

ΒΥΛΕΣΤΙΝ
ΑΡΧΗΘΟΛΟΓΙΟΥ
ΔΕ ΠΡΟΒΕΝΚΕΣ

Expression graphique du Néolithique sur le piémont nord des Monts de Vaucluse : le site de Carroufra (Venasque, Vaucluse)

Thomas Croze et Philippe Hameau*

BAP, 37, 2016, 5-14

Parmi les régions françaises, celle du Sud-Est tient une place prépondérante dans le champ des expressions graphiques de la Préhistoire récente, notamment par la large représentation de la peinture pariétale schématique sur une centaine de sites actuellement recensés (Hameau 2002). La corrélation de cette graphie à des critères chronologiques repose encore sur des relations ténues (absence de relations directes à une chronostratigraphie) et complexes (mobiliers archéologiques pouvant témoigner de fréquentations successives ou à l'inverse sousassement des parois dépourvu de matériel). Cependant, l'étendue du corpus de sites ornés offre aujourd'hui, par une lecture globale des ressources archéologiques et la cohérence inter-sites des formes picturales, un possible rapprochement de ces témoignages peints à une fréquentation humaine située au Néolithique (Hameau 2002 ; 2010a) et plus particulièrement dans la seconde moitié de celui-ci. Toutefois il n'est pas exclu que ces formes d'expression aient pu également exister durant des périodes légèrement antérieures et se poursuivre au-delà du Néolithique.

En deca de l'iconographie schématique dont le sens et la fonction restent encore difficilement compréhensibles bien qu'ayant fait l'objet d'approches sémantiques et syntaxiques (Hameau 1989), la dimension spatiale de l'abri peint et son insertion paysagère nous semblent de nature à aborder les processus culturels, symboliques et d'enchantement qui président à son choix. La découverte par l'un de nous (TC) d'un nouvel abri peint en Vaucluse est l'occasion d'aborder ces thématiques de l'espace et de l'iconographie et de considérer l'implantation de ce nouveau jalon de la graphie schématique néolithique.

I. Le site

Positionné aux confins de la plaine comtadine, en rive gauche de la Nesque, sur le flanc nord des Monts de Vaucluse, le val de Carroufra est ceinturé par un ensemble de falaises et forme un paysage aux contrastes marqués : croupes écorchées aux pentes douces supportées par des barres rocheuses faisant transition avec des versants pontués par des points de résurgences notables, jouxtant en fond un espace de colluvionnement pourvu de sols profonds. Nous notons actuellement la remarquable proximité d'un ensemble d'habitats troglodytiques diversifiés et dévoloppés avec aiguiers, cuves vinaires, aires à battre, loges à cochons, celliers, remises, grottes bergeries, etc., de sources discrètement captées par un système complexe de galeries drainantes et de terres arables supportant prairies et vergers qui révèlent la possibilité durable et ancienne d'une occupation humaine.

Le site peint lui-même est un grand abri inscrit dans l'escarpement rocheux qui fait face au sud (fig. 1). Il est barré par un mur monté à sec en plaquettes de calcaire gréseux de 0,10 m de hauteur en moyenne, impeccablement parementé, et d'une épaisseur constante de 0,75 m.



Fig. 1 – L'abri de Carroufra depuis le fond du vallou.

* Thomas Croze : Les Clos-Tondus, 84220 Gordes.
Philippe Hameau : LAPCOS – IHSN-SJA3 Université de Nice, 3 boulevard François Mitterrand, 06357 Nice cedex.

Il aurait servi de remise et de séchoir pour certains produits (haricots) et serait sans doute une dépendance de la grande borie située plus haut (Dautier 1999). Son entrée est placée 4 m au-dessus de la plus haute terrasse aménagée dans cette portion de pente et est accessible par une rampe disposée dans un retrait du front de calcaire qui constitue le substrat de l'abri. Le mur-opercule lui-même est fondé sur le rocher, 1,50 m à 2,50 m plus bas que la partie du sol de l'abri sur laquelle il est aisé de circuler (fig. 2).

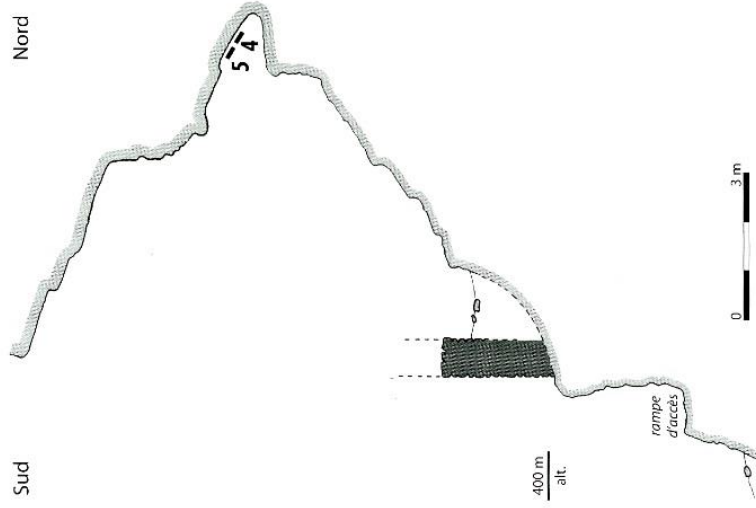


Fig. 2 - Coupe de l'abri de Carroufra.

