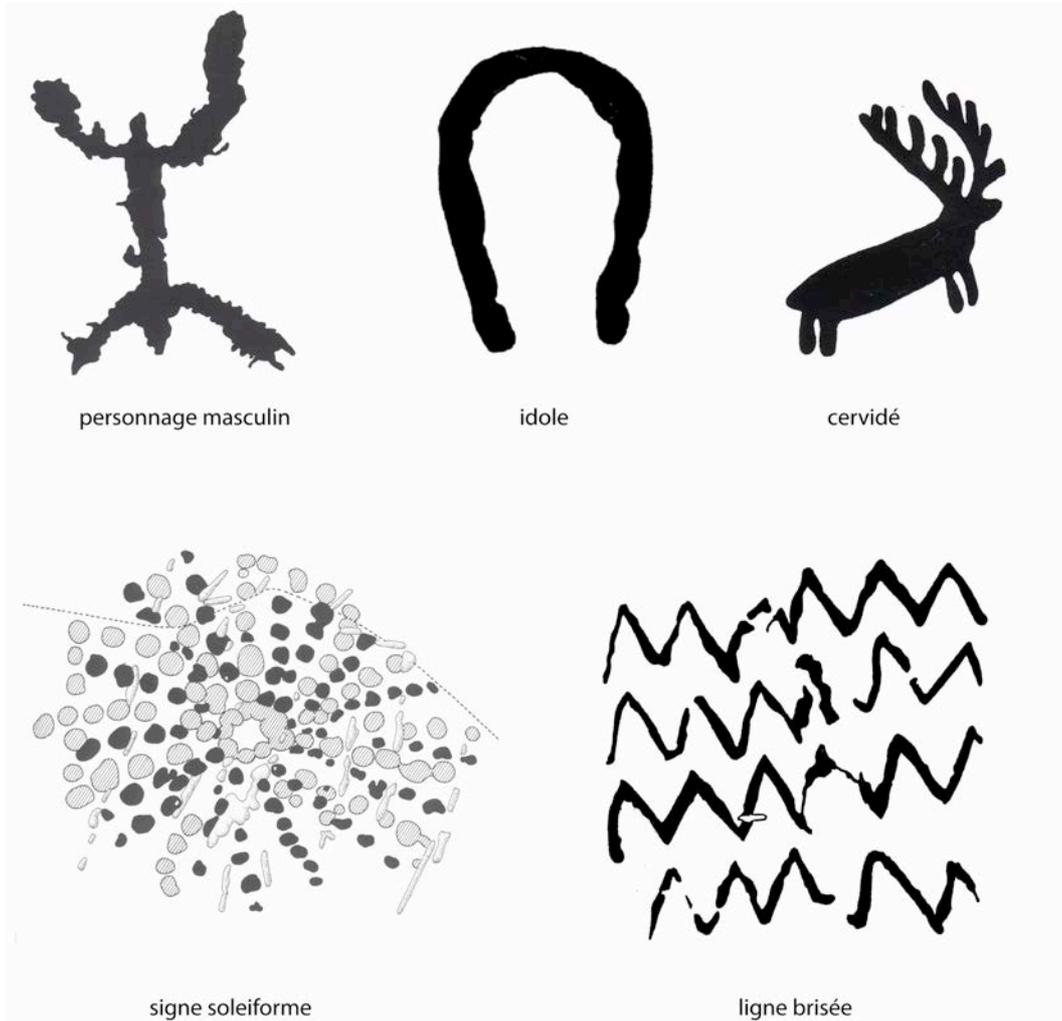


Fig.2 – Le système schématique : les grandes règles d'associations de signes

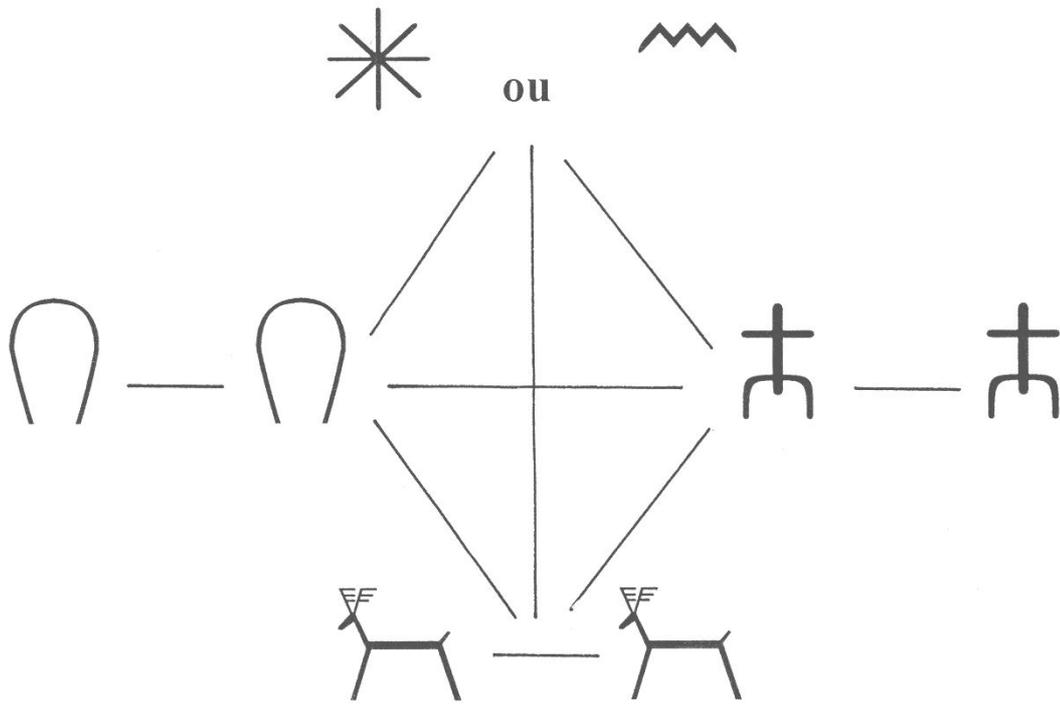


Fig.3 – Coupe de l'abri n°2 du Gallinero (Huesca) : emplacement du panneau