

LE RAPPORT A L'EAU DE L'ART POST-PALEOLITHIQUE. L'EXEMPLE DES GRAVURES ET DES PEINTURES NÉOLITHIQUES DU SUD DE LA FRANCE

The relationship to water of post Paleolithic art. The example of Neolithic engravings and paintings in the south of France

Philippe HAMEAU

Laboratoire d'Anthropologie "Mémoire, Identité et Cognition sociale" (L.A.M.I.C.) de l'Université de Nice-Sophia Antipolis

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 18-02-04

BIBLID [0514-7336 (2004) 57; 153-166]

RÉSUMÉ: Les Préhistoriques choisissent les abris et les rochers à orner en fonction de plusieurs critères naturels: le site doit dominer le paysage, il doit être orienté au sud, ses parois doivent être rouges et l'eau doit périodiquement couler. Bien sûr, aucun abri ou rocher n'est identique aux autres et la circulation de l'eau revêt de multiples formes qui sont présentées ici.

Mots-clés: Sud de la France. Art rupestre et pariétal. Eau. Humidité. Néolithique.

ABSTRACT: Prehistoric people choose shelters and rock proper to decorate following various natural criteria: the site must dominate the landscape, have a south directed orientation, its walls coloured in red and periodically humidified by water outlets. Nevertheless, there is no rock or shelter exactly similar to the others and water circulation can take various forms which we present in this paper

Key words: South France. Rock and wall art. Water. Humidity. Neolithic.

1. Présentation

Au Néolithique, le sud de la France connaît une explosion de l'art schématique, c'est-à-dire d'une expression graphique qui utilise prioritairement des signes pour véhiculer ses concepts. Les Préhistoriques gravent des rochers en plein air ou peignent les parois de grands auvents rocheux, sculptent une figure anthropomorphe sur de grandes dalles ou la dupliquent sur des supports mobiliers osseux ou lithiques de petite dimension. Ce n'est pas que les signes étaient inexistants avant cette période. Ils n'étaient simplement pas prépondérants –ou pas exclusifs– dans l'art du Paléolithique. Pour les débuts du Néolithique, ces signes sont surtout attestés dans

la décoration céramique. A partir du Néolithique moyen/final, ils occupent l'espace. Il s'agit véritablement d'une expression, avec ses règles de transformation (schématisation et simplification) et d'association des signes entre eux (juxtaposition et contraction). Le corpus est restreint mais les versions graphiques locales entretiennent l'illusion d'une diversité iconographique. Cinq figures se partagent l'essentiel des représentations et des combinaisons: le signe anthropomorphe masculin, le quadrupède (cerf ou bouquetin), l'"idole", le signe soléiforme et la ligne brisée.

Deux techniques retiennent plus particulièrement l'attention ici: la peinture et la gravure.

Les abris peints occupent majoritairement la Provence, le Dauphiné et la Savoie, c'est-à-dire les provinces à l'est du Rhône (Fig. 1). Les rochers gravés sont essentiellement observés à l'ouest du sillon rhodanien, du plateau ardéchois aux contreforts pyrénéens de la Catalogne en passant par les Cévennes et les grands Causses. Des exceptions à cette localisation bipartite existent bien sûr mais restent minimales au vu du nombre de stations dans ces deux grands ensembles. On constate donc des choix régionaux pour une technique plutôt qu'une autre et, comme tous les supports pariétaux ou rupescres ne sont pas utilisés, des choix de certains sites au détriment d'autres qui sembleraient tout aussi viables. On peut alors supposer que ces sites ont des qualités intrinsèques qui ont retenu l'attention des Préhistoriques.

En revanche, le cas de la sculpture (statues-menhirs et dalles anthropomorphes) dont les

groupes avoisinent les deux zones de peintures et de gravures déjà citées (groupes du Rouergue, du Languedoc oriental, du Comtat Venaissin et du Val de Durance) est un peu différent. Il s'agit d'éléments transportables et l'on sait que certains d'entre eux ont été déplacés sur plusieurs dizaines de kilomètres. Ces blocs sculptés sont donc placés dans des lieux sélectionnés par les hommes mais ne présentent en eux-mêmes aucune autre particularité que d'afficher la représentation d'un seul signe du corpus: l'idole.

Les sites ornés ont un premier contexte archéologique qui est l'expression graphique qu'ils abritent. A ce titre, ils ont été investis par l'homme. Ils sont une réalité culturelle au même titre qu'un habitat, qu'une grotte-bergerie, qu'une halte de chasse, qu'un mégalithe ou qu'un atelier d'extraction de telle ou telle matière première. Ils représentent un des éléments