Il reste de ce mur sa partie inférieure, sur 1,50 m de haut du côté ouest, montant jusqu'à 4 m de haut à l'extrémité opposée. Rien n'indique sa hauteur initiale (le surplomb est à 10 m de la base du mur) et aucune fenêtre n'y est visible. Au niveau de la paroi, aucune trace ne permet d'imaginer d'anciens aménagements tels que des planchers ou des escaliers. La structure est un « troglodyte d'occupation » (Dautier 1999), où les aménagements sont réalisés en fonction de la topographie sans surcreusement de la roche.

En tant que troglodyte, l'abri est composé de deux renforcements principaux (A et B) (fig. 3). Entre ces deux volumes, l'espace se resserre et un couloir (C), de 3 m de long sur 0,50 m de large en moyenne, les relie. Le volume antérieur (A), celui auquel on accède en premier, côté ouest, est lui-même composé de deux renforcements séparés par une avancée rocheuse. À l'ouest, la zone est plus vaste (A1), d'une largeur de 6 à 7 m, et les parois sont concrétionnées

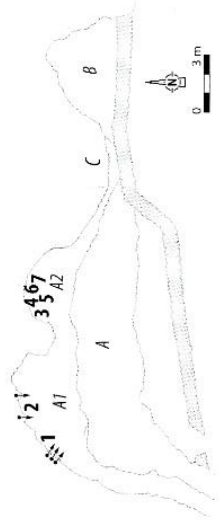


Fig. 3 - Plan de l'abri de Carroufra. Les lettres désignent les espaces internes du site. Les chiffres indiquent l'emplacement des figures ; les flèches indiquent les écoulements d'eau intermittents.

(bourrelets de calcite et quelques restes de draperies), tandis qu'à l'est le renforcement (A2) forme une niche à 1,20 m au-dessus du sol. Sa largeur est de 3,50 m environ pour une profondeur maximale de 1,20 m. Le volume postérieur (B) est une petite rotonde de 5 m de large pour une profondeur maximale de 3,50 m.

2. Les peintures

Les peintures observées sont localisées pour deux d'entre elles (notées 1 et 2) en zone A1 sur paroi et pour le reste au plafond de la zone A2 (fig. 4).



Fig. 4 - Zone A2 : l'abîme aux peintures avec leur localisation.

Dans la première zone, il est possible que ne subsistent que les traits qui n'ont pas été entièrement recouverts de calcite. Dans la zone A2, la voûte présente des plaques brunes et d'autres orangées. Apparemment, les secondes apparaissent après la chute de certaines plaques de la voûte. La plupart des peintures occupent les zones brunes. On peut donc penser que certaines d'entre elles ont disparu quand on ne voit que des zones orangées. Toutefois, quelques figures peintes sont aussi placées sur des zones orangées. Ces mêmes parties orangées ont été récemment gravées de nombreux traits. Au plafond de cette zone A2, nous avons individualisé cinq regroupements de figures peintes (notés de 3 à 7).

Les figures sont assez peu visibles sur le support calcaire de la zone A1 et brun de la zone A2. La teinte initiale des figures n'est pas qualifiable car devenue rose dans la première zone et brune dans la seconde. Les relevés numériques des peintures ont été traités par différents logiciels

(Photoshop, DStrech) qui nous permettent de présenter l'inventaire des peintures comme suit.

Peinture n° 1

Trace de peinture près d'une concrétion. Le trait que l'on observe aujourd'hui était peut-être plus long.
Développement horizontal : 2,5 cm.

Peinture n° 2 (fig. 5)

Motif quadrangulaire à grand développement, difficile à identifier en raison d'un dépôt de calcaire qui masque certains traits et des écoulements qui ont dilaté d'autres traits. Il est possible qu'il s'agisse en fait d'un regroupement de motifs.

Développement horizontal : 13 cm.
Développement vertical : 13 cm.



Fig. 5 – Zone A1 : photographie et relevé de la peinture n° 2.

Peinture n° 3 (fig. 6)

Plusieurs séries de traits verticaux, longs ou courts, parmi lesquels on note deux traits bifurqués (un appendice part sur le côté), une figure ayant la forme d'un trident et quelques traits courts entrecroisés.

Il est difficile de savoir si les traces de couleur au sommet de cette composition sont des ponctuations ou des traits particulièrement courts. L'ensemble de la composition est disposé en éventail, les motifs les plus à gauche

placés vers cette direction et inversement pour les motifs placés à droite.

Développement horizontal : 33 cm.

Développement vertical : 36 cm.



Fig. 6 – Zone A2 : photographie et relevé de la peinture n° 3.

Peinture n° 4 (fig. 7)

Série de traits verticaux et quelques vestiges de peinture qui sont peut-être des traits inachevés ou mal conservés.

Développement horizontal : 25 cm.



Fig. 7 – Zone A2 : relevé de la peinture n° 4.

Peinture n° 5 (fig. 8)

Motif "en épingle", c'est-à-dire en U étroit aux branches longues et légèrement courbées, surmonté d'une ponctuation. Deux séries de traits verticaux sont placées à droite du motif précédent. L'ensemble de cette composition présente la même disposition en éventail que la peinture n° 3.

Développement horizontal : 41 cm.

Développement vertical : 13 cm.

Le motif "en épingle" lui-même mesure 11 cm de haut pour 3,3 cm de large.



Fig. 8 – Zone A2 : photographie et relevé de la peinture n° 5.

