

LES PEINTURES DE PIERRE ECRITE (CHASTEUIL, ALPES-DE-HAUTE-PROVENCE) ET LA REPRÉSENTATION DU CERF DANS L'ART SCHÉMATIQUE POSTGLACIAIRE

Yves GARIDEL et Philippe HAMEAU

RÉSUMÉ

Les figures de Pierre Escrite sont peintes sur deux coulées de calcite, au centre d'une écaïlle rocheuse qui domine le Verdon. Seuls sont vraiment identifiables trois cervidés mâles. Un inventaire des représentations de cerfs dans l'art schématique montre la fréquente utilisation de détails naturalistes. Les artistes amplifient la symbolique du cerf en lui associant des signes soléiformes, des personnages masculins souvent armés, des biches ou la figure de l'idole. Une représentation rupestre de deux cervidés juxtaposés et sensiblement différents nous amène à proposer un parallèle entre certains aspects de la vie sociale de cet animal et les règles d'un rite de passage chez l'homme.

ABSTRACT

The figures of Pierre Escrite are painted on two calcite flows in the middle of a rock flake overlooking the Verdon valley. We can identify with certainty only three male red deer. An inventory of deer representations in schematic art shows the frequency of naturalistic details. Artists amplify the symbolic nature of red deer through its association with sunlike signs, male figures (often armed), female deer or figures of the idol. The rock engraving of two juxtaposed but appreciably different deer leads us to propose a parallel between certain aspects of this animal's social life and the rules of a rite of passage for human beings.

■ PRÉSENTATION DU SITE

La Pierre Escrite de Chasteuil est située à 1 340 m d'altitude environ, soit 700 m au-dessus du talweg du Verdon, à 3,5 km au nord de Rougon et à 1 km à l'ouest de Chasteuil, distances prises en droite ligne. En fait,

l'accès au site est plus facile si l'on contourne la Barre de Catalan au-dessus du village de Rougon et que l'on traverse le Suech pour passer devant la ferme de Quelte et atteindre les Rochers de Baux. Le site correspond à un petit plateau en lanière, au-dessous du sommet du Pioulet (1 742 m). Il est limité sur le côté sud-est par une écaïlle rocheuse qui constitue une muraille naturelle du côté de la pente. Cette écaïlle est un calcaire gris parcouru en son milieu par deux bandes plus claires, blanches à orangé. Il s'agit de deux coulées de calcite sur lesquelles les Préhistoriques ont peint plusieurs figures, elles-mêmes recouvertes du même voile de concrétions (fig. 1).

Ces peintures nous ont été signalées par MM. Cru et J.-P. Clair en 1987, ce dernier tenant ce renseignement de son père, habitant Rougon, qui avait réalisé un premier relevé en 1960.

■ LES FIGURES

● Coulée nord-est

La calcite affecte une bande assez large mais la surface du rocher, du côté gauche, est nettement desquamée. Cette altération semble n'avoir endommagé aucune figure. En fait, toutes les peintures visibles sont réalisées sur un support sain. De plus, le rocher est orangé au niveau des peintures alors qu'il reste blanc sur les marges encore voilées de calcite. Il est donc possible que la coloration orangée ne soit pas fortuite et que ses limites soient celles de la zone des figurations peintes.

Le rocher est incliné à 20° environ au niveau des figures. Celles-ci sont à hauteur d'yeux mais leurs auteurs sont probablement montés sur le rocher qui est plaqué contre le bas de la paroi pour réaliser certains des plus hauts traits. Les figures sont réalisées avec un pigment rouge auquel les superpo-



Fig. 1 - Le support des figures : Points espacés : support gris, points serrés : support orangé, calcité, hachures serrées : panneaux peints.



Fig. 2 - Les figures de la coulée nord-est.

sitions de calcite ont donné plusieurs nuances. Il est difficile d'identifier toutes les figures. Nous en donnons l'inventaire comme suit (fig. 2) :

1. Cervidé, tête à droite, surmonté d'un trait vertical et d'un point (?)
développement maximum horizontal (d.m.h.) : 20,5 cm
développement maximum vertical (d.m.v.) : 20 cm

2. Cervidé, tête à droite, surmonté d'un trait vertical :
d.m.h. : 27,5 cm d.m.v. : 25 cm

3. Grille de forme trapézoïdale à 4 lignes internes verticales, avec ponctuation en haut et à droite
d.m.h. : 33 cm d.m.v. : 52,5 cm

4. Cervidé, tête à droite, surmonté d'un trait vertical bifurqué à sa base
d.m.h. : 12 cm d.m.v. : 12 cm

5. Figure circulaire hérissée de traits courts du côté gauche
d.m.h. : 10,5 cm d.m.v. : 9,5 cm

6. Figure en quart de cercle hérissée de traits courts du côté gauche
d.m.h. : 12,5 cm d.m.v. : 21 cm

7. Traits horizontaux surmontés de deux demi-cercles en forme de C
d.m.h. : 15,5 cm d.m.v. : 22,5 cm

8. Figure allongée et pectinée, bifurquée à sa base
d.m.h. : 7,5 cm d.m.v. : 21 cm

9. Restes d'une figure semblable à la précédente (?)
d.m.h. : 7,5 cm d.m.v. : 24 cm

10. Trait vertical curviligne : restes d'une figure semblable à la figure n° 8 (?)
d.m.v. : 13 cm

11. Dans la partie basse du panneau, superposée à la base de la figure n° 6 et descendant jusqu'à hauteur de la figure n° 8, on observe une série de traits finement incisés. Il semble s'agir d'une grille, partielle, au milieu de laquelle figurent des zig-zags verticaux.

● Coulée sud-ouest

Cette coulée se trouve à 3 mètres à droite de la précédente. La calcite forme une bande verticale d'une largeur presque constante de 0,50 m



Fig. 3 - Les figures de la coulée sud-ouest.

environ. Les peintures sont à hauteur d'yeux sur un support orangé oblique à 20° environ. Le centre du panneau est endommagé ; une partie de la surface du support est tombée après la réalisation des figures centrales et tronque une partie de celles-

ci. La calcite a transformé la teinte initialement rouge des figures en nuances, rosée à gauche du panneau, orangée au centre et rouge à droite. Ce concrétionnement a eu tendance à étaler le pigment rendant les figures difficiles à identifier. Nous

en donnons l'inventaire comme suit (fig. 3) :

1. Figure segmentée, en forme de S retourné, dont l'extrémité inférieure est hérissée de traits. Une série de traits verticaux et horizontaux à droite de ce signe semble lui appartenir

d.m.h. : 29 cm d.m.v. : 52 cm

2. Figure transformée en une longue coulée rosâtre se terminant par plusieurs traits verticaux parallèles

d.m.v. : 38 cm

3. Figure quadrangulaire à plusieurs divisions internes verticales

d.m.h. : 16 cm d.m.v. : 10 cm

4. Figure en quart de cercle, à divisions internes rayonnantes et concentriques

d.m.h. : 33 cm d.m.v. : 41 cm

5. Restes d'une figure quadrangulaire à divisions internes

d.m.h. : 11,5 cm d.m.v. : 13 cm

6. On observe quelques traits finement incisés au niveau de la branche inférieure de la figure n° 1. Il s'agit peut-être des restes d'une figure de style schématique linéaire.

7. On observe quelques traits au bâton de colorant au niveau des traits qui semblent constituer l'extension vers la droite de la figure n° 1.

Sur certaines figures de cette coulée, des patronymes sont gravés ou réalisés au bâton de colorant ou avec un crayon noir gras (Pastero (?), Garcin Roland, Guichard). On lit aussi une date, 2 septembre 1925 (ou 1929), accompagnée d'une signature.

Un mètre à droite de la coulée sud-ouest, la paroi est gravée de patronymes peu lisibles dans des cartouches.

■ DATATION

Les figures peintes de Pierre Escrite appartiennent manifestement au corpus schématique postglaciaire, dit aussi de tradition ibérique, même si la plupart d'entre elles sont difficilement identifiables. Les figurations de cervidés notamment sont

classiques et déjà connues sur les parois de nombreux sites du Midi de la France et de la Péninsule ibérique.

L'utilisation d'un support orangé, naturellement ou par intervention de l'homme, est une caractéristique de ce genre de figurations (Ph. Hameau, 1989 a, 1992). Ici, les coulées de calcite verticales ont même contraint les artistes à peindre les figures les unes sous les autres pour rester dans les limites d'un support étroit mais de teinte ocrée. L'orientation de ce site est moins conforme à la tendance que nous avons observée pour d'autres sanctuaires, c'est-à-dire une situation face au sud, et plus largement entre sud-est et sud-ouest. Cette situation correspond à 80 % des sites peints du sud de la France. L'écaïlle rocheuse, orientée nord-est/sud-ouest regarde donc le nord-ouest. Cependant, la situation générale du site de Pierre Escrite est une pente regardant le sud-est, barrée par l'écaïlle rocheuse ornée. De l'autre côté de cette dernière, la pente est abrupte et les rochers difficilement accessibles. Il est donc probable que l'orientation au sud correspond à l'ensemble du sanctuaire de plein air et non à la seule paroi peinte. Nous avons fait cette même observation pour les sanctuaires rupestres, ouverts au sud mais pouvant comporter des rochers gravés orientés au nord.