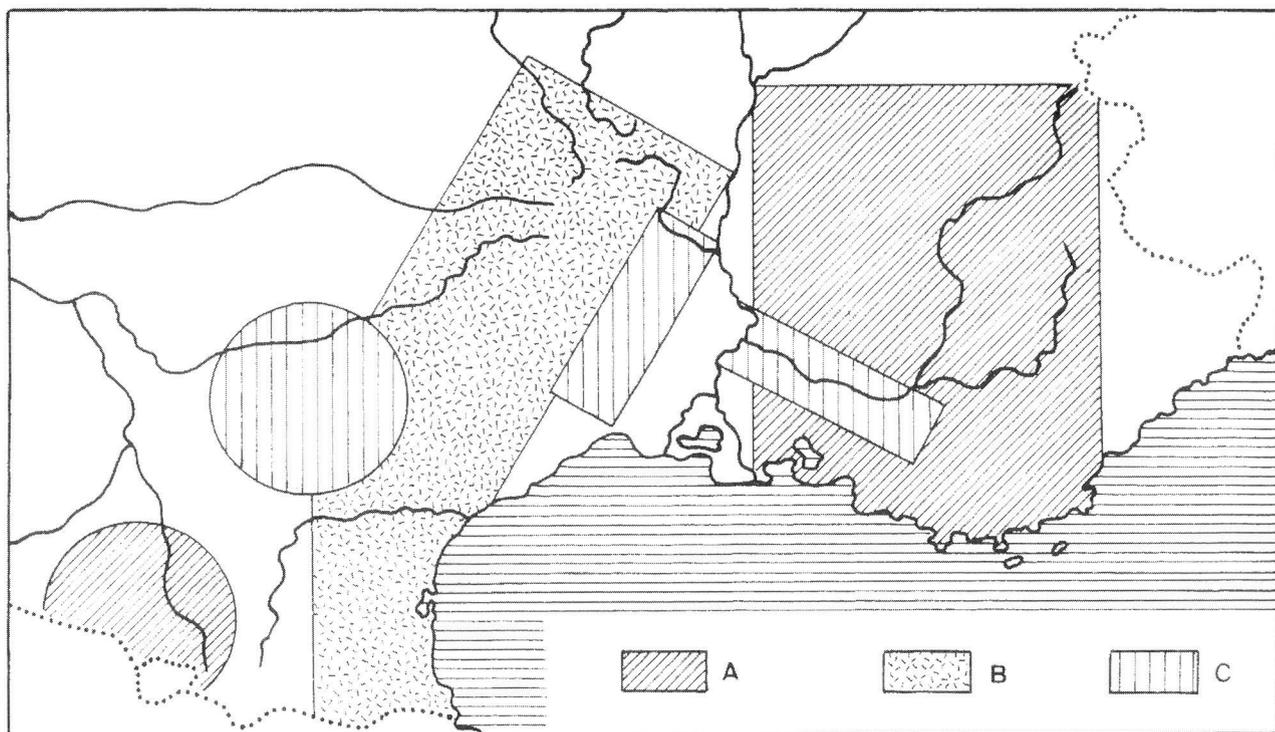


FIG. 1. Répartition des différentes techniques de l'art schématique dans le sud de la France.
A: peintures. B: gravures. C: sculptures.

du réseau des sites mis en place par les communautés agro-pastorales du Néolithique pour occuper, délimiter et gérer l'espace¹. En France méridionale, aucun abri peint, aucun rocher gravé, n'a jamais été explicitement mis au jour dans un contexte d'habitat pérenne. Aucun site ne cumule les deux fonctions: habitat et support de signes. Tout au plus peut-on parler de bivouacs, c'est-à-dire de stationnements très ponctuels, même s'ils se sont répétés pour certains abris, laissant ainsi s'accumuler de nombreux artefacts. Or, on peut comprendre qu'un habitat permanent ait été placé en fonction des ressources locales en eau et que diverses stratégies aient été adoptées pour s'approvisionner: proximité d'une source, d'une rivière, existence d'une retenue d'eau souterraine, récupération des suintements, etc. En revanche, le besoin en eau n'est pas impérieux sur un site orné qui ne serait qu'occasionnellement fréquenté. L'eau n'y représente pas un élément de survie du groupe. Pourtant, l'élément liquide cohabite avec l'expression schématique. Sa présence semble bien l'une des propriétés remarquables qui ont retenu l'attention des Préhistoriques pour le choix des supports à orner. On peut donc supposer que la relation à l'eau des sites ornés au Néolithique revêt une importance symbolique et culturelle.

Cette eau n'est cependant pas le seul critère de sélection des sites peints ou gravés. D'autres caractères sont observables qui s'ajoutent ou même contribuent à la présence de l'eau.

2. Caractéristiques des sites ornés

La peinture affecte des sites aux topographies variées: simples renforcements en pied de falaise, grands auvents rocheux, petites cavités, réseaux profonds. Le plan des sites ne semble pas

avoir une grande importance encore qu'on observe la préférence donnée aux abris poursuivis d'une fissure dans les gorges du Carami (Var) (Fig. 2) ou aux couloirs nantis de deux entrées dans la région d'Ollioules (Var). Certains sites sont annoncés par une formation naturelle singulière: des écailles hexagonales au niveau du mamelon de la Toulousane (Var), une grande arche rocheuse devant le porche septentrional de la grotte Monier (Var) ou au-dessus de l'abri A1 de Fontjouval (Vaucluse), une excroissance en forme de champignon en surplomb de l'abri de la Chevalière (Var), une lame rocheuse perpendiculaire au versant à Baume Peinte (Vaucluse) et une autre lame rocheuse délimitant un plateau suspendu à Pierre Escrite (Alpes de Haute-Provence).

Si certains abris sont perchés, ils ne sont généralement pas d'un accès difficile. Cependant, on n'atteint Baume Ecrite (Drôme) qu'en empruntant une étroite corniche suspendue et les abris Perret 2 et 3 (Vaucluse) qu'au prix d'une escalade ou d'une descente sur corde. Plusieurs concrétions ont été perforées horizontalement pour retenir une main-courante afin d'accéder à l'abri Bourgeois (Gard) et des encoches facilitent l'ascension au vallon Saint-Clair (Bouches-du-Rhône) et à l'abri Georgeot (Var).

En règle générale, les peintures sont plutôt réalisées à la lumière du jour et sur des supports géologiquement diversifiés: calcaire essentiellement mais aussi grès et rhyolite. Les figures sont généralement exécutées à hauteur d'yeux, sur des parois lisses à peu accidentées. On ne peut pas parler d'un art caché. Cependant, bien des sites qui nous semblent propices à l'expression artistique se révèlent vierges de toute peinture et constituaient sans doute des zones sans intérêt dans l'esprit des peintres du Néolithique².

Les rochers gravés sont des blocs erratiques ou solidaires du substrat, rarement des blocs déplacés par l'homme. Il s'agit donc le plus souvent de supports immédiatement disponibles sans aménagement particulier des lieux. Pourtant, un déboisement est envisageable dans

¹ Qu'on me pardonne d'écrire une telle évidence. Cette affirmation a beaucoup de mal à être acceptée comme s'il existait deux sortes de sites: les sites archéologiques et les sites artistiques, sans connexion aucune des uns et des autres. Nos collègues espagnols P. Bueno Ramírez et R. Balbin Behtmann (2000, 2001) sont contraints au même constat.