peint et de la plateforme suspendue accessible par la pose de troncs d'arbres placés dans 3 encoches du sol (A, B et C)

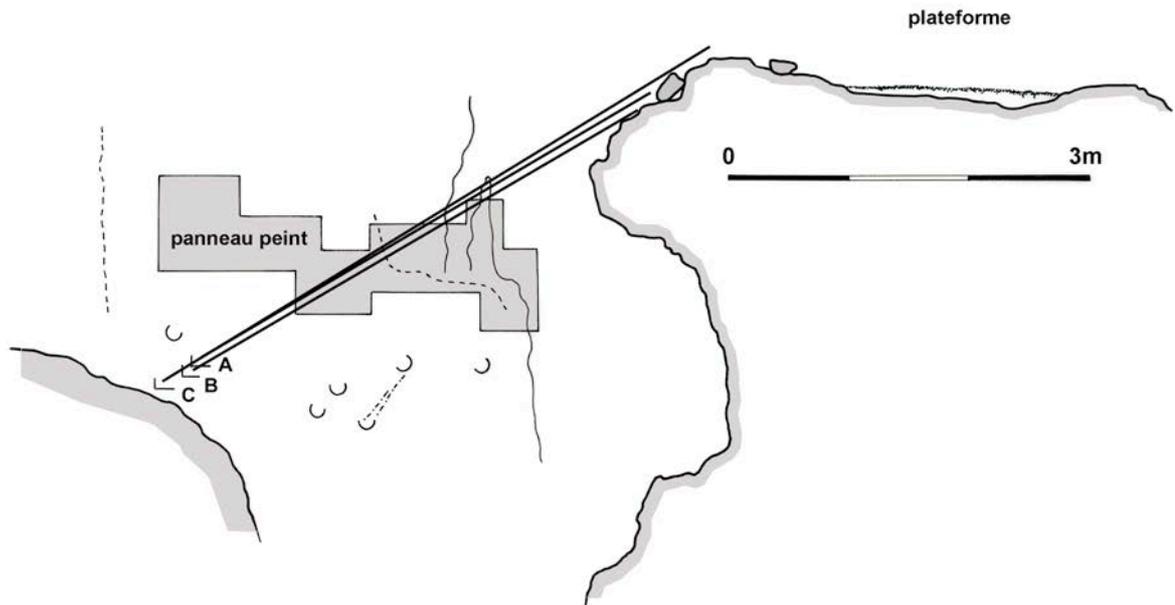


Fig.4 – Schéma synthétique de la topographie à l'abri Otello (Bouches-du-Rhône)