Nous n'avons aucun moyen de dater les peintures de Pierre Escrite par leur seul contexte. La pente est telle que le rocher est à nu au pied des figures et que les buis qui forment le couvert végétal alentour ne retiennent qu'un faible dépôt humique. Quelques centaines de mètres au nord-est, un petit replat de terrain, intensément prospecté, n'a restitué aucun matériel. Cette zone est actuellement vouée au pacage des ovins et des caprins et les pierriers visibles pourraient avoir été constitués pour accroître la surface de pâture. Quelques cavités proches, au niveau des Rochers des Baux, ouvertes au sud, ne nous ont livrées, ni peintures, ni mobilier. Sur le col d'accès au site, côté nord-ouest, nous avons recueilli un tesson de céramique modelée, atypique, au milieu d'une petite enceinte aux murs arasés. En définitive, nous ne disposons que de parallèles stylistiques pour rapprocher les peintures de Pierre Escrite de celles des autres abris peints du sud de la France. La datation actuellement admise insère

ce type de manifestations artistiques entre le Néolithique final et le Bronze ancien. Nous ne disposons cependant que d'un nombre limité de témoignages chronologiques (C. Chopin, Ph. Hameau, 1996).

Les gravures n° 11 de la coulée nord-est sont superposées aux figures peintes. Elles sont réalisées par incision superficielle du support et présentent des traits anguleux. Nous les assimilons à l'art schématique linéaire connu du nord de la Péninsule ibérique à l'ensemble de l'arc alpin. A ce jour, les essais de datation de ce type de gravures les font remonter tout au plus au II^e siècle av. J.-C., soit la fin de l'Age du Fer. En revanche, cet art linéaire se perpétue pendant l'Antiquité et le Moyen-Age et certaines de ses manifestations sont même rattachables aux débuts du XX^e siècle (Ph. Hameau, 1994 a). Il ne serait pas impossible par exemple que certains patronymes gravés sur la coulée sud-ouest ou à droite de celle-ci soient contemporains de la grille observée sur la coulée nord-est. Les traits au bâton de colorant posent les mêmes problèmes d'attribution chronologique. L'étude des sites ornés du sud de la France montre que cette technique est présente sur bien des sites peints. Elle y est le plus souvent discrète, marginale, mais l'on connaît quelques exemples de superpositions qui permettent au moins de lui assigner une datation postérieure aux peintures schématiques. Certains sites n'abritent même que des figures au bâton de colorant (grotte des Fées, Gras, Ardèche) (E. Drouot et J. Thiant, 1960) ou abri des Goutteaux, Boulcen-Diois, Drôme (inédit) mais ils n'ont restitué à ce jour aucun élément susceptible de les dater.

■ INTERPRÉTATION DES FIGURES

La calcite masque partiellement certaines figures. D'autres sont fragmentaires du fait de la desquamation du support. Les contours de certains signes sont devenus flous sous l'action du ruissellement. L'état général des peintures rend donc difficile leur identification.

Les cervidés et la grille sont seuls immédiatement interprétables. Les premiers sont analysés ultérieurement. La grille (ou réticulé) est d'une

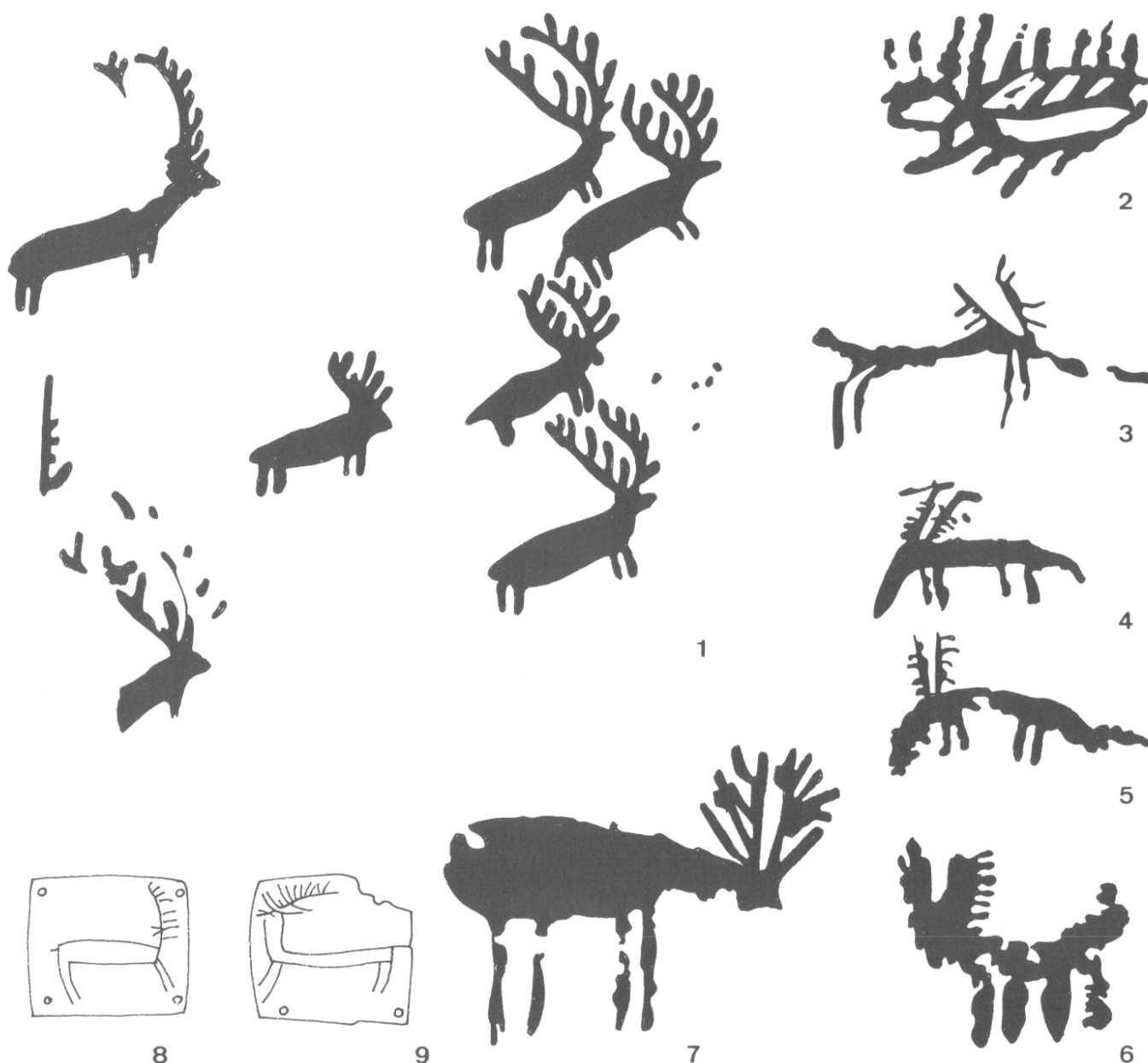


Fig. 4 - Représentations de cervidés dans l'art schématique : 1 : rocher du Château (Bessans, Haute-Savoie) ; 2 : Pin de Simon II (Géménos, Bouches-du-Rhône) ; 3 : Barfaluy II (Huesca) ; 4 et 5 : Mallata I, secteur 1 (Huesca) ; 6 : Mallata B1, secteur 1 (Huesca) ; 7 : Lecina Supérieur, secteur 6 (Huesca) ; 8 et 9 : plaquettes de schiste du Castro de Vilarov de San Pedro (Portugal).

forme inhabituelle. Plus régulière, elle est un signe connu dans l'art schématique peint mais n'est pas spécialement fréquente. Ce signe est abondant sur deux sites, le Curral das Letras (Cachao da Rappa, Bragança) et l'abri A des Eissartènes (Le Val, Var). Sa position, en marge des panneaux ou bien superposée aux autres figures, indiquerait une réalisation postérieure au reste des figures.

Les signes soléiformes sont fréquents dans l'art postglaciaire. C'est pourquoi, dans le premier panneau, la forme circulaire n° 5 hérissée de traits courts pourrait être une représentation solaire. Les figures n° 8, 9 et 10, partielles ou même résiduelles, sont très certainement trois

signes identiques bien que non identifiables. Nous ne leur connaissons pas d'équivalents. Le fait est fréquent, en art schématique ; certains signes sont spécifiques à un site et sont dupliqués à de nombreux exemplaires. La grotte de l'Olivier (Les Adrets de l'Estérel, Var) abrite elle aussi des figures qui lui sont particulières, de curieux signes tréflés et ponctués, répétés en divers endroits de la paroi, inconnus ailleurs et que nous ne savons pas interpréter.

La coulée sud-ouest n'a restitué que des signes qui nous sont abscons. La figure n° 4 nous rappelle le réseau de rigoles d'un rocher du Pla de Vall en So (Conat, Pyrénées-Orientales) par exemple, mais nous

sommes limités à cette comparaison formelle.

Plus intéressante nous semble la grille n° 11 de la coulée nord-est qui témoigne d'une perpétuation du caractère sacré du site. Pierre Escrite constitue un nouvel exemple de cette "ré-occupation" tardive d'un site déjà orné au Chalcolithique par l'expression schématique linéaire (Ph. Hameau, 1992). La gravure linéaire réinvestit le site selon deux modes différents. Elle peut recopier les figures anciennes (exemple des chevrons complexes peints à Baume Ecrite, Pommerol, Drôme, reproduits fidèlement par l'incision fine). Elle peut rajouter au panneau une ou plusieurs grilles, celles-ci, comme nous



Fig. 5 - Cerf et Soleil, Chasse au Cerf, dans l'art schématique : 1 : Barranco de Arpàn L (Arque Colungo, Huesca) ; 2 : vase de Las Carolinas (Madrid) ; 3 : Calar III (El Sabinar, Murcie) ; 4 : Abri A des Eissartènes (Le Val, Var) ; 5 : Tajos de Las Figuras (Cadix) ; 6 : abrigo de Cogul (Lerida).

l'avons dit des réticulés du Chalcolithiques, étant marginales ou superposées. C'est pourquoi, quelle que soit l'attribution chronologique des grilles, nous avons émis l'hypothèse selon laquelle il s'agirait de signatures ou d'ex-voto et non de représentations réalistes, pièges ou parcellaires, comme on le suppose ordinairement.