² On ne peut pas systématiquement invoquer une mauvaise conservation des peintures sur ces sites.



PHOTO 1. *Exemple de figures schématiques: abri A des Eissartènes (Le Val, Var).*

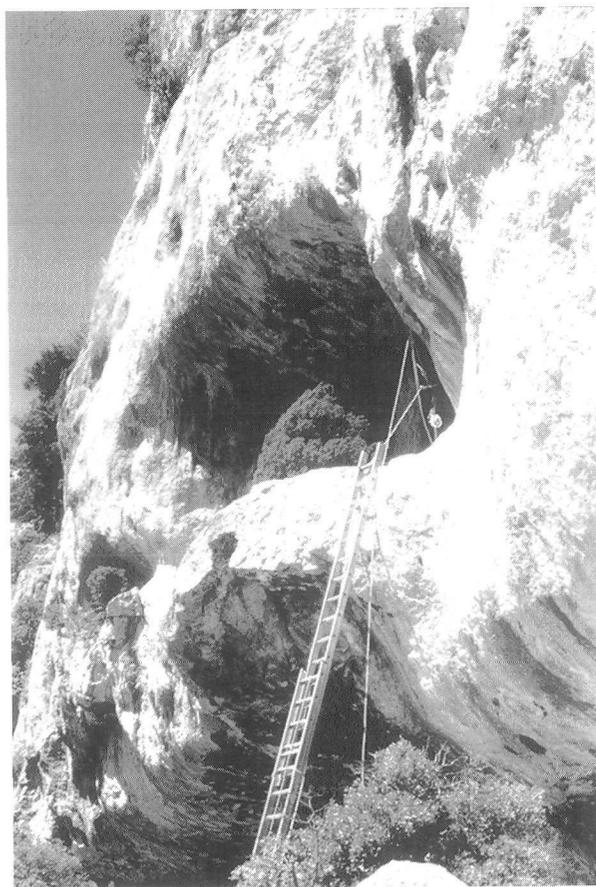


PHOTO 2. *Un abri difficile d'accès: abri Perret n.º 2 (Blauvac, Vaucluse).*

certains cas. Tous les substrats géologiques conviennent: grès, schiste, granit, calcaire, gneiss... Généralement, la face ornée est la face supérieure du bloc, horizontale à légèrement oblique. L'accès aux sites n'est jamais plus difficile qu'une longue marche d'approche.

La position dominante des sites peints ou gravés est un critère souvent mentionné encore qu'il soit relativement subjectif. Haute altitude du site ou panorama étendu depuis celui-ci ne sont pas des paramètres qui s'additionnent nécessairement. Un abri ouvert dans des gorges étroites ne surplombe souvent qu'un secteur restreint d'une vallée sinueuse et envahie par la végétation. Il faut donc compter sur l'asymétrie du profil de la vallée ou sur son élargissement pour que la barre sommitale de l'un des versants profite d'un certain recul par rapport au paysage environnant. L'altitude des sites ornés, absolue ou au-dessus du talweg, n'a donc aucune incidence sur leur position par rapport au terrain. En revanche, l'occupation d'un relief intermédiaire ou à basse altitude ne contredit pas obligatoirement le qualificatif de dominant. On constate plutôt que des abris peints ou des rochers gravés sont choisis pour la place particulière qu'ils occupent dans le paysage et qui leur permet d'être en position remarquable: rebord de crête, col, axe de vallée, etc..

L'orientation méridionale des abris peints du sud de la France, au sens d'une orientation comprise entre le sud-est et le sud-ouest, est valable pour les deux-tiers d'entre eux. Si l'on rajoute les sites tournés vers l'est ou l'ouest, la proportion de 92% exprime la volonté d'une orientation comprise entre soleil levant et soleil couchant. Les exceptions à cette règle sont explicables: peintures réalisées dans des réseaux obscurs, gorges dont l'axe nord-sud ne permet pas toujours la présence de cavités convenablement orientées. L'orientation générale des rochers gravés est moins évidente. Certains occupent le rebord méridional d'un plateau ou un adret mais d'autres sont manifestement utilisés en vertu de leur débord sur une pente. En ce cas, la position dominante semble parfois l'emporter sur l'orientation au sud.

La couleur orangée des parois prévaut pour 85% des abris peints, nuance généralement due à l'oxydation naturelle de la roche. Lorsque le support affecte plusieurs teintes, on constate que les peintures affectent les zones orangées et s'écartent des plages plus grises. La paroi de l'abri A des Eissartènes (Var) a même été badigeonnée avec une solution ocrée pour présenter le fond orangé nécessaire à l'ornementation. Cette recherche chromatique n'est pas observable pour les supports gravés. Certaines roches sont manifestement choisies pour leur couleur naturellement rouge mais d'autres supports n'ont pas cette teinte: auraient-ils été peints à l'origine et ce badigeon aurait-il été effacé par les pluies?

On constate donc que la position élevée du support à peindre ou à graver qui en fait tout à la fois un lieu d'où l'on peut voir et un lieu repérable, l'orientation au sud des parois peintes et dans une moindre mesure des supports rupestres, et la rubéfaction du support nécessaire aux manifestations picturales représentent des critères déterminants. L'orientation méridionale semble indispensable pour la peinture, la position dominante l'est beaucoup moins, la teinte du support peut être rectifiée par l'homme. Les mêmes observations semblent s'inverser dans le cas de la gravure.

Cependant, singulièrement, c'est l'eau qui représente vraiment l'élément commun recherché pour les expressions pariétales et rupestres.