Peinture n° 6 (fig. 9)

Série de traits verticaux.

Développement horizontal : 18 cm.

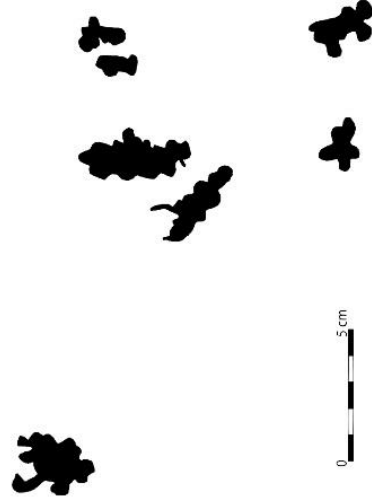


Fig. 9 – Zone A2 : relevé de la peinture n° 6.

Peinture n° 7

Trait court et quelques traces de peinture qui sont peut-être les restes d'autres traits.

Développement horizontal : 15 cm.

Les figures paraissent tracées au doigt avec un pigment rouge. Dans la zone A2, le départ des traits courts est parfois légèrement renflé comme s'il gardait la marque de la pulpe du doigt posée sur le support. La base des traits a tendance à se rétrécir. Il semble s'agir de traces laissées lors d'un glissement des doigts sur la paroi plutôt que de doigts maculés simplement posés. Les séries de traits courts ne dépassent jamais cinq unités.

En fait, nous avons regroupé des ensembles de motifs qui semblent avoir été réalisés dans une même phase graphique et qui, pour cette raison vraisemblablement, sont disposés selon un axe imaginaire à partir duquel ils penchent vers la gauche ou vers la droite. Il y a donc beaucoup plus d'unités graphiques qu'il n'y a de figures. De même, nous donnons une orientation à ces motifs en les qualifiant de verticaux alors qu'ils sont placés sur un support horizontal et pourraient avoir été tracés selon d'autres orientations. En fait, nous leur donnons ce sens de lecture par comparaison avec les ensembles de traits courts observés sur les autres sites peints.

Comme sur de nombreux autres abris, les mêmes éléments sont réitérés en plusieurs exemplaires. Ici les séries de traits verticaux sont l'expression privilégiée et donnent son style graphique au site ou du moins à la zone A2. Les deux traits bifurqués de la peinture n° 3 et le motif "en épingle" de la peinture n° 5 se distinguent de ces séries de traits. Les motifs en zone A1, bien que non identifiables, semblent différents et correspondre à une autre thématique. Les dimensions des motifs sont habituelles, de l'ordre d'une dizaine de centimètres de long environ. Style, technique et version graphique des motifs correspondent au corpus iconographique schématique du Néolithique.

3. Logiques spatiales

La question de la spatialité est centrale lorsqu'il s'agit d'analyser ce type de représentations et une logique dans le rapport tripartite site-support-signe s'y découvre souvent. La vision que l'on a de ces sites et de leurs motifs peints (ou gravés) dépend en grande partie de l'échelle servant de référence à l'analyse.

Au niveau macrorégional, ces sites ont longtemps été considérés comme occupant tout au plus les premiers contreforts alpins. Cependant, l'existence du Trou de la Feclaz en Savoie, de l'abri des Oullas près du col du Longet (Alpes-de-Haute-Provence) et de l'abri des Écrins entre la Vallouise et l'Argentière (Hautes-Alpes), si l'on ne considère que le sud-est de la France, démontrent clairement que la dichotomie entre zones basses et zones d'altitude tient certainement à un déficit de prospections et/ou de conservation des peintures dans les secondes. Si l'on a pu penser aussi que des gorges plus ou moins étroites attireraient le phénomène pictural, il faut plutôt imaginer que celui-ci a trouvé dans la multitude des abris et renforcements à disposition dans de tels contextes quelques topographies singulières propres à alimenter la dimension symbolique des lieux. D'autres contextes géographiques peuvent également être propices. Au-delà des particularismes locaux, des raisons géomorphologiques expliquent

la fréquence d'occurrences d'ornementations pariétales : prééminence d'un abrupt rocheux, en surplomb, exposé généralement au sud, soumis intensément au rayonnement lumineux, se parant d'une teinte le plus souvent chaude et laissant s'écouler ponctuellement les eaux de percolation.

Le panoptisme, au sens d'un site qui domine le paysage en même temps qu'il est repérable de loin, joue souvent avec l'asymétrie du profil de la vallée mais vaut aussi dans une plaine au relief peu contrasté pour peu que la barre rocheuse domine sans être nécessairement très haute. Même dans des zones restreintes et d'orientation ouest-est, des abris positionnés au niveau d'anciens méandres de cours d'eau satisfont à l'exigence de l'héliotropisme. La rubéfaction naturelle des parois n'est pas la règle en tous endroits et un badigeon ocre permet d'obtenir un support adéquat pour l'expression schématique. Enfin, les barres sommitales calcaires et les entablements dolomitiques sont toujours plus propices aux écoulements hydriques que ne le sont des cavités plus basses mais le souci d'une hygrophilie des lieux résulte souvent d'une bonne observation des particularités d'un abri peu apte au premier abord à de tels écoulements.