■ LA REPRÉSENTATION DU CERF

● Répertoire

Les trois cervidés reconnaissables sur la coulée nord-est sont diversement figurés. L'animal n° 1 présente

des membres à l'oblique et une queue à l'horizontale comme s'il était en mouvement. La tête est allongée. Les bois sont plantés sur le sommet du crâne et se présentent confondus à la base, droits et se terminant en empaumure. L'animal n° 2 jouit des mêmes artifices destinés à montrer le mouvement. La tête est allongée. Un seul bois est représenté, hérissé d'andouillers dirigés vers la droite, horizontaux et parallèles entre eux comme les dents d'un râteau. L'animal n° 4 est plus trapu avec des membres verticaux afin de le figurer au repos. Le corps est anormalement bombé au niveau du dos et la tête n'est pas vraiment discernable. Elle semble courte. La ramure est divisée en deux bois, droits et hérissés de

trois andouillers dans leur partie supérieure. Les deux premiers cervidés sont associés à un trait vertical placé au niveau de la base du dos. Le troisième animal est peut-être associé à un trait vertical bifurqué, placé au-dessus de la croupe et il semble relié à une figure circulaire placée devant la tête. Les traits courts qui hérissent cette dernière nous font supposer un signe soléiforme. Les autres figures de la coulée nord-est sont très certainement liées à ces cervidés, notamment la grille trapézoïdale qui sépare les deux premiers animaux du troisième. Mais ces figures sont endommagées, partielles, et à ce titre non immédiatement interprétables comme nous l'avons dit précédemment.

Ces représentations de cervidés ne sont pas les seules que nous connaissions dans les abris ornés du sud de la France. Le Rocher du Château (Bessans, Savoie) montre sept cervidés mâles et les vestiges d'un huitième, pratiquement identiques, tête à droite, la ramure formant un ovale hérissé d'andouillers (fig. 4, n° 1). Un nouveau relevé de l'abri A des Eissartènes (Le Val, Var) nous a convaincu de la figuration d'au moins deux cervidés différemment représentés dont un seul exemplaire est aisément reconnaissable (Ph. Hameau, 1995 a). L'animal a le corps allongé vers la droite, les jambes droites semblant immobiles, la tête placée à gauche mais tournée vers la droite avec un bois unique, à l'horizontale, comme situé sur la nuque de l'animal, et surmonté d'andouillers verticaux et parallèles (fig. 5, n° 4). Un deuxième cervidé est identifiable par ses bois. Ceux-ci semblent indiquer un animal dont la tête est tournée vers la gauche. La ramure est placée horizontalement, les deux bois étant parallèles, l'un au-dessus de l'autre, avec des andouillers verticaux et légèrement curvilignes. Chacun des cerfs de ce site est oblitéré par de petites ponctuations disposées en un ou plusieurs alignements horizontaux.

Enfin, les deux abris du Pin de Simon (Géménos, Bouches-du-Rhône) sont en quelque sorte précédés par la figuration d'un cervidé (Ph. Hameau, 1995 b). L'animal est recouvert de calcite à l'abri I si bien qu'on ne distingue que sa croupe et les deux membres postérieurs, à gauche, et qu'on soupçonne une ramure formée de deux bois verticaux desquels divergent les andouillers. Le cervidé de l'abri II est très allongé

avec un corps filiforme, des membres ramenés vers l'avant et une tête à gauche presque circulaire (fig. 4, n° 2). Les bois sont allongés au-dessus et parallèlement au corps, hérissés d'andouillers verticaux, neuf pour la ramure la plus haute.

Les représentations de cervidés sont très nombreuses et tout aussi diversifiées dans la Péninsule ibérique. Les cerfs courent ou sont au repos. Ils figurent tête à droite ou à gauche ou encore tournée vers la croupe en une attitude très réaliste. La tête est souvent perchée sur un cou allongé, vertical, qu'on remarque d'autant mieux que la ramure lui fait suite. Les bois sont le plus souvent figurés par deux avec des andouillers multiples. Le sexe est rarement représenté, la ramure suffisant à identifier le genre de l'animal, sauf dans quelques cas, d'associations d'un cerf et d'une biche (fig. 6, n° 5) ou même de cerfs mâles isolés (Covacho del Arco, Casas Viejas, Cadix). Le qualificatif ithyphallique est souvent abusif. La biche n'est reconnaissable qu'à ses deux oreilles dressées. Le cerf élaphe, mâle ou femelle, a de grandes oreilles. Déjà, au Paléolithique, les biches ou soupçonnées telles par leur présence aux côtés d'un cerf mâle, sont reconnaissables à leurs oreilles. L'exemple des biches de la grotte de Covalanas, dans les Cantabres, est particulièrement éloquent à ce propos (Martinez-Penalver, 1984/85) (fig. 6, n° 1). De même, au Chalcolithique, l'identification de la biche n'est souvent possible qu'en vertu de sa juxtaposition avec un cerf mâle exhibant ses bois et nanti de son sexe. Compte tenu du schématisme des expressions artistiques que nous étudions ici, une biche isolée serait simplement désignée comme un quadrupède, à la rigueur comme un capridé, bouquetin femelle ou chamois, dans le cas où les appendices seraient assimilés à des cornes et non à des oreilles. Cependant, il ne nous semble pas que des biches isolées sont figurées dans l'art schématique pariétal. En revanche, nous connaissons de nombreux exemples d'un cerf mâle accompagné de plusieurs biches, de sa harde donc, tant en peinture qu'en gravure sur support céramique (céramiques de Los Millares, par exemple) (fig. 6, n° 4). Il s'agit là encore d'un détail naturaliste qui s'est perpétué dans un art résolument tourné vers l'abstraction.

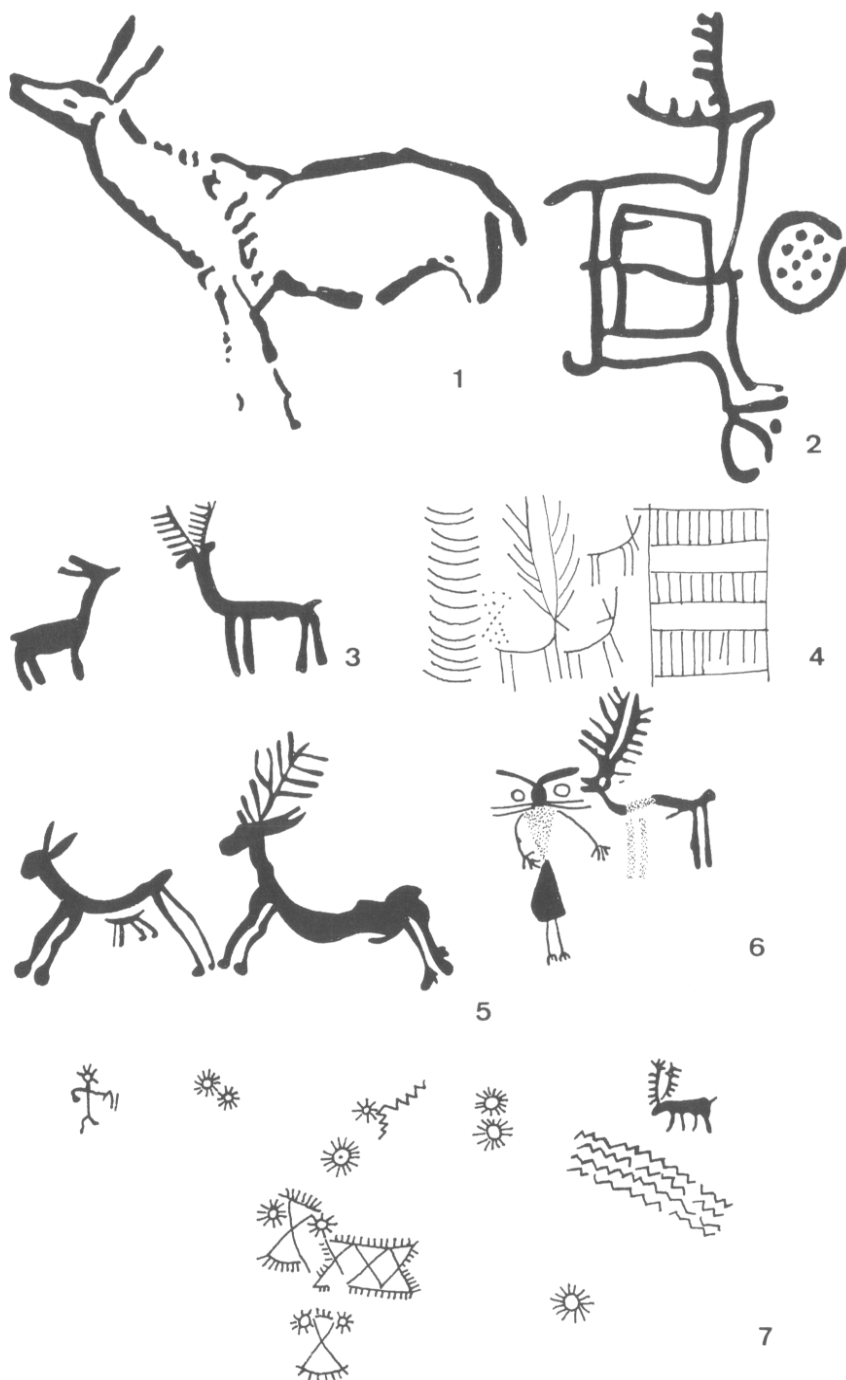


Fig. 6 - Cerf et Biche, Cerf et Idole, dans l'art schématique : 1 : grotte de Covalanas (Cantabres) : figuration du Paléolithique Supérieur (pour rappel) ; 2 : Laxes dos Lebres (Galicie) ; 3 : Tajos de Las Figuras (Cadix) ; 4 : vase de Los Millares (Almeria) ; 5 : abrigo de Rabanero ; 6 : abrigo de los Organos (Jaën) ; 7 : abrigo de Gabal (Velez Blanco, Almeria).