3. Permanence de l'eau

Si l'on considère l'eau des sources qui se trouvent dans l'environnement immédiat des sites ornés, les exemples d'une véritable coexistence sont rares: source à 20m en contrebas de l'abri A des Eissartènes (Var), Fount Santo dans le réseau de la grotte Lhermite (Ariège), source vaclusienne de Fontaine-l'Evêque (Var) aujourd'hui engloutie sous le lac de barrage de Sainte-Croix, résurgence de l'évent des Espéluches (Ardèche). La proximité des rivières est attestable pour de nombreux sites mais peut tout simplement



PHOTO 3. Action de l'eau sur un site orné: abri n.º 23 de Baume Brune (Gordes et Joucas, Vaucluse).



PHOTO 4. Un rocher avec drains et cupules: Creysseilles oriental (Creysseilles, Ardèche).

s'expliquer par les disponibilités du terrain: les gorges sont creusées de nombreuses cavités, sur les pentes du talweg se détachent des blocs propices à l'ornementation, etc. La relation de l'expression graphique avec la rivière est donc difficile à établir sauf si le site jouxte ostensiblement un accident du relief qui entraîne la création d'une cascade. L'abri peint de Font de l'Oule (Vaucluse) est placé au plus près d'une chute d'eau, rappelant en cela la configuration des sites espagnols de la Peña Escrita de Fuencaiente (Ciudad Real) ou du Barranco del Mortero (Teruel).

Localement, les sites ornés liés à une particularité du réseau hydrogéologique sont donc rares. Seule, l'analyse macrorégionale permet de parler d'une implantation de ces sites en fonction des cours d'eau, la notion de distance restant à l'appréciation de chaque observateur. Ainsi, on a proposé (J. Arnal, 1976, A. D'Anna, 1977) de considérer que les statues-menhirs du Rouergue étaient implantées en fonction des cours du Dourdou, du Rance et de l'Agout et qu'une partition des sexes des figures représentées était perceptible en fonction de la rive. Les nouvelles découvertes ne confirment plus vraiment cette division (J. P. Serres, 1997) et le groupe des stèles des monts de Lacaune constituent une exception notable à cette hypothèse. En fait, même lorsque la carte semble confirmer des groupes de stèles liées à une vallée, certaines d'entre elles se dressent effectivement aux abords de la rivière mais d'autres sont érigées sur ses coteaux et même sur les plateaux avoisinants, donc dans des aires géographiques diversifiées³.

En définitive, il semble difficile de retenir les manifestations permanentes de l'eau comme origine ou vecteur de l'expression graphique du Néolithique. En tout cas, ce n'est pas la présence de sources ou de rivières qui puisse nous amener à proposer l'hypothèse d'un "culte" aux manifestations hydriques ostentatoires.

³ L'analyse est certainement moins nuancée à l'échelle régionale et tend à diminuer la distance des sites à l'eau.

4. Périodicité de l'eau

En revanche, l'eau présente dans les abris peints est une eau de ruissellement, intermittente, qui entretient une humidité des lieux après chaque intempérie, un léger décalage de temps pouvant s'opérer entre les phénomènes atmosphériques et l'apparition de l'élément liquide sur le site. L'effet direct de la pluie n'est pas recherché et c'est l'humidité qui prévaut dans tous ces lieux. Or, lorsqu'on visite les abris peints, cette humidité n'est attestée que par des constructions solides telles que stalagmites, stalactites, draperies, mondmilch, etc. Elle semble naturelle du fait de la genèse même des abris, nés du passage de l'eau, lieux de circulation de celle-ci. Pourtant, une observation minutieuse atteste une intensité particulière des phénomènes d'humidité sur les sites choisis. La comparaison des supports potentiels dans une micro-région démontre que le site retenu pour l'ornementation est celui qui est doté de certains dispositifs naturels qui amplifient l'effet du ruissellement. L'eau périodique et l'humidité ambiante qu'elle induit, constituent donc une autre des particularités intrinsèques des abris peints.

4.1. L'exemple des grottes peintes des gorges du Carami

Entre Mazaugues et Tourves (Var), le Carami incise le plateau et s'enfonce dans des gorges profondes. Deux accidents géologiques en verrouillent l'entrée et la sortie: la cascade dit des Sauts du Cabri en amont et la barre calcaire qui descend de l'ermitage de Saint-Probase en aval (Ph. Hameau, 2000). Dans cette zone de 4 km de long environ, douze abris ont été choisis comme supports de peintures parmi une infinité de supports potentiels. Aux deux extrémités des gorges, les Préhistoriques ont préféré de grands porches et les ont sans doute très décorés. Les figures se sont mal conservées et il ne s'agit aujourd'hui que de traces de peintures. Aux centre, sept petites cavités ont été choisies et portent une décoration minimaliste: une ou deux figures par site. La rivière est donc proche et l'eau abondante toute l'année et pourtant ce sont bien les écoulements

périodiques au niveau des sites ornés qui ont justifié leur choix.

Considérons les grands porches. A la Baume Saint-Michel, une diaclase fait communiquer le plateau avec la grotte et l'eau déferle à chaque intempérie. Un ermite installé là au XVII^e siècle a d'ailleurs aménagé la fissure de façon à canaliser l'eau, a couvert le sol de dalles disjointes pour permettre l'occupation des lieux même en cas de forte humidité et a installé une citerne dans l'un des renforcements. A l'abri de la Chevalière, les figures sont peintes sur le banc calcaire supérieur à une série de joints de strate suintants et en retrait d'un épais encroûtement de mondmilch qui se développe depuis une échancrure du sommet de la paroi. Une cascade se forme par dessus l'avent de l'abri de la Roquette lorsque le

ruisseau proche vient à déborder après de violents orages. Par contre, les cavités proches de ces trois sites ne sont pas sujettes à des phénomènes de ruissellement aussi intenses.