Ces quatre paramètres (Hameau 1999 ; 2002), indispensables nonobstant quelques "bricolages" de la part des utilisateurs des lieux, peuvent être complétés par quelques singularités naturelles : arches rocheuses qui précèdent le porche de l'abri, saillies rocheuses ou cascades qui en signalent l'emplacement, resserrlements de l'entrée de la zone formant seuils, emmarchements qui en rendent l'accès délicat, topographie interne particulière du site, etc., bref tous les éléments physiques qui font que le site retenu pour l'ornementation n'est pas n'importe quel site et qu'il est évident qu'il a été sélectionné parmi de nombreux autres sites et supports potentiels. Ces espaces subjectivement leurs visiteurs.

Les motifs peints ne constituent certainement pas l'unique raison de la sélection de ces abris puisque d'autres vestiges y sont parfois retrouvés qui ne sont pas uniquement des objets apportés là pour les commodités d'un séjour. D'autres pratiques s'y déroulent qui sont ou ne sont pas en lien avec les peintures : débitage *in situ* de certains matériaux minéraux, façonnage d'armatures de fleches, présomption de sacrifices d'animaux domestiques, fonction sépulcrale des lieux, manipulation des corps sous la forme d'ossements humains isolés, dispositifs interprétés comme participant à la réclusion des visiteurs, etc. L'aménagement des lieux et des parois suggère une occupation plus longue que ne le nécessite le tracé de quelques traits. Le site est plus marqué qu'orné.

Le site de Carroufra s'inscrit dans ces logiques spatiales. Exposée au sud, la barre rocheuse hebergeant le site à peintures souligne l'interface de la croupe et du versant. Étendue sur près de trois cents mètres en discontinuité, cette frange rupestre cerne et enveloppe le Val. Particulièrement développée au niveau du site orné, elle présente une architecture complexe et tout à fait singulière par sa composition et sa coloration. Espace monumental formant une avancée par rapport au reste de la paroi, l'édifice naturel constitue un point crucial dans la structure paysagère de la vallée. Ce point est d'autant plus déterminant

et visuellement accrocheur lorsqu'il est perçu depuis les Monts de Vaucluse proprement dits. Par son panoptisme évident cette structure géomorphologique tient une place prépondérante dans la spatialité du Val de Carroufra.

Trois alcôves circonscrites par deux puissants piliers composent l'espace interne. L'abri rocheux fait face au Val et, par sa position dominante, il embrasse le creuset de cette sorte de cros. L'alcôve centrale ou zone A2, d'un volume harmonieux semi-circulaire et d'une pigmentation naturelle chaude et intense, centralise l'expression picturale. Pour le reste, la variation chromatique des parois est nuancée entre un blanc-gris bleuté dans certaines zones de l'alcôve occidentale (zone A1) et des teintes dans les tons de jaune pour l'alcôve orientale (zone B).

L'hygrophilie affecte surtout la zone A1 avec des points de suintements et des draperies de calcite qui s'y trouvent confinés. Les deux autres alcôves sont dépourvues de suintements actifs ou fossiles. L'abri pris dans son ensemble exprime un régime bimodal, contrasté avec une ouverture méridionale clairement exprimée, une teinte globalement orangée et une humidité localisée à l'ouest.

Ces particularités physiques ont présidé au choix de ce site. L'environnement était différent au Néolithique, les aménagements de fond de cuvette et de versants étaient absents bien sûr, mais « Carroufra [était peut-être déjà] un de ces lieux dotés d'un grand pouvoir de séduction qui laissent une impression durable » (Dautier 1999, p. 122) et l'abri y est un lieu particulièrement ostensible.

4. L'expression picturale

L'expression picturale de l'abri de Carroufra se résume donc à une trentaine de motifs distincts rassemblés sur une surface d'un à deux mètres carrés au plafond de l'alcôve centrale, ou zone A2, et à deux figures résiduelles dans le large espace A1. La desquamation locale de la roche et les écoulements chargés de calcite semblent avoir respectivement entamé les scènes d'expression.

La découverte de peintures dans des lieux réoccupés et remaniés après le Néolithique est toujours étonnante sauf à penser qu'elles n'ont fait ensuite l'objet d'aucune interprétation susceptible de contrarier les nouveaux usages de ces lieux. Au contraire, des légendes sont souvent mises en place pour justifier les corpus iconographiques tombés en désuétude. Grand est le nombre des abris peints réutilisés en dépit d'une connaissance des expressions graphiques qu'ils renfermaient et seuls quelques-uns d'entre eux ont été soumis à un nettoyage de leurs parois : la baume Saint-Michel à Mazauges (Var), qui a été entièrement nettoyée de ses peintures dans un souci de christianisation de la vallée du Carami, par exemple (Hameau 2000).

Les motifs peints ne sont pas toujours ni bien tracés, ni morphologiquement explicites parce qu'ils correspondent à une expression schématique où domine le principe de simplification. C'est donc dans l'esprit de cette réduction graphique qu'il faut les aborder. Si les traits verticaux seuls ou en séries plus ou moins importantes sont récurrents, d'autres motifs et notamment celui "en épingle" sont moins connus.