Une étude sur les représentations de cervidés en Galicie (J.-M. Vasquez-Varela, 1983) abonde dans le même sens. L'auteur parle de cerfs appuyant leur tête sur la croupe de leur partenaire, d'autres flairant les organes sexuels de leur congénère, de troupeaux en mouvement où les grands mâles ont des positions éminentes, bref de tout un ensemble de figurations attestant une observation minutieuse du monde animal.

Les cervidés sont fréquemment représentés au milieu d'une scène de chasse. Des hommes, escortés d'une meute de chiens (?), attaquent des cerfs et des biches et sont armés d'arcs et de flèches munies d'armatures perçantes (montant C2 de la chambre du dolmen de Juncais (Queiras, Portugal)). Il semble qu'au sein de la harde, les cervidés mâles sont plus particulièrement l'objet de la chasse. Une des associations au

cerf les plus courantes consiste d'ailleurs en la juxtaposition d'un personnage masculin et d'un cervidé mâle, l'homme n'étant pas systématiquement armé (Tajos de las Figueras, Casas Viejas (Cádiz)). Le cerf n'est représenté mort que sur un site peint, l'animal étant — conventionnellement — en position inversée, sur le dos, les quatre membres dressés à la verticale (abrigo de Cogul (Lerida)), un bois dressé, l'autre à terre.

Il existe également dans l'art levantin, dont la symbolique n'est peut-être pas aussi éloignée des expressions schématiques postérieures qu'on le suppose ordinairement, des scènes de chasse au cerf. Parmi les plus connues, celles du barranco de la Valltorta (Castellon) montrent de nombreuses bêtes, biches, faons et mâles plus ou moins âgés, atteints par les traits de chasseurs embusqués ou de rabatteurs. On connaît aussi une scène de capture d'un cerf par un groupe d'hommes (la Muriecho L (Huesca)). L'un d'eux retient l'animal par les bois tandis que d'autres personnages lui attrapent les pattes. Sur la droite, un homme, une sorte de lasso à la main, s'avance vers le groupe sans doute pour entraver l'animal. Cette action est d'autant plus singulière que les animaux généralement mis à l'attaque dans l'art schématique sont, vraisemblablement, des équidés, plus par l'allure générale que par des détails anatomiques identifiables d'ailleurs.

● L'animal au quotidien

Ces scènes de chasse ne sont somme toute pas très nombreuses mais elles concernent majoritairement des cerfs alors que le bestiaire schématique compte des capridés, des bovidés, des oiseaux, qui auraient leur place dans des représentations cynégétiques. L'art du Levant est plus diversifié et compte des scènes de chasse au sanglier et au bouquetin. On peut donc concevoir que cette chasse au cerf revêt un caractère particulier.

Différents auteurs ont parlé de chasse rituelle, symbolique, hypothèses soutendues par les particularités physiologiques de l'animal. En effet, le cerf perd ses bois au mois de mars (bois de mue) lesquels repoussent à partir de mai nantis d'un andouiller supplémentaire. L'époque

du rut est celle pendant laquelle les mâles brament. Les vieux cerfs accompagnés de leur harde de biches passent alors d'une femelle à l'autre. Habités à chasser cet animal, les Préhistoriques ont pu le doter de pouvoirs particuliers liés à la renaissance de ses bois et à sa vigueur sexuelle. Buffon explique que cette ramure est un caractère secondaire ; qu'un cerf vienne à être castré et l'on supprime du même coup la production de ses bois (cité par G. Gaudron, 1953).

Les décomptes fauniques tendent à donner la première place au cerf parmi les espèces chassées. Sa présence est dominante sur des sites d'habitat encore régis par une économie de prédation : Saint-Mitre (Reillanne, Alpes-de-Haute-Provence) — Sauveterrien — cerf : 24,9 %, chevreuil : 21,6 %, sanglier : 21,6 %, par exemple (D. Helmer, 1992). Une étude menée sur le site du Pégourié (Caniac du Causse, Lot) et pour des niveaux aziliens exprime une courbe d'abattage du cerf très voisine d'un profil de mortalité naturelle ; une chasse aléatoire autrement dit (R. Séronie-Vivien, 1988). Dans des contextes du Néolithique ancien Cardial où la représentation de la chasse s'est amoindrie, le Cerf garde la première place : Baume Saint-Michel (Mazaugues, Var) — cerf : 15,8 %, chasse : 63,1 % (Ph. Hameau, 1994 b) ; Grotte Lombard (Saint-Vallier-de-Thiery, Alpes-Maritimes) — cerf : 44 %, chasse : 84 % (D. Binder, 1991) ; Cueva de Chaves (Sierra de Guara, Huesca) — cerf : 10,7 %, chasse : 32 % (Castanos Ugarte, 1985). Dans le nord-est de la France, les sites du Rubané donnent par ordre de préférence l'Auroch, le Cerf, le Sanglier et le Chevreuil mais les espèces chassées représentent entre 5 et 10 % de la faune. Le cerf dispute la première place au sanglier dans toutes les régions du nord des Alpes et sa présence dans le spectre des faunes chassées est en augmentation tout au long du Néolithique. Des habitats proches et censément contemporains d'abris ornés en apportent la preuve : Baume Saint-Michel (Mazaugues, Var) — cerf : 7 %, chasse : 11,7 % (Ph. Hameau, 1994 b), Claparouse c.2 (Lagnes-Saumanes, Vaucluse) — cerf : 1,5 %, chasse : 3,3 % (D. Helmer, 1979), Cueva de Urriaga (Cantabres) — cerf : 70 % des espèces chassées (Altune, 1980). En fait, le cerf n'est jamais très abondant (en nombre de restes osseux) mais il est souvent le

premier animal de la faune sauvage voire le seul animal chassé. Cette place prépondérante lui est gardée, peu ou prou, pendant les Ages des Métaux et jusqu'à l'époque gallo-romaine.

On peut bien sûr invoquer des raisons de conservation différentielle pour expliquer la sous-représentation des espèces de petite taille au profit des animaux plus gros. Cela ne changerait en rien l'importance du cerf par rapport aux autres espèces de grande taille. On peut aussi arguer les différences de nature et de statut de chaque site, l'implantation de ce dernier dans des écosystèmes variés. Il n'en reste pas moins que le cerf est, globalement, l'animal le plus chassé.

Les bois de cervidé revêtent également une importance considérable pour les populations préhistoriques. Leur utilisation est multiple (A. Billamboz, 1977 ; D. Ramseyer, 1985). On a tout lieu de supposer un ramassage attentif et systématique des bois de chute à la fin de l'hiver mais, chasse oblige, les bois de massacre sont sans doute utilisés avec une fréquence analogue. Il est simplement difficile, sinon impossible, de faire cette distinction lorsqu'on observe le produit fini. Intéressante aussi est l'atrophie progressive des bois jointe à une moindre régularité de la ramure qu'il est possible d'observer à certaines époques (la seconde moitié du IV^e millénaire av. J.-C. en Franche-Comté, par exemple (A.-M. et P. Pétrequin, 1988)). On explique cette évolution des bois par une intensification des défrichements nécessitant un nombre plus grand d'andouillers destinés à la fabrication des gaines de haches et entraînant une pression, un stress pourrait-on dire, chez l'animal. Peut-être la recherche de ramures de vieux cervidés, porteurs de plus d'andouillers, provoque-t-elle aussi une évolution de la courbe d'abattage. Pour cette même raison, la ramure des cerfs du Moyen-Age est globalement de dimensions inférieures à celle des cerfs de la Préhistoire. La représentation de bois hypertrophiés dans l'art schématique n'est peut-être pas aussi irréaliste qu'on pourrait le supposer.

Tous ces arguments tirés du mobilier archéologique tendent à ramener l'argument de la chasse rituelle à sa véritable place. S'il y a rite ou plus généralement symbolique dans le fait de chasser le cerf, on ne peut oublier que cet animal constitue avant tout

une ressource alimentaire importante du fait de sa présence massive dans des contrées où s'étendent les forêts de feuillus. Son cuir est d'une grande souplesse. Ses os longs fournissent d'excellents supports d'outils. La ramure de l'animal est un support convoité en raison de ses propriétés : robustesse, élasticité, structure interne ligneuse et spongieuse. Les vertus prophylactiques ou aphrodisiaques que les hommes ont pu très tôt lui assigner (voir Pline l'Ancien, *Hist. Nat.* VIII-50, par exemple) ne suffisent pas à expliquer l'usage systématique qu'ils en ont fait. Il n'empêche qu'exprimée par la peinture et la gravure, sur des sites ou des supports liés aux pratiques funéraires et/ou cultuelles, la prépondérance du cerf dans les représentations cynégétiques nous semble un critère propre à affirmer le caractère religieux de ces dernières.