Au centre des gorges, la prospection a permis de reconnaître une quarantaine d'abris potentiels sur la rive gauche du Carami, or sept seulement ont été peints. Les Préhistoriques ont privilégié les renforcements présentant une fissure terminale ou une diaclase naturelle assurant une humidité périodique. Aux grottes des Cabro, Neukirch et Chuchy, la fissure s'ouvre dans le fond de l'abri (Fig. 2). Pour le trou Nicole ou l'abri Hillaire, la fissure constitue l'abri lui-même tant le renforcement est faible. Au fond de chacune de ces fissures, le concrétionnement est important et les figures ont été peintes en fonction de cette circulation épisodique de l'eau, sur les parois ou au plafond de ces failles. La volonté de placer les signes dans la fissure est manifeste au trou Nicole et à la grotte Neukirch: leur auteur ne pouvait pas en voir le tracé lorsqu'il les peignait. En revanche, la fissure de la grotte des Cabro étant sèche, colmatée depuis longtemps, la figure est peinte dans l'axe de la faille. Ici encore, une attention particulière est donc portée aux suintements. De leur présence dépend le choix du site mais les artistes s'écartent aussi pour peindre les figures.

4.2. L'exemple de la Bergerie des Maigres et de Baume Peinte

La Bergerie des Maigres (Var) est un renforcement au pied d'un énorme chicot dolomitique, dans le massif d'Agnis, retombée orientale de la Sainte-Baume (A. Acovitsioti-Hameau et al. 1997). Les cours d'eau sont absents et les sources rares. Les bergers ont eu souvent recours à des retenues d'eau (lavognes) et à quelques

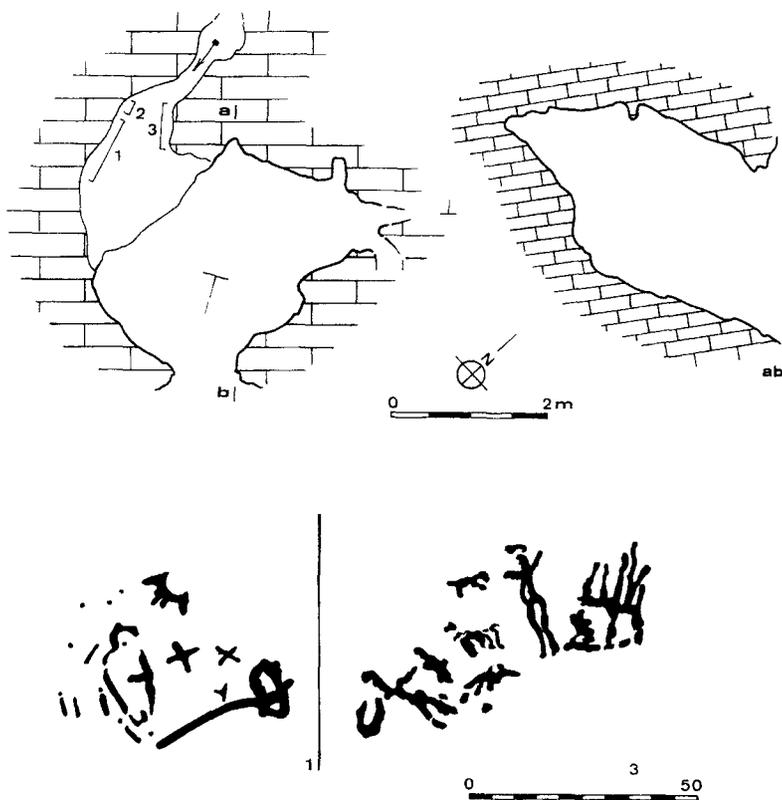


FIG. 2. Exemple d'une petite cavité du groupe central dans les gorges du Carami (Tourves, Var).
Plan et coupe - 1, 2 et 3. emplacement des peintures dans la fissure
En bas, relevé des panneaux 1 et 3.