4.1. Le motif "en épingle"

Nous l'avons qualifié ainsi parce qu'il est long et étroit (fig. 10). La forme est plus mince qu'elle ne l'est pour les classiques motifs dits "en arceau", encore que la différence formelle entre l'un et l'autre motif ne soit pas toujours flagrante. Le fait que le présent motif "en épingle" soit accompagné d'une ponctuation de même teinte et de même développement suppose la synchronie de ces deux figures : elles sont associées dans le cadre d'un même acte graphique. Cette association range aussi le motif "en épingle" dans la catégorie des figurations d'êtres vivants, qui comptent le personnage masculin, l'idole et le quadrupède, lesquels peuvent être représentés sous une forme réaliste ou bien simplifiée. En l'occurrence, le motif "en épingle" est une version simplifiée. La ponctuation l'est aussi puisqu'elle est censée correspondre au motif soléiforme, rayonnant, avec ou sans cercle interne. Elle en est la version graphique métonymique. Nous avons interprété cette ponctuation comme un signe "à valeur ajoutée" (Hameau 2002 ; à paraître) qui, placé près d'une quelconque version graphique d'un être vivant, lui confère un statut particulier. Le même motif accompagné ou non d'un signe "à valeur ajoutée" n'a pas tout à fait le même sens, le même contenu sémantique. Or, cette "valeur ajoutée" ne vaut que pour les êtres vivants. Pour cette raison, le motif "en épingle" est à ranger dans cette catégorie.

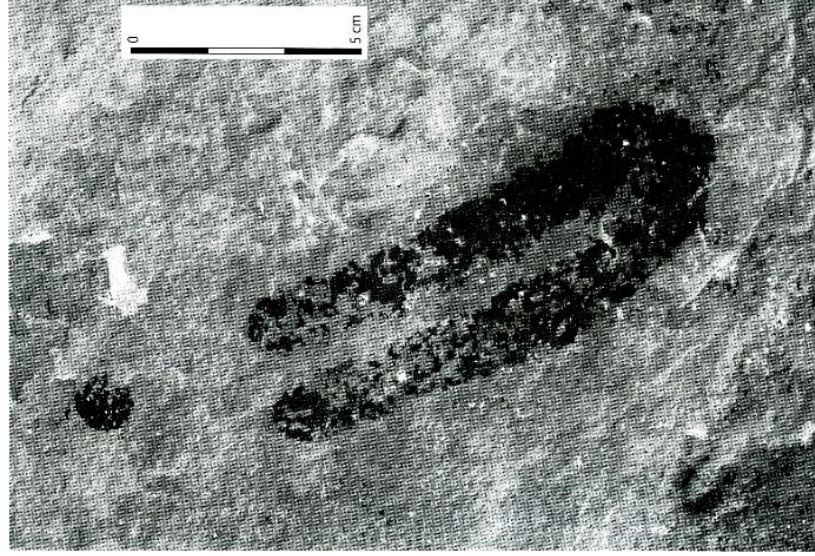


Fig. 10 – Zone A2 : le motif "en épingle" dans la peinture n° 5.

Toutefois, l'association du motif "en épingle" avec la ponctuation n'est pas courante. Ce motif n'est pas connu dans le sud de la France à moins qu'il faille interpréter ainsi la forme en U étroit, mais systématiquement hérissée de petits traits courts, qu'on observe à l'abri A des Eissartènes (Le Val, Var) et au vallon Saint-Clair (Gémenos, Bouches-du-Rhône). Nous avons interprété ce motif comme le collier de l'idole (Hameau 2002 ; 2015b). Sur les deux abris cités, aucune ponctuation n'est juxtaposée à ce motif. Au vallon Saint-Clair, ce motif est représenté en position droite (ouvert vers le haut) et en position inversée.

En Espagne, les motifs assez longs et étroits pour être considérés "en épingle" ne sont pas non plus flanqués d'une ponctuation sauf sur la roche n° 5 de los Buitres de Peñalsordo (Badajoz) (fig. 11) où les deux branches de l'épingle sont multirenflées (Breuil 1933-1935).



Fig. 11 – Série de traits et motif "en épingle" renflés (abri de los Buitres de Peñalsordo, Badajoz).

Elles sont en quelque sorte une contraction du motif "en épingle" et du point, contraction qui est une autre forme d'association de deux motifs. Sur ce site aussi, le motif "en épingle" se trouve inséré dans un alignement de traits verticaux dont quelques-uns sont également renflés. Au Puerto de las Gradás (Ciudad Real), ce même motif est encadré par deux traits verticaux tandis qu'un trait arqué supérieur semble réunir les trois figures (Breuil 1933-1935) (fig. 12).

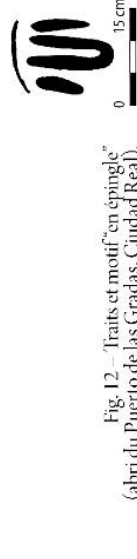


Fig. 12 – Traits et motif "en épingle" (abri du Puerto de las Gradás, Ciudad Real).

L'association du motif "en épingle" et des traits verticaux est observée sur d'autres sites peints de l'Espagne où son sens de lecture peut être droit ou inversé (fig. 13A et B).

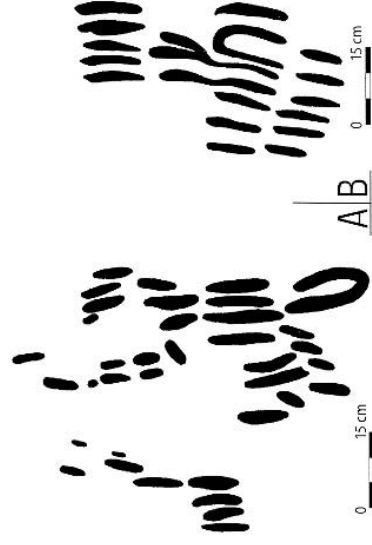


Fig. 13 – Série de traits et motif "en épingle" en position inversée ou droite : sierra de San Serván (A), cueva del Rabanero (B).

Le trait vertical est certainement la version simplifiée à l'extrême du personnage masculin, quand le motif devient un signe sans aucun détail qui rappelle la figuration d'origine. Le trait vertical devient donc un signe anthropomorphe masculin¹.

À Carroufra, le regroupement n° 5 est également fait de la juxtaposition du motif "en épingle" et du signe anthropomorphe masculin.

Sur deux sites de la province de Valencia (abri II de la Sarga à Alcoi et abri II del Barranc de Carbonera à Beniatjar)², le motif "en épingle" est doublé et les branches des deux figures sont légèrement arquées (fig. 14A et B).

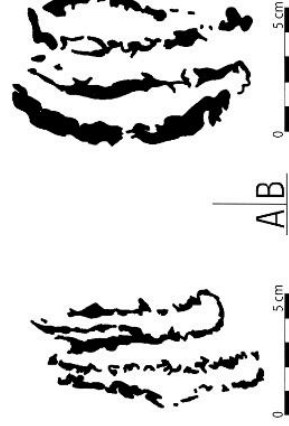


Fig. 14 – Double motif "en épingle" : abri II de la Sarga (A), abri II del Barranc de Carbonera (B).

Contrairement à ce qu'écrivent les auteurs (Hernández Pérez, Segura Martí 1985), il ne semble pas que l'on ait tracé un motif ondulé mais bien deux motifs accolés. Le motif ondulé existe bien, on le connaît à l'abri A des Eissartènes, par exemple (fig. 15) mais sur les deux sites valenciens, la boucle supérieure qui devrait unir les branches des deux motifs "en épingle" est absente. Il s'agit bien du doublement du même motif, doublement qui est aussi un principe du schématisme.



Fig. 15 – Motif ondulé (abri A des Eissartènes, Le Val).

Ces rapprochements stylistiques ne permettent pas d'interpréter précisément le motif "en épingle" mais on peut supposer qu'il est de la catégorie des êtres vivants. Qu'il

puisse constituer une version graphique inhabituelle de l'idole semble probable mais pas certain. Ils lui donnent cependant une certaine importance en montrant l'extension de sa distribution, la récurrence de ses associations avec d'autres motifs précis (point et trait vertical : versions réduites du signe soléiforme et du personnage masculin), ses possibilités de translation (droit ou retourné) et son doublement.

4.2. Les traits verticaux

Les autres motifs sont constitués d'un trait court, seul ou répété en plusieurs exemplaires. Lorsque plusieurs traits sont juxtaposés, ils sont parallèles entre eux ou légèrement divergents. Certains traits sont si courts qu'ils ressemblent à des points mais il semble souvent s'agir de traits résiduels, imparfaitement conservés ou hâtivement exécutés. Dans le groupe n° 3, des traits sont pourvus d'appendices. Le module des différents traits semble assez proche : entre 1,2 et 1,6 cm de largeur. Ils sont tracés au doigt comme le motif "en épingle" analysé précédemment. La présence de plusieurs ensembles de ces motifs séparés par des zones vierges pourrait indiquer plusieurs épisodes graphiques échelonnés dans le temps. On note cependant une ressemblance approximative de ces différents ensembles et leur même disposition avec des groupes de traits penchés vers la gauche ou la droite.

De telles séries de traits sont présentes sur de nombreux sites du sud-est de la France et de la Péninsule Ibérique. Elles sont systématiquement présentes sur les sites du sud de la Drôme (baume Escrite, abri de Trente Pas et abri des Vautours) en regroupements de trois à quatorze unités, disposées parallèlement ou en éventail (fig. 16A, B et C). Les traits y sont souvent plus épais.

L'abri A des Eissartènes (Var) présente aussi des séries de traits dont certains rapidement tronqués sont amincis à leur extrémité inférieure.

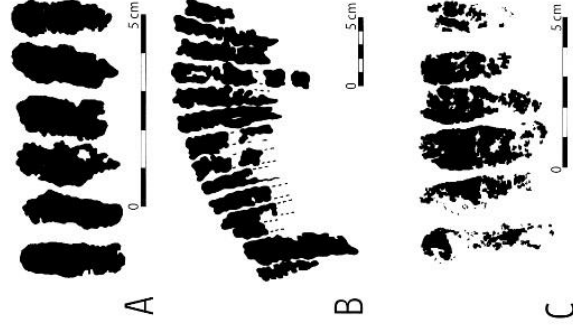


Fig. 16 – Séries de traits courts : baume Escrite (A), abri de Trente Pas (B), abri des Vautours (C).

1. Henri Breuil (1933-1935) interprète les traits verticaux comme des « barres humaines ».

2. Ces deux sites présentent aussi des figurations rattachables à l'art macrosculpté daté du Néolithique ancien. Les motifs "en épingle" pourraient donc appartenir à ce corpus iconographique plus ancien que les figures schématisées analysées dans cet article. Si la signification des motifs et des thèmes peut être différente entre les deux époques, la syntaxe et les processus du schématisme sont identiques.

En Espagne, d'innombrables variantes de ces séries existent, de deux à plusieurs dizaines de traits accolés sur un ou plusieurs registres distincts et, comme signalé précédemment, un motif "en épingle" ou "en arceau" s'insère parfois au milieu de ces groupes de traits.

Nous faisons donc du trait court la version simplifiée du personnage masculin, encore que tout trait court n'est peut-être pas interprétable comme tel. Il faut sans doute distinguer les marquages de la paroi par des doigts maculés de matière colorante qui peuvent prendre la forme de traces plus ou moins allongées jusqu'à devenir parfois des « mains glissées » (Bellin 1958) et les traits aux contours plus nets mais qui parfois aussi semblent rapidement exécutés et/ou inachevés. Entre ces différentes marques la différence formelle est parfois ténue. Il nous semble que les premières affectent plutôt les zones extrêmes des cavités et pourraient correspondre aux limites de l'exploration des sites (Hameau 2007). Nous les observons à la grotte du Loup et à l'abri Gilles (Ardèche), à la grotte Fayol (Vaucluse), à la grotte de l'Eglise (Var), c'est-à-dire dans les rares cavités où l'expression graphique affecte les zones obscures. Ce ne sont pas des mouchages de torche ou autres contacts de la paroi par des luminaires comme on l'observe parfois dans les cavités profondes³, mais bien des traces d'ocre ou autre pigment à base d'oxydes de fer positionnées au fond de galeries très basses ou de diverticules d'accès difficile. Les traits observés à Carroufra sont d'un autre ordre, en milieu de paroi accessible, et sont relativement réguliers nonobstant quelques extrémités inférieures inachevées ou mal conservées. La disposition de certains d'entre eux (espacés, en éventail) semble indiquer qu'ils ont été réalisés les uns après les autres et non par le passage unique de plusieurs doigts à la fois.

L'hypothèse d'une comptabilité des individus passés sur le site a été souvent évoquée. L'expression schématique serait donc commémorative dans le sens où elle indiquerait le nombre des visiteurs du lieu sans toutefois que ceux-ci soient identifiés, distingués par un quelconque détail si ce n'est peut-être la taille différente des traits dans une série. Les groupes de traits équivalaient à un système pour encoder de l'information et seraient des SAM, des Systèmes Artificiels à Mémoire (D'Errico 1998), où la morphologie des items, leur nombre, leur distribution spatiale et leur accumulation au fil du temps seraient autant de paramètres destinés à faire mémoire pour les individus et le groupe qui les auraient réalisés. Cette supposition pourrait expliquer que le nombre des traits soit variable pour chaque série⁴ bien que, sans analyse élémentaire des figures, il soit difficile de savoir si les différents groupes de traits sont strictement synchrones ou accumulés sur un temps plus ou moins long.

Une autre proposition est d'examiner l'ensemble des traits en termes d'espace horizontal, vertical ou ambigu

(Martínez García 2002), c'est-à-dire de considérer que la structuration des regroupements de traits (et de figures anthropomorphes) correspond à un axe haut/bas, gauche/droit ou bien est aléatoire. La structuration évidente selon l'un ou l'autre axe exprimerait un processus d'organisation sociale : *a través de la organización del espacio en los parietales podemos tener acceso al « Tiempo Social »* (Martínez García 2002, p. 69). La distribution des séries de traits en registres affectant différentes orientations pourrait indiquer une hiérarchisation sociale du groupe humain, exprimer une généalogie sur plusieurs générations ou révéler l'existence de rites de passage conformément au schéma tripartite proposé par Van Gennep (1909) et repris par Turner (1969). Pour séduisante qu'elle soit, cette hypothèse reste théorique et difficilement vérifiable pour l'iconographie du Néolithique⁵, sauf peut-être pour le dernier thème au sujet duquel nous avons produit plusieurs arguments tant mobiliers qu'architecturaux et iconographiques, suggérant que la finalité du passage sur les sites ornés a pu être la transformation sociale des individus (Hameau 2002 ; 2010b). En fait, nous ne parlons pas de rites de passage pour Carroufra parce qu'aucun trait supposé être un personnage masculin simplifié n'est flanqué d'un signe "à valeur ajoutée" quelle que soit sa version (motif rayonnant ou simple ponctuation) censé indiquer le statut supérieur que l'individu acquiert en passant sur le site. D'ailleurs, quels que soient les sites, les traits en séries sont rarement assortis d'une ponctuation sauf pour les quelques exemples de « barres humaines » multirenflées citées plus haut. Nous constatons simplement à Carroufra la répétition d'un agencement des motifs selon un axe de symétrie virtuel pour plusieurs séries de traits.

5. Conclusion

Plutôt que de parler d'un lieu inhabité et d'interpréter ses figures picturales sous l'angle du merveilleux, nous insérons ce nouveau site dans un schéma spatial général et une syntaxe commune, nonobstant quelques spécificités incontournables et explicables. Nous avons plutôt évoqué des configurations spatiales récurrentes et des associations préférentielles dans lesquelles s'inscrit l'abri de Carroufra sans exclure quelques singularités topographiques et iconographiques. Un site et ses figures répondent toujours à un schéma général malgré quelques effets de distinction qui en font le lieu et l'iconographie d'un groupe particulier.

Il s'agit d'un nouveau jalon de l'expression schématique de la fin du Néolithique dans une zone où d'autres abris marqués de motifs schématiques sont déjà connus : abris des gorges de la Nesque (Blauvac), de Fontjouval (Saint-Saturnin-les-Apt), de baume Brune (Joucas), des gorges de la Véroncle (Gordes), du vallon de la Sénancole

3. Telles ces marques noires de la grotte Resplandy à Saint-Pons-de-Thomières (Hérault) dont certaines ont été interprétées à tort selon nous comme des peintures.

4. Ce qui d'ailleurs n'est pas toujours vrai. Au Rocher du Château (Savoie), les séries de traits sont systématiquement ternaires, par exemple (relevés Nélh 1980).

5. Cette hypothèse soulevée pour maints autres terrains et thèmes a été largement explicitée dans les travaux de Claude Lévi-Strauss (1962).

- Península Ibérica : Comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo 2004. Alicante : Institut d'Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2006, p. 211-222.
- Hameau 1989** : HAMEAU (Ph.) – *Les peintures postglaciaires en Provence : inventaire, étude chronologique, stylistique et iconographique*. Paris : éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1989. 124 p. (Documents d'Archéologie Française ; 22).
- Hameau 1999** : HAMEAU (Ph.) – Héiotropisme et hygrophilie des abris à peintures schématiques du sud de la France. *L'Anthropologie*, 103, 4, 1999, p. 617-631.
- Hameau 2000** : HAMEAU (Ph.) – *Implantation, organisation et évolution d'un sanctuaire préhistorique : la haute vallée du Carami (Mazaugues et Tourves, Var)*. Tourves : Association d'histoire tourvaine ; Toulon : Centre archéologique du Var, 2000. 227 p. (*Cahier de l'ASER*. Supplément ; 7).
- Hameau 2002** : HAMEAU (Ph.) – *Passage, transformation et art schématique : l'exemple des peintures néolithiques du sud de la France*. Oxford : British Archaeological Reports, 2002. 280 p. (BAR, International Series ; 1044).
- Hameau 2007** : HAMEAU (Ph.) – Espaces de réclusion et de rassemblement et expression graphique au Néolithique. *L'Anthropologie*, 111, 2007, p. 721-751.
- Hameau 2010a** : HAMEAU (Ph.) – *Peintures et gravures schématiques à la Bergerie des Maîtres : la longue tradition graphique*. Liège : Université de Liège, 2010. 106 p. (ERAUL ; 122).
- Hameau 2010b** : HAMEAU (Ph.) – Un passage obligé par les abris peints au Néolithique. In : HAMEAU (Ph.), ABRY (Chr.) coord., LETOUBLON (Fr.) coord. – *Les Rites de passage. De la Grèce d'Homère à notre XXI^e siècle*. Grenoble : Musée dauphinois, 2010, p. 47-56 (Le Monde alpin et rhodanien).
- Hameau 2015a** : HAMEAU (Ph.) – L'eau et le peint : l'élément liquide dans les manifestations picturales du Néolithique. *L'Anthropologie*, 119, 1, p. 106-131.
- Hameau 2015b** : HAMEAU (Ph.) – Les versions peintes et gravées des figures de l'expression mégalithique. In : RODRIGUEZ (G.) éd., MARCHESI (H.) éd. – *Statues-menhirs et pierres levées du Néolithique à aujourd'hui* : actes du 3^e colloque international sur la statuaire mégalithique, Saint-Pons-de-Thomières, 12-16 septembre 2012. Saint-Pons-de-Thomières : Groupe archéologique du Saint-Ponais, 2015, p. 423-432.
- Hameau à paraître** : HAMEAU (Ph.) – Les signes « à valeur ajoutée » dans l'expression schématique du Néolithique. In : MORDANT (Cl.) dir., BUCHSCHUTZ (O.) dir., JEUNESSE (Chr.) dir., VIALOU (D.) dir. – *Signes et communication dans les civilisations de la parole* : actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Nîmes, 2014. À paraître.
- Lévi-Strauss 1962** : LÉVI-STRAUSS (Cl.) – *L'Anthropologie structurale*. Paris : éd. Plon, 1962. 454 p.
- Hernández Pérez, Segura Martí 1985** : HERNÁNDEZ PÉREZ (M. S.), SEGURA MARTÍ (J. M.) – *Pinturas rupestres esquemáticas en las estribaciones de la Sierra del Benicadell (Vall d'Albaida, Valencia)*. Valencia : Museu de Prehistòria, 1985. 75 p. (Servicio de Investigación Prehistórica. Serie de Trabajos varios ; 82).
- Martínez García 2000** : MARTÍNEZ GARCÍA (J.) – La pintura rupestre esquemática com a estratègia simbòlica d'ocupació territorial. *Cota Zero*, 16, 2000, p. 35-46.
- Martínez García 2002** : MARTÍNEZ GARCÍA (J.) – Pintura rupestre esquemática : el panel, espacio social. *Trabajos de Prehistoria*, 59, 1, 2002, p. 65-87.
- Nelh 1980** : NELH (G.) – *Aperçu sur l'art rupestre de Haute-Mauritanie*. Milly-la-Forêt : GERSAR, 1980. 64 p. (Cahiers du GERSAR ; 2).
- Turner 1969** : TURNER (V.) – *The Ritual Process : Structure and Anti-Structure*. London : Routledge & Kegan Paul, 1969. 213 p.
- Van Gennep 1909** : VAN GENNEP (A.) – *Les rites de passage : étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance*. Paris : Picard, 2011 [réédition de l'éd. de Paris : E. Nourry 1909 augmentée en 1969], 285 p.