● Le cerf et le soleil

Outre les scènes de chasse, le cerf est fréquemment associé au signe soléiforme, qu'il s'agisse d'un soleil représenté par un cercle et ses rayons ou d'une simple ponctuation (processus de simplification). Nous pensons en effet que le point en peinture ou la cupule en gravure représentent la version simplifiée du signe soléiforme et en ont la même valeur (Ph. Hameau, à paraître). L'association se fait le plus souvent par juxtaposition du cerf et du signe soléiforme, voire leur superposition simultanée (abri A des Eissartènes). Des cas de contraction de ces deux figures en un seul signe existent aussi déterminant une sorte de rouelle surmontée de deux bois (Laxe da Rotea de Mende, Portugal) ou un soleil dont les innombrables rayons seraient des bois ramifiés (abri de Tajo de las Figuras, Laguna de la Janda, Cadix) (fig. 5, n° 5).

Cette contraction de deux signes en une seule et nouvelle figuration associe généralement un signe soléiforme avec une autre représentation. Ainsi, nous avons identifié la tête solaire perchée sur un corps muni de bras de la grotte Neukirch (Tourves, Var) comme la contraction d'un signe soléiforme et d'un signe anthropomorphe masculin (Ph. Hameau, 1989 a, 1992/93) équivalente à la représentation voisine d'un personnage masculin accompagné de deux ponctuations. Il existe des cas de contractions parallèles à ceux

que nous venons d'évoquer pour le cerf, notamment la représentation d'un soleil dont les douze rayons sont terminés par des mains (Callejones de Potencio, Cuenca). L'idole, ordinairement accompagnée de signes soléiformes, est parfois l'objet de signes contractés : fer à cheval dont les deux extrémités sont cupulées (rochers de Combefrèze, Branoux, Gard), idole bi-triangulaire dont les contours sont ponctués (vases de Los Millars, Santa Fe de Mondùjos, Almeria (fig. 6, n° 4), par exemple.

Le signe soléiforme a selon nous une valeur eschatologique (Ph. Hameau, 1992). L'insistance des Préhistoriques à tourner leurs édifices sépulcraux en fonction du soleil levant ou couchant est un fait maintes fois signalé. La même volonté de positionner leurs sanctuaires ornés face au sud, au sens large du terme, nous a amené à réfléchir sur la sur-représentation des signes soléiformes (+ 80 %) dans les expressions artistiques de ces mêmes sites. La vocation supposée des sanctuaires comme lieux de rites de passage liés à l'apprentissage de la taille des matières siliceuses et la découverte de vestiges lithiques analogues dans les structures funéraires contemporaines, nous ont fait penser qu'existait une ambivalence de la mort, symbolique sur les premiers et physique dans les seconds (Ph. Hameau, 1996). L'association systématique des signes anthropomorphes masculins et des signes soléiformes ou le remplacement de cette juxtaposition par un signe anthropomorphe couché (position conventionnelle) semble le témoignage de la représentation d'un homme mort.

Placé près d'un cervidé, le signe soléiforme indique-t-il la mort de l'animal ? Nous sommes tentés de le penser. Nous admettons même deux façons de figurer la mort du cerf mâle. Les Préhistoriques utilisent la juxtaposition ou bien la contraction des deux signes dans une sorte de langage codifié admis par tous : cerf + signe soléiforme. Ils peuvent aussi associer des éléments réalistes [cerf(s) (+ biche(s))] + [homme(s) (+ arme(s) + chien(s))] dans une relation telle qu'on conçoit qu'il y a mort du cerf. L'une ou l'autre solution sont identiques dans le fond mais la première exprime brutalement le fait, voire le concept derrière le fait, alors que la seconde emploie un mode

plus narratif pour exprimer la même chose. Chronologiquement, nous ne pensons pas qu'il existe une évolution d'un mode d'expression vers l'autre dans quelque sens que ce soit. Au contraire, les résultats d'analyses pigmentaires réalisées sur les figures de panneaux que nous estimons complémentaires en dépit d'une différence dans leur mode d'expression, auraient tendance à confirmer leur contemporanéité (panneaux A et B de la grotte Chuchy, Tourves, Var, par exemple) (Ph. Hameau, 1989 a, 1995 c). Sans que nous puissions l'affirmer, il nous semble que les styles invoqués pour les figures de la Péninsule ibérique (schématisme typique, de tendance géométrique, de tendance naturaliste) (V. Baldellou, 1989), sur le sentiment d'une plus ou moins grande abstraction de telle ou telle figure, ne recouvrent pas une évolution chronologique. Il s'agit plutôt de l'utilisation d'un principe de l'art schématique transformant une figure réaliste et immédiatement identifiable en la schématisant et en la simplifiant en un signe abstrait. Ce dernier revêt dès lors une forme finale parfois très éloignée de l'originale. C'est un principe, une règle utilisable à la convenance de l'utilisateur et non l'expression d'une périodicité des expressions artistiques. La connaissance et l'acceptation de ce principe nous conduisent à considérer les différences de styles, de modes d'expression, de traits, comme des singularités locales et même personnelles, comme l'expression de la variabilité d'une figuration. La charge sémantique des figures est commune aux groupes humains de la Péninsule ibérique et du sud de la France mais chacun d'entre eux adopte une façon différente de les représenter. A cela s'ajoute une fréquentation plus ou moins longue du sanctuaire qui aboutit à une exubérance de la décoration et à une diversité de représentation des mêmes thèmes.

Nous proposons donc d'imaginer l'équivalence de la chasse au cerf et du cervidé associé au soleil comme une équation essentielle (tabl. A).

Le premier membre de l'équation relate sans doute une chasse, réelle ou mythique, dont le récit nous est à jamais perdu. Le second membre de l'équation a conceptualisé la mort du cerf. Si la relation orale de la mort du cervidé a pu avoir lieu au moment de l'exécution du signe (céré-

CERF	+	BICHE	+	HOMME	+	ARME + CHIEN	est équivalent à	CERF	+	SIGNE SOLEI- FORME
	⇒		⇒		⇒		⋮		⇒	

Tabl. A. Le thème du cerf mort : narration et concept.

monie) il n'en a été transcrit que le résultat.

Les représentations de cervidés de Pierre Escrite pourraient correspondre à l'équation précédemment proposée. Cette supposition semble étayée par la juxtaposition des figures n° 4 et n° 5 ; le cerf est associé à ce qui nous semble un signe soléiforme. Elle est plus difficile à établir au niveau des cerfs n° 1 et n° 2, à moins qu'il ne faille voir une association systématique du cervidé et de l'homme dans la juxtaposition, au-dessus de chaque animal, d'un petit trait vertical. Ce dernier, extrêmement répandu dans l'art schématique, a été donné comme la version simplifiée du signe anthropomorphe masculin (Ph. Hameau, 1989 a, à paraître). On aurait donc des cervidés en mouvement, pattes obliques et tête en avant, associés à l'homme. Cette juxtaposition de deux figures, l'une réaliste et l'autre abstraite, serait une nouvelle démonstration de la cohabitation de modes d'expressions différents en dépit d'une signification unique. Toutes ces suppositions sur les cerfs de Pierre Escrite souffrent du mauvais état des figures.

● Masculin et féminin ?

Le cerf peut être accompagné d'une ou plusieurs biches comme nous l'avons vu précédemment, dans des scènes où les animaux sont chassés ou simplement au repos. Il pourrait ne s'agir que de figurations réalistes. Une gravure du Laxe dos Lebres (Poyo, Portugal) nous fait cependant nous interroger sur la nature et le caractère systématique de cette association de cervidés des deux sexes.

Un cerf au repos, la tête levée, ornée de bois, le sexe visible, est associé à un animal placé au-dessous de lui, symétriquement, comme s'il

s'agissait de son reflet dans l'eau (fig. 6, n° 2). Ce dernier semble être une femelle (absence de sexe) mais les appendices allongés et sinueux qui ornent son front ne permettent pas une identification indubitable. Ce ne peut être un bovidé par la présence d'une queue courte mais on ne peut totalement éliminer qu'il puisse s'agir d'un chamois ou d'un bouquetin femelle. L'exacte symétrie plaide en faveur d'un cervidé et même d'une biche si l'on admet qu'il y a dans cette représentation la volonté très nette d'associer un élément féminin à un autre masculin. Toutefois, la représentation animale inférieure est accompagnée d'un point (une cupule puisqu'il s'agit d'une figure gravée) au niveau du front. Le fait que l'animal soit en position retournée pourrait signifier un animal mort. C'est en vertu de cette convention stylistique (position aberrante) qu'on interprète le dénouement tragique de la scène de chasse de Cogul. C'est ce même artifice, un personnage en position horizontale (grotte Alain, Tourves, Var) ou même en position retournée (grotte du Loup, Saint-Laurent-sous-Coiron, Ardèche), qui nous fait supposer qu'il y a représentation de personnages masculins morts. Au Laxe dos Lebres, l'artiste insiste sur la mort de l'animal en lui rajoutant un signe soléiforme — tout comme l'"homme couché" de la grotte Alain est accompagné de ponctuations —. Nous serions en ce cas en présence d'un cerf mâle vivant et d'une biche morte.

Ce type d'association est toujours concevable mais nous n'en voyons pas la symbolique immédiate. Or, la ponctuation a plutôt tendance à concerner des individus masculins, l'homme en premier lieu (Ph. Hameau, 1995 d, 1996) mais aussi le cerf si l'on en juge par les figurations recensées précédemment (fig. 5). A contrario, aucune des biches identifiables dans

l'art schématique n'est associée à un signe soléiforme. Nous aurions donc tendance à faire du supposé cervidé inférieur un jeune mâle tout juste pourvu de ses dagues. Il s'agirait donc d'un "daguet", d'un jeune cerf dans sa deuxième année. L'absence de sexe peut surprendre mais elle est, dans un premier temps, éthologiquement explicable.

La belle scène du Rocher du Château, à Bessans, nous montre une petite troupe de mâles adultes (fig. 4, n° 1). Il ne s'agit pas d'un vieux mâle solitaire mais d'une petite harde d'éléments exclusivement masculins comme des chasseurs peuvent en rencontrer à la belle saison. Si l'on admet qu'il existe un certain réalisme dans l'art schématique, les cervidés de Bessans sont "croqués" juste avant la perte de leurs bois ou pendant la période estivale. Ils rejoindront les biches en automne, au moment du brame, et resteront avec la harde pendant l'hiver. En leur absence, la harde des biches est conduite par une vieille femelle, la "brehaigne", devenue stérile, et dans le groupe sont acceptés les jeunes mâles de un ou deux ans, donc des daguets pour les plus âgés. Ceux-là ne sont pas encore considérés comme des concurrents pour les mâles momentanément absents ; ce ne sont pas de vrais mâles. Nous expliquons donc l'imparfaite symétrie de la scène du Laxe dos Lebres comme la juxtaposition d'un jeune mâle encore non fécond (asexué) et représenté mort et d'un mâle adulte et sexué.

La symétrie lie cependant les deux représentations. Elle exprime une association de signes et à ce titre, elle confère à la scène une charge sémantique. Cette dualité, sous la forme d'un jeune cervidé mâle, mort, associé à un cervidé mâle adulte, vivant, existe dans les représentations anthropomorphes ;

des personnages ou des signes anthropomorphes masculins, accompagnés de signes soléiformes et/ou couchés, côtoient des personnages ou des signes anthropomorphes masculins, verticaux et non accompagnés de signes soléiformes. En ce cas, entre l'un et l'autre signes anthropomorphes, figure souvent l'idole, pivot de la scène générale (Ph. Hameau, 1996).

Au Laxe dos Lebres, au niveau de l'axe de symétrie et devant les pattes antérieures des animaux, est un cercle contenant neuf cupulettes. Le cercle est un signe féminin ; nous disposons de plusieurs exemples, pris dans le Midi de la France et dans la Péninsule ibérique, d'une évolution de la représentation féminine, depuis la femme à la vulve réaliste et sur-dimensionnée (grotte Chelo, Olioules, Var) jusqu'à des signes anthropomorphes simplifiés, pourvus d'un cercle basilaire (grotte Chelo, abri Hillaire, Tourves, Var) et même de simples cercles (grotte Dalgier, Olioules, Var). H. Breuil (1933/35) et A. Glory (1948) parviennent au même constat et assignent la même valeur féminine au cercle.

L'association de l'idole et du cerf est commune dans les provinces de Jaën et d'Almeria. Un cervidé mâle et des biches côtoient une idole bi-triangulaire constituée de points sur deux vases de Los Millars (fig. 6, n° 4). Un cervidé mâle jouxte également une idole bi-triangulaire nantie d'un T facial avec moustaches sur les parois de l'abri peint de Los Organos (Despenaperos) (fig. 6, n° 6).

Aux côtés de signes anthropomorphes masculins non ponctués (hommes vivants), les signes anthropomorphes féminins ne le sont pas non plus ; il s'agit de l'association de signes anthropomorphes de genre opposé dont nous faisons l'expression de la Fécondité. Aux côtés des biches et dans des scènes où ils sont isolés, les cervidés mâles ne sont pas non plus accompagnés de signes soléiformes. En revanche, l'idole qui est féminine à notre sens (démonstration de la transformation de la femme en idole dans Ph. Hameau, 1995 d), est presque systématiquement accompagnée de points ou autres signes soléiformes, qu'elle soit figurée sous une version "réaliste" ou simplifiée. Nous ne croyons pas qu'elle soit morte bien sûr mais que ces signes soléiformes indiquent son pouvoir au niveau de la Mort.

Les représentations où l'idole sépare un homme mort d'un homme vivant nous paraissent témoigner de la mort puis de la renaissance de cet homme par "appariement" avec l'idole. L'hypothèse d'un témoignage de l'apprentissage de la taille des matières siliceuses sur les sites ornés nous semble propre à supposer l'existence d'un rite de passage sur ces sanctuaires. En conséquence, si l'on relie les deux faits, on peut supposer que l'association des signes telle que décrite indique, dans le cas de l'homme, la mort du novice puis sa transformation en néophyte par mariage symbolique avec l'idole (Ph. Hameau, 1996). Apprentissage de la taille et rite de passage nous semblent de plus indiquer la jeunesse des intéressés ; l'homme mort serait alors un jeune homme mort.

La symétrie haut/bas des deux cervidés galiciens devant un signe féminin multiponctué que nous assimilons à l'idole est une figuration en tout point semblable à celle que nous venons d'évoquer pour l'homme. La différence est qu'elle implique cette fois le monde animal. L'interprétation généralement admise est résumée par J. Briard (1987) en ces termes : *"Cette figuration, qui peut dater du début des âges des métaux, associe au culte solaire un élément sexuel indiscutable où le mâle affirme toute sa puissante dominatrice"*. Notre hypothèse, argumentée par une chaîne d'associations réitérées en tout point du sud de la France et de la Péninsule ibérique, attribue à l'idole une fonction dans le monde animal identique à celle que nous lui connaissions parmi les hommes. Longtemps considérée comme un intercesseur entre les morts et les vivants (présence dans les lieux sépulcraux : mort physique), nous avons vu qu'elle pouvait accompagner l'homme dans les étapes de sa vie (sanctuaires peints ou gravés : mort symbolique). L'exemple du Laxe dos Lebres donnerait à penser que les Préhistoriques lui assignaient les mêmes prérogatives dans le domaine animal : présider à la transformation du jeune cerf encore infécond en cet animal si symboliquement sexuel.

En partant de cette proposition, on peut alors supposer que l'apprenti tailleur, novice, qui témoigne de ses premiers essais de débitage des matières siliceuses sur le sanctuaire, est un enfant ou considéré tel

par son groupe. Il est encore asexué. Les sociétés traditionnelles conçoivent d'ailleurs fréquemment que les enfants n'ont pas de sexe. Le rite de passage transcende le novice ; il apprend à tailler le silex (preuve matérielle par les éclats recueillis *in situ*) et il acquiert un sexe [masculin] (comparaison avec le jeune cerf). Cette hypothèse nous amène à supposer pour ce jeune tailleur un âge inférieur à 15 ans (puberté attestée chez l'homme) quand il passe par le sanctuaire gravé ou peint.

Le parallélisme dont nous venons de discuter pour l'homme et le cerf peut être synthétisé (voir tabl. B).

■ CONCLUSION

L'art schématique postglaciaire souffre de son exposition à l'air libre et aux intempéries, des surcharges naturelles et humaines et des pollutions et actes de vandalisme. Nos possibilités d'analyse d'un panneau sont donc limitées dès que le trait des figures est diffus ou incomplet même si nous avons la connaissance des principes qui régissent cette expression artistique. Ainsi, à Pierre Escrite de Chasteuil, il nous a été impossible de mettre en évidence les associations usuelles au cerf lors même que nous savions pouvoir puiser dans le cortège "cerf mâle — biche — arc — signe soléiforme — idole". Nous avons pourtant cherché nos éléments de comparaison dans les relevés originaux, laissant de côté les ouvrages de synthèse qui ont tendance à individualiser les figures, à les extraire de leur contexte, donnant de l'art schématique l'idée de signes indépendants les uns des autres. Les cerfs de Chasteuil n'ont finalement été que le prétexte à une relecture des figurations où cet animal intervient, à une interprétation de ces scènes passées au filtre de nos conceptions d'un art régi par des combinaisons codifiées de signes.

Nous savons donc que l'art schématique postglaciaire extrait son iconographie d'éléments de la vie quotidienne. L'utilisation du monde animal est particulièrement éloquente à cet égard. Ce sont, à un premier degré d'analyse, la biche aux oreilles dressées du Tajos de las Figuras, la petite troupe de cervidés mâles adultes de Bessans ou bien le cerf abattu et couché sur le dos de Cogul. Si

HOMME MORT	IDOLE	HOMME VIVANT	est isomorphe à	CERF MORT	IDOLE	CERF VIVANT
• →		→ X		 • →		→ 
jeune homme non pubère (ou asexué)		jeune homme pubère (ou sexué)		jeune cerf non fécond (ou asexué)		cerf mâle fécond (ou sexué)

Tabl. B. Passage devant l'idole, de l'homme et du cerf.

chaque exemple est d'ordre descriptif, chacun d'entre eux donne la préférence à des témoignages différents. Le premier exemple est d'ordre purement descriptif, de l'ordre du détail qui discrimine le genre de l'animal. Sur ce même site, est aussi parfaitement interprété le bouquetin des Pyrénées (*Capra pyrenaica*) grâce à la flexuosité de ses cornes. L'expression artistique du second exemple privilégie le caractère éthologique de la scène. Les qualités d'observation du chasseur sont évidentes dans le troisième cas, le cerf mort et à terre ayant souvent l'un de ses bois à la verticale.

Au chapitre des activités cynégétiques, nous avons recensé le stock des implications archéologiques du cerf. La première place qu'il occupe en toutes régions semble confirmer la proposition de J. Cauvin (1978) selon laquelle un animal (l'auteur pense au bœuf du Proche-Orient) est d'autant plus chassé qu'il est un animal de culte. Des considérations d'ordre taphonomique ou simplement alimentaires (poids de viande, par exemple) infléchissent ce sentiment. Cette rapide vérification n'avait surtout d'autre ambition que d'éviter l'écueil des lieux communs au sujet d'un animal dont le statut est *a priori* symbolique. La vertu aphrodisiaque accordée au bois de cerf que l'on suppose effective dès la Préhistoire, les relations que de nombreux auteurs supposent entre cette fonction symbolique et les pendentifs et autres amulettes recueillis en contextes sépulcraux, ne doivent pas nous faire oublier les multiples usages quotidiens que les Préhistoriques ont tiré des qualités de cette matière première.

Enfin, en recourant de nouveau à l'éthologie du cerf, nous avons fait de la "biche" du Laxe dos Lebres, un daguet. Les principes de l'art schématique sont venus conforter notre hypothèse (position retournée, juxtaposition d'un signe soléiforme) mais se sont surimposés en quelque sorte aux données d'ordre naturaliste.

"Il est impossible de discuter sur un objet, de reconstituer l'histoire qui lui a donné naissance, sans savoir d'abord ce qu'il est ; autrement dit, sans avoir épuisé l'inventaire de ses déterminations internes."

Cl. Levi-Strauss,
Anthropologie Structurale deux

Les principes de l'art schématique qui participent à la transformation formelle d'une figure (schématisation et simplification) affectent le cerf au même titre que les personnages, masculins et féminins, et l'idole. Les figures du Reboso de la Sierra de la Virgen del Castillo (Ciudad Real) sont devenues des signes élaphomorphes. Les exemples de juxtaposition de signes expriment un parallèle entre le cerf, l'homme et l'idole. Les principes d'association et de contraction relient chacune de ces figures au signe soléiforme. Le panneau de Gabal (Vélez Blanco, Almería) (fig. 6, n° 7) est sans doute l'exemple le plus évident de cette triple répétition associative. La composition est équilibrée. Un homme à gauche, tête à droite (hâtivement qualifié de chasseur alors que l'objet qu'il tient dans sa main n'est pas identifiable comme une arme) est accompagné de deux soleils. Un cerf mâle à droite, tête à gauche, est accompagné des deux mêmes soleils. Les quatre lignes brisées peintes au

dessous de ses pattes sont à notre sens l'expression d'un signe soléiforme dérivé (Ph. Hameau, 1992). Entre l'homme et l'animal, selon un axe vertical, sont peints des signes soléiformes et des idoles bi-triangulaires. Le signe soléiforme revêt donc une importance considérable dans les associations de ce panneau en particulier et plus généralement dans tout l'art schématique postglaciaire.

Notre propos n'est pas de nier l'existence d'un culte héliaque ; la représentativité du signe soléiforme est trop importante. La forme que revêt ce culte est plus discutable et les tentatives pour démontrer celle-ci restent rares (G. Tamain, 1986). Nous pensons que le symbole l'emporte sur la figuration. C'est pourquoi, au vu de quelques constatations archéologiques (orientation des dolmens et des sanctuaires), il nous semble que le soleil connote la Mort. Du même coup, notre interprétation des associations de signes s'en trouve bouleversée. Nous écartons l'idée d'un cerf, d'un homme ou d'une idole associés au culte solaire pour ne considérer qu'un cervidé mort, qu'un homme mort et qu'une idole investie d'un pouvoir au niveau de la Mort. En revanche, les cervidés et les hommes non associés à des signes soléiformes sont donc des êtres vivants (= en vie). La dualité est d'autant plus réelle qu'elle est expressément indiquée sur les parois et les rochers ; les morts et les vivants sont séparés par l'idole.

Cette figure est centrale, elle est un intermédiaire, d'où l'hypothèse qu'elle constitue un intercesseur. Sa position nous permet en outre de vérifier l'existence d'un sens de lecture de la gauche vers la droite ou du bas vers le haut, identique qu'il s'agisse

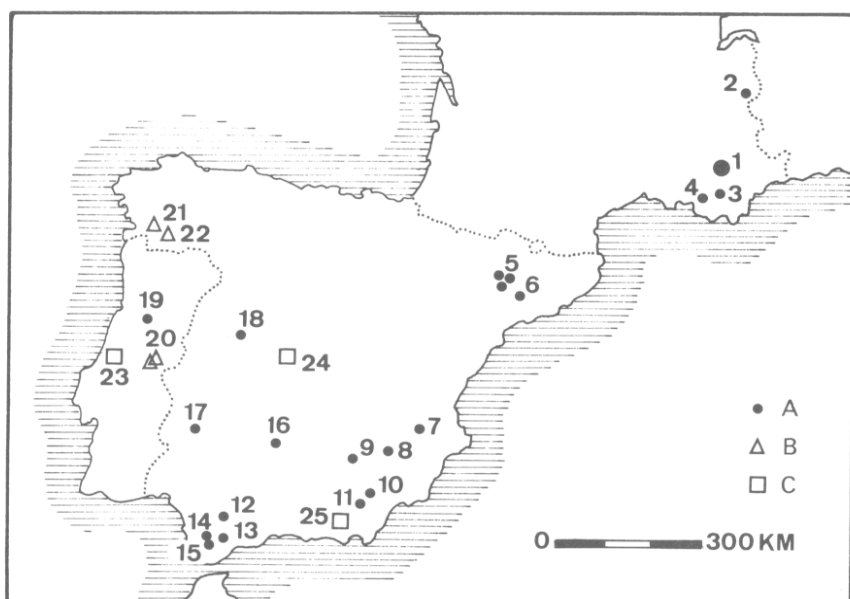


Fig. 7 - Répartition des sites ornés cités dans le texte : A. peintures, B. gravures, C. objets mobiliers. 1 : Pierre Escrite (Chasteuil, Alpes de Haute-Provence) ; 2 : Rocher du Château (Bessans, Savoie) ; 3 : Abri A des Eissartènes (Le Val, Var) ; 4 : Le Pin de Simon I et II (Géménos, Bouches-du-Rhône) ; 5 : Abris peints du rio Vero (Huesca) ; 6 : Abrigo de Cogul (Lerida) ; 7 : Meca (Alpera, Albacete) ; 8 : Colar III (El Sabinar, Murcie) ; 9 : abrigo de los Organos (Despenaperros, Jaën) ; 10 : Cueva del Maimon (Almeria) ; 11 : Gabal (Velez Blanco, Almeria) ; 12 : Palomas (Cadix) ; 13 : Parranco (Rio Palmones, Cadix) ; 14 : Covacho del Areo (Sierra Momia, Cadix) ; 15 : Tajos de las Figuras (Casas Viejas, Cadix) ; 16 : Covatilla del Rabanero (Cuidad Real) ; 17 : Puerto de Malas Cabras (Badajoz) ; 18 : Canchal de las Cabras Pintadas (Salamanca) ; 19 : Dolmen de Juncais (Queiras) ; 20 : Vallée du Tage (Portugal) ; 21 : Laxe dos Lebres (Gallicie) ; 22 : Laxe de Rotea de Mende (Gallicie) ; 23 : Castro de Vilarov de San Pedro (Portugal) ; 24 : Las Carolinas (Madrid) ; 25 : Los Millares (Almeria).

du cerf ou de l'homme. La figuration du Laxe dos Lebres peut être comparée à des compositions dans lesquelles l'homme est acteur autour de l'idole : les rochers de Creysseilles (P. Bellin, 1959, Ph. Hameau, à paraître) par exemple. L'idole peut également être absente (sous-entendue ?), telle cette opposition entre des hommes morts à l'abri Perret n° 1 (bas de falaise) et des hommes vivants à l'abri Perret n° 2 (milieu de falaise) (Ph. Hameau, 1989 b). La complémentarité de lieux diversement situés supplée la non-figuration de l'idole tout en positionnant les hommes morts au-dessous des hommes vivants.

L'herméneutique des associations au signe soléiforme jointe à une analyse des faits archéologiques et éthologiques nous conduisent à considérer l'ambivalence de l'idole sous l'angle de la mort physique et symbolique. Pour le cerf, nous avons opposé des scènes de chasse, voire des scènes où un cerf adulte était donné pour mort (= associé à un signe soléiforme) à la — seule — figuration d'un jeune cervidé asexué, mort, devenu un cervidé mâle adulte, vivant. La mort symbolique s'accom-

pagne d'une transformation sexuelle (visible) et sociale (éthologie). Pour l'homme, l'opposition est contextuelle (sépultures/sanctuaires) alors que la représentation des transformations de l'homme est identique et qu'une partie du matériel lithique recueilli est commune aux deux types de site. La mort symbolique y est une transformation sociale (rite de passage lié à l'apprentissage de la taille) et supposée sexuelle par comparaison avec le cerf.

Cette idée générale nous éloigne des habituelles considérations symboliques sur le cerf : culte au gibier afin de s'assurer son renouvellement, renouvellement du cerf synchrone du renouvellement de la nature (printemps), renouvellement du cerf identique au renouvellement du soleil (aurore). La mythologie celtique, souvent invoquée, fait en effet la part belle au cervidé. Nous la percevons dans la transformation de Cernunnos en dieu hélaphocéphale ou en dieu simplement coiffé d'un casque pourvu de ramures de cerfs (nouvelle lecture du pilier des nautes par H. Vertet, 1990). Nous la percevons aussi dans l'art linéaire qui affectionne les associations de cerfs mâles et de biches ou les scènes de

chasse au cerf (J. Abelanet, 1990). Cependant, ni la statuaire, ni la gravure, ne montrent l'association primordiale du cerf et du soleil telle que nous la connaissons pendant la Préhistoire. Est-elle sous-entendue ? Sans doute. Nous pouvons craindre cependant que la fonction sémantique du cerf soit différente entre les deux époques même s'il est admis que Cernunnos, et le cerf en général, sont associés à la mort et aux enfers. Nous ne pouvons donc nous appuyer que sur les hypothèses tirées de l'iconographie plus ancienne et décrite dans ces pages. En revanche, nos suppositions peuvent avoir quelque incidence sur notre appréhension des sociétés de la fin du Néolithique.

Le référentiel est traditionnel. Le cerf comme les autres animaux peints et gravés dans la Péninsule ibérique et le Midi de la France sont des animaux sauvages. Ils sont chassés ou capturés pour certains mais on ne connaît pas de représentations exprimant une domestication. L'idée n'est pas nouvelle mais le fait témoigne d'une religiosité encore empreinte du mode économique de prédation. L'homme fonde les étapes de sa vie sociale sur des besoins également traditionnels. A l'aube de la métallurgie, l'un des rites de passage de sa vie d'homme coïncide encore avec son apprentissage de la taille des matières siliceuses, activité traditionnelle s'il en est. Les lieux dans lesquels sont implantés les sanctuaires permettent de supposer une absence de l'habitat permanent et la possibilité d'activités cynégétiques. Est-il trop ambitieux de supposer que le parallélisme entre le Cerf et l'Homme, dont témoignent les expressions artistiques, naît d'une comparaison que les communautés humaines font d'elles-mêmes avec les hardes de cervidés ? Nous nous demandons si cette suite de propositions ne peut déboucher à terme sur des perspectives de recherches dans le domaine des structures sociales du Néolithique.

Remerciements

Nos remerciements à Daniel Helmer (E.R.A. 38) pour ses conseils.

Merci aussi à MM. Cru et Clair, qui nous ont signalé le site.

Relevé des figures sur le site avec Cyrille Chopin (A.S.E.R. du Centre-Var).

Bibliographie

- ABELANET J. (1986) — *Signes sans Paroles - Cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale*. Ed. Hachette, Coll. la Mémoire du Temps, 345 p.
- ABELANET J. (1990) — *Les roches gravées nord-catalanes*. Centre d'Etudes Préhistoriques catalanes, Revista Terra Nostra, Prada, 208 p.
- ALTUNE J. (1980) — Historia de la domesticación animal en el País Vecio desde sus orígenes hasta la romanización, *Aranzadi sociedad de ciencias*, vol. 32, fasc. 1-2, p. 1-151.
- BALDELLOU V. (1989) — "Il reunion de Prehistoria Aragonesa" : la terminología en el arte rupestre post-paleolítico, *Bolskan* n° 5, p. 5-14.
- BELLIN P. (1959) — Schématisation méditerranéenne en Ardèche, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 56, n° 9-10, p. 521-525.
- BILLAMBOZ A. (1977) — Industrie du bois de cerf en Franche-Comté au Néolithique et au début de l'Age du Bronze, *Gallia Préhistoire*, t. 20, fasc. 1, p. 91-176.
- BINDER D. (1991) — *Une économie de chasse au Néolithique ancien - La grotte Lombard à Saint-Vallier-de-Thiery (Alpes-Maritimes)*. Monographie du C.R.A. n° 5, C.N.R.S., 243 p.
- BREUIL H. (1933/35) — *Les peintures schématiques de la Péninsule ibérique*. Paris, Imp. Lagny, 4 vol.
- BRIARD J. (1987) — *Mythes et Symboles de l'Europe Préceltique - les religions de l'âge du Bronze (2500-800 av. J.-C.)*. Éditions Errance, Coll. des Hespérides, 179 p.
- CASTANOS UGARTE P.M. (1985) — Estudios de los restos óseos de la Cueva de "Chaves", *Bolskan*, n° 1, p. 125-135.
- CAUVIN J. (1978) — *Les premiers villages de Syrie Palestines du IX au VII^e millénaire av. J.-C.* Collection de la Maison de l'Orient Méditerranéen ancien n° 4, Série Archéologique 3.
- CHOPIN C. et HAMEAU Ph. (1996) — Activités symboliques sur les sites ornés du sud de la France : la part de l'industrie lithique, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, à paraître.
- DROUOT E. et THIAN J. (1960) — Nouveau site à peintures en Ardèche, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 57, fasc. 5/6, p. 272.
- GAUDRON G. (1953) — Cervidés, symboles de renaissance, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 50, fasc. 5/6, p. 301-302.
- GLORY A., SANZ-MARTINEZ J., GEORGEOT P. et NEUKIRCH H. (1948) — Les Peintures de l'Age du Métal en France Méridionale, *Préhistoire*, t. 10, p. 7-135.
- HAMEAU Ph. (1989 a) — *Les Peintures Postglaciaires en Provence, Inventaire, Étude chronologique, stylistique et iconographique*. Documents d'Archéologie Française, n° 22, Paris, 124 p.
- HAMEAU Ph. et PACCARD M. (1989 b) — Un nouveau témoin de l'art schématique postglaciaire : les abris Perret (Blauvac, Vaucluse), *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 86/4, p. 119-128.
- HAMEAU Ph. (1992) — Trois nouveaux jalons de l'art postglaciaire entre Provence et Dauphiné, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 89/5, p. 137-157.
- HAMEAU Ph. (1992/93) — Art schématique linéaire : premières analyses, *Bulletin d'Études Préhistoriques et Archéologiques Alpines*, t. 3/4, p. 217-230.
- HAMEAU Ph. (1994 a) — Les gravures de la Bastide de Cambaret (Brignoles, Var), *Art Rupestre (revue du GERSAR)*, t. 36, p. 7-19.
- HAMEAU Ph., HELMER D., DESSE-BERSET N., PAHIN-PEYTAVY A.C., VIGARIE H. et ACOVITSIOTI-HAMEAU 'A. (1994 b) — La Baume Saint-Michel (Mazaugues, Var), *Bulletin Archéologique de Provence*, t. 24, p. 3-42.
- HAMEAU Ph. (1995 a) — L'abri A des Eissartènes (Le Val, Var) : la perception de la fréquentation d'un site orné, *Bulletin Archéologique de Provence*, t. 25, à paraître.
- HAMEAU Ph. (1995 b) — Les peintures schématiques du Pin de Simon (Géménos, Bouches-du-Rhône), *Mesogée*, à paraître.
- HAMEAU Ph., MENU M., POMIES M.P. et WALTER Ph. (1995 c) — L'art schématique postglaciaire dans le sud-est de la France : analyses pigmentaires, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 92, p. 109-118.
- HAMEAU Ph. (1995 d) — Art schématique : les variantes de la figure de l'"idole", *Archéologie en Languedoc*, n° 19, à paraître.
- HAMEAU Ph. et VESPIER E. (1995 e) — Création d'une police de caractères à l'usage de l'art schématique postglaciaire, *Cahier de l'ASER* n° 9, p. 21-28.
- HAMEAU Ph. et VAILLANT D. (à paraître) — Le double sanctuaire de Creysseilles (Ardèche), *Archéologie en Languedoc*.
- HELMER D. (1979) — *Recherches sur l'économie alimentaire et l'origine des animaux domestiques d'après l'étude des mammifères post-paléolithiques (du Mésolithique à l'Age du Bronze) en Provence*. Thèse de III^e cycle de l'Université des Sciences et Techniques du Languedoc, Montpellier.
- HELMER D. (1992) — *La domestication des animaux par les hommes préhistoriques*, Éd. Masson, Coll. Préhistorique, 184 p.
- OLIVIE-MARTINEZ-PENALVER A. (1984/85) — Representaciones de cérvidos en el arte parietal paleolítico de Cantabria, *Ars Praehistorica*, t. III/IV, p. 95-110.
- RAMSEYER D. (1985) — Pièces emmanchées en os et bois de cervidés. Découvertes néolithiques récentes du canton de Fribourg, Suisse occidentale. *L'industrie en os et bois de cervidé durant le Néolithique et l'Age des Métaux, troisième réunion du groupe de travail n° 3 sur l'industrie de l'os préhistorique*, Éd. du C.N.R.S., p. 194-211.
- SERONIE-VIVIEN R. (1988) — Le cerf au Mésolithique, chasse aléatoire ou sélective : état de la question, *Préhistoire Quercinoise*, t. 3, p. 107-118.
- TAMAIN G. (1986) — Peintures rupestres schématiques, idoles à motifs "oculés" et archéo-astronomie : la grotte de la "Diosa Madre" au Poyo de Los Leteros (Jaén, Espagne) fut-elle un observatoire astronomique ?, 111^e Congrès National des Sociétés Savantes, Poitiers, 1986, Pré et Protohistoire, p. 435-455.
- VASQUEZ-VARELA J.-M. (1983) — Los petroglifos gallegos, *Zephyrus*, t. 36, p. 43-51.
- VERTET H. (1990) — Observations sur le dieu Cernunnos figuré sur l'autel des nautes ..., *Revue Sites*, p. 24-25.

Yves GARIDEL

U.R.E.A., Laboratoire d'Ethnologie
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
98, boulevard E.-Herriot
B.P. 209
06204 Nice Cedex 3

Philippe HAMEAU
C.A.V. et E.R.A. 36 du C.R.A. du C.N.R.S.
14, avenue Frédéric-Mistral
83136 Forcalqueiret