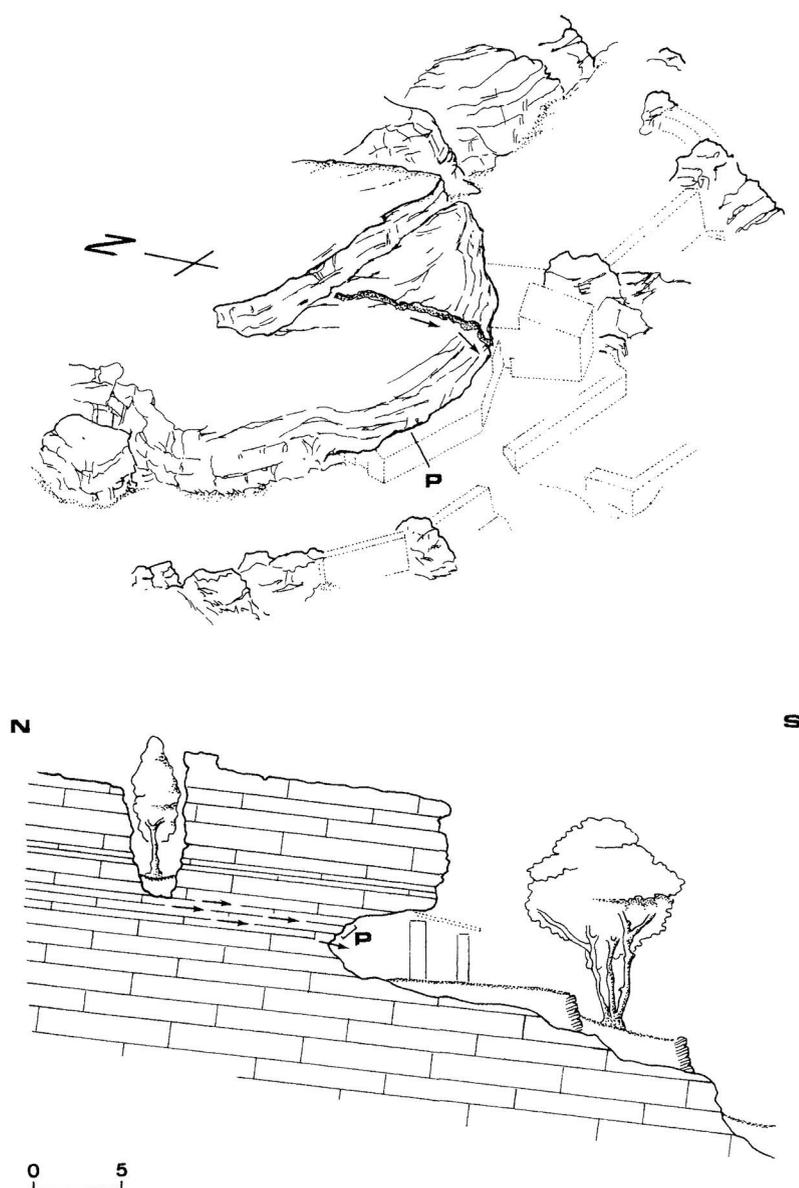


FIG. 3. Les écoulements d'eau à la Bergerie des Maigres (Signes, Var).
 En haut, récupération des eaux depuis la fissure sommitale.
 En bas, circuit interne de l'eau depuis le couloir médian. P. peintures.

puits profitant de l'existence de nappes suspendues, souvent tariées à la fin de l'été. Au niveau du renforcement et des peintures, les écoulements périodiques revêtent deux formes (Fig. 3).

Certains sont très ponctuels. Une fissure à la surface du chicot recueille les eaux de pluies et les canalise, formant ensuite une petite cascade.

Ce phénomène a été réutilisé par les bergers, au XVII^e siècle, puisqu'ils ont bâti une citerne à l'aplomb de cette fissure.

D'autres écoulements sont moins intenses mais plus prolongés. En arrière du chicot, un couloir médian retient les eaux pluviales qui n'ont d'autre exutoire que les joints des strates rocheuses. Leur léger pendage N-S draine ainsi l'eau jusqu'au pied des peintures. La végétation elle-même indique cette humidité ambiante puisque le couloir abrite un reliquat d'érables de Montpellier. Là encore, les peintures sont placées en fonction des joints de strates, à la fois proches et à l'écart pour être épargnées du ruissellement.

Dans le tiers supérieur du versant oriental de la combe de Fontjouval, Baume Peinte (Vaucluse) représente un autre site orné éloigné des cours d'eau. Il s'agit d'une esplanade cernée sur trois côtés par les rochers et dominée par deux renforcements appelés rotondes nord et sud. Le site est placé sur une faille orientée E-O qui traverse la combe. Il s'agit donc d'une zone plus propice aux écoulements de l'eau (Fig. 4). Les parois de la rotonde nord sont épaissies par d'énormes bourellets de calcite qui ont certainement occulté des peintures. Cette intense calcification concerne d'autres abris ornés proches. A Baume Murée, autre cavité peinte de la même combe, le grand mur-opercule qui ferme la grotte ne tient d'ailleurs que par la gangue de calcite qui le recouvre.

Les particularités hydrologiques de Baume Peinte sont manifestes au niveau de la rotonde sud. Après chaque pluie, quelques orifices de la paroi de ce renforcement se réactivent au point

de remplir la cuvette que forme le substrat. L'eau vient à déborder et la cuvette déverse alors son trop-plein de liquide vers l'esplanade. On atteint la rotonde sud en gravissant le rocher au niveau de cette petite cascade. Pour la franchir sans difficulté et à sec, les Préhistoriques ont accumulé de gros blocs en avant du ruissellement, aménagement mis en évidence par la fouille. Ici, les peintures se sont accommodées de la présence des principales résurgences: un personnage au-dessus de trois traits convergents est peint dans l'axe de la première, une série de punctuations décrivant un arceau encadrent la seconde.

4.3. D'autres adaptations au terrain

Bien d'autres témoignages de cette présence interne de l'eau sont attestables.

Ainsi, l'abri Perret 2 (Vaucluse) est occupé par une stalagmite de 2,30m de haut pour 1,50m de diamètre⁴. Exigü et situé à 7m au-dessus du sol, sans autre possibilité d'accès qu'une échelle, on imagine que seule l'existence de cette singulière concrétion a déterminé les Préhistoriques à utiliser ce renfoncement pour peindre et tailler le silex. En outre, la fouille a restitué deux récipients céramiques liés à l'eau: une jarre décorée d'empreintes digitales, d'un type qu'on retrouve habituellement dans les grottes-citernes, et une tasse à goulot verseur.

Dans la falaise de Baume Brune (Vaucluse), huit cavités abritent des signes peints pour qua-

⁴ La fouille a montré que cette stalagmite était encore très active lors de la fréquentation du site par les Préhistoriques.

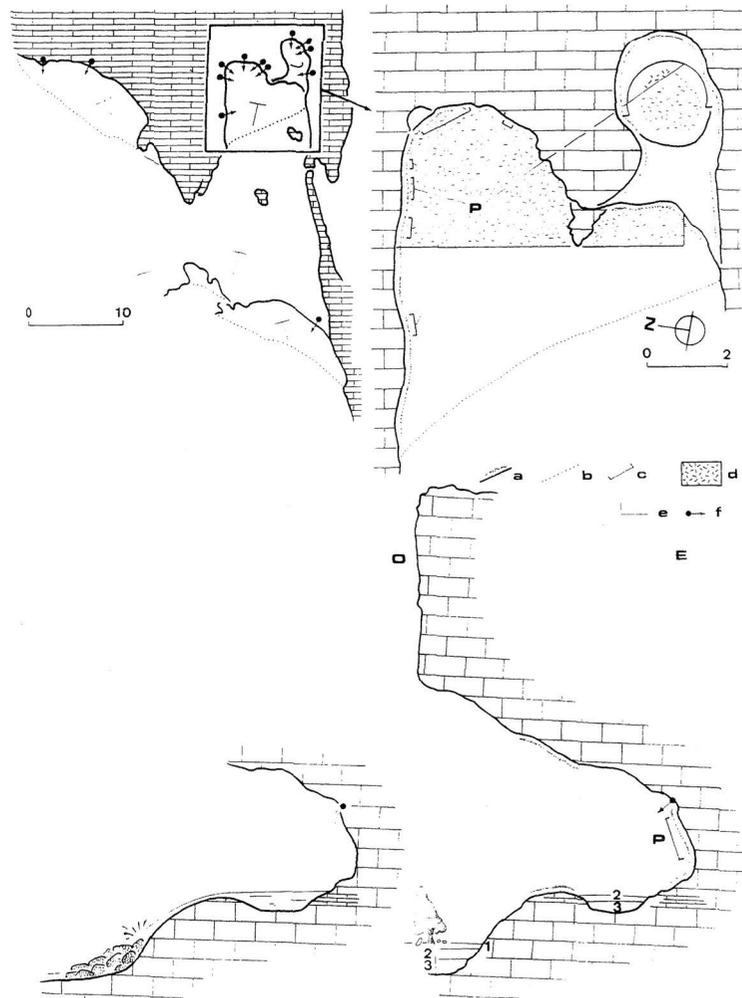


FIG. 4. La circulation de l'eau à Baume Peinte (Saint-Saturnin-lès-Apt, Vaucluse).

En haut, à gauche: plan du site. En haut, à droite: emplacement des peintures.

En bas, stratigraphie et écoulements de l'eau dans la rotonde sud
 a. coloration orangée de la paroi, b. limite du surplomb, c. localisation des figures, d. sondages, e. pendage du sol, f. sorties d'eau en activité.

rante trois supports potentiels reconnus. Les figures affectent les zones propices à un intense ruissellement, qu'il s'agisse d'écoulements depuis des échancrures de la partie supérieure de la barre rocheuse, de diaclases et de cheminées qui communiquent avec le plateau sus-jacent, de

jointes de strates particulièrement actifs, etc. Des bourrelets de calcite épaississent les parois et des stalactites et stalagmites compartimentent l'espace. Avant de tracer leurs signes sur l'abri n°23, les Préhistoriques ont été contraints de nettoyer certaines parois particulièrement encroûtées et de briser certaines draperies, au niveau des rebords de strate. Ce bris des concrétions à l'époque de l'ornementation des parois a d'ailleurs été attesté sur d'autres abris peints⁵.

Un peu partout, on constate donc un mouvement simultané d'attraction et de répulsion par rapport aux écoulements épisodiques de l'eau, attraction vis à vis du site et répulsion quant au support. Si certaines figures sont aujourd'hui masquées par la calcite, beaucoup d'autres sont placées de telle sorte qu'elles ont été épargnées par les suintements. On peut supposer que les premières ont disparu suite à un changement du parcours des eaux de ruissellement et que les secondes démontrent une bonne observation des lieux avant de peindre. L'exemple des figures du groupe des sept cavités centrales du Carami illustre parfaitement cette attention portée aux écoulements. Les figures de l'abri Gilles (Ardèche), systématiquement placées sur les chandelles stalagmitiques du porche, prouvent que ces concrétions n'étaient déjà plus actives au Néolithique. Pourtant, les Préhistoriques auraient pu choisir d'autres supports, moins tourmentés, à l'entrée de cette cavité.

Cette zone concrétionnée a sans doute été conçue comme plus attractive. A Baume Brune, certaines concrétions sont rehaussées de peinture rouge: long trait sur un des côtés d'un bourrelet de concrétion ou entre deux bourrelets contigus, ou bien bourrelet lui-même repeint en rouge⁶. Dans une diaclase, un long trait vertical a même été peint en parallèle au cheminement de l'eau. On a vu que dans la rotonde sud de Baume Peinte, un signe ponctué entoure un joint de strate suintant. Dans plusieurs provinces espagnoles, on a relevé la même attention portée aux

écoulements qu'il s'agisse de traits rouges encadrant ou soulignant des bourrelets de concrétion ou de traits courts convergeant vers une sortie d'eau: abris de Mascun II (Huesca), abri de la Tenada de los Atochares (Albacete), cueva dels Llidoners de la Val de la Laguart (Alicante) (A. Painaud, 1994, M. A Mateo Saura, 2001). En conséquence, l'expression picturale s'accommode des lieux humides et même les recherche, s'approche au plus près des écoulements tout en les évitant, mets ceux-ci en exergue par la couleur ou les couvre dès que leur activité décroît.

4.4. *Les supports rupestres*

Cette activité de l'eau prend une toute autre forme sur les rochers gravés⁷. Il ne peut s'agir que d'une action directe de l'eau de pluie, épisodique, à moins que l'homme n'apporte lui-même l'élément liquide. L'attention portée aux creux naturels de la roche est parfois attestée. Ainsi, sur les pentes du Signal de la Lichère (Gard), les Préhistoriques se sont appropriés des rochers portant des bassins naturels en accentuant le déversoir de ces derniers voire même en gravant d'autres cupules sur le même support. Plus évidente est l'utilisation des supports légèrement inclinés pour la réalisation d'un réseau parfois complexe de drains reliant des cupules. Ces rigoles respectent le pendage du support et se raccordent au plus grand nombre de cupules. Certaines d'entre elles sont placées hors des drains mais l'expérimentation montre qu'elles sont tout de même touchées par les écoulements d'eau lorsqu'il y a déverse (Fig. 5). Dans d'autres cas, les rigoles finissent en déversoirs sur les bords du rocher.

Au Signal de la Lichère comme à Creysseilles (Ardèche), deux sites représentant de grandes concentrations de rochers gravés faisant d'eux de véritables sanctuaires hypèthres (Ph. Hameau et D.Vaillant 1996, 1999), les supports

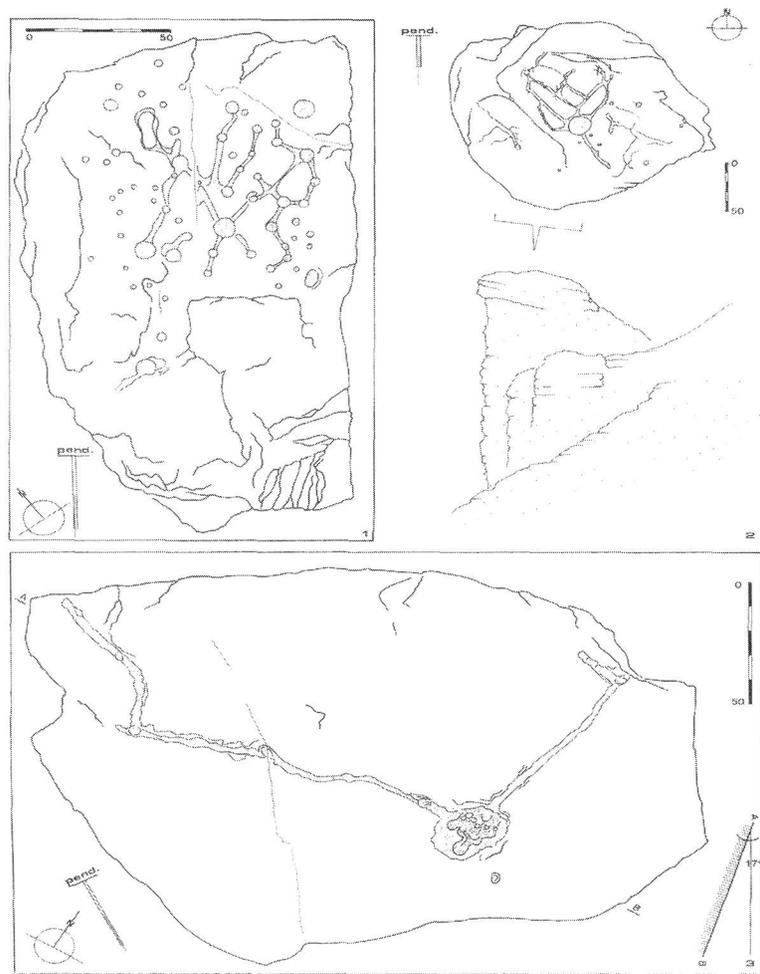
⁵ Notamment dans le plus bas niveau d'occupation de la Bergerie des Maigres (Signes).

⁶ Il est très possible qu'un plus grand nombre de concrétions ait fait l'objet de ce rehaut de couleur, l'accumulation de la calcite masquant à tout jamais cette pratique.

⁷ Les gravures sont essentiellement rupestres, en plein-air. Toutefois, les parois de la Cauna de Perellos (Pyrénées-Orientales) portent des croix gravées. Or, J. Abelanet (1990) a montré que ces croix avoisinent les zones les plus concrétionnées de la cavité.

avec drains et cupules occupent une place très particulière: une situation particulièrement éminente et en débord sur la pente. A Creysseilles, l'un d'eux est même un rocher déplacé et surélevé au moyen de dalles. Si tous les rochers de ces deux sites reçoivent l'eau de pluie que retiennent diverses figures gravées (cupules bien sûr mais aussi idoles et signes anthropomorphes), certains d'entre eux sont mis en exergue et ornés des seules cupules reliées par des drains. Cette mise en valeur les fait ressembler à la dalle de couverture de certains dolmens gravés des mêmes signes (dolmen de la Creu de la Llosa, Pyrénées-Orientales, par exemple).

Comme on l'a vu pour les abris peints, les gravures se satisfont donc de l'élément liquide et même le recherchent et en renforcent l'action. Il est évident que cette attention portée aux écoulements est essentiellement liée à la réalisation des cupules.



4.5. Héliotropisme et hygrophilie des sites ornés

Plusieurs propriétés remarquables des sites ornés président donc à leur sélection et attestent une observation minutieuse de leur environnement et une adaptation aux contraintes du terrain de la part des Préhistoriques. Tributaires des ressources naturelles, ceux-ci se sont accommodés de la géologie locale en même temps qu'ils ont satisfait aux exigences de la symbolique. Dans le meilleur des cas les sites ornés, surtout les abris à peintures, conjuguent quatre données essentielles: une position dominante, une orientation méridionale, une rubéfaction des parois et une humidité ambiante. Dans le cas des expressions graphiques rupestres, la recherche de supports de couleur rouge n'est pas observable. Cependant, une hiérarchie

FIG. 5. Les rochers avec drains et cupules des pentes du Signal de la Lichère (Branoux-les-Taillades, Gard).

de ces quatre critères existe puisque rares sont les sites ornés où ils sont tous présents et puisque certains d'entre eux sont plus recherchés que les autres. Ils sont dans le même temps, très dépendants les uns des autres: on a vu que la position dominante d'un abri à peintures pouvait être la garantie d'écoulements d'eau particulièrement importants et d'une oxydation plus prononcée des parois. En définitive, les paramètres qui semblent vraiment déterminants pour le choix des sites ornés sont l'orientation au sud et l'humidité. L'importance quantitative de ces deux critères est telle que l'on peut parler de l'héliotropisme et de l'hygrophilie de ces sites.

Le choix semble donc porter sur deux éléments apparemment contraires, le soleil et l'eau et cette opposition connote celle du sec et de l'humide, du permanent et du ponctuel, de l'externe et de l'interne, etc. En effet, le premier élément est extérieur à l'abri et son action s'effectue selon un cycle régulier, quotidien, tandis que l'humidité est interne, le plus souvent souterraine, et sa présence est épisodique, soumise aux aléas météorologiques. Cette ambivalence des lieux retenus pour l'expression graphique faisait sans doute partie de l'appareil symbolique des Néolithiques.

5. Du site au signe

Cette prégnance du soleil et de l'eau dans l'espace semble correspondre à l'importance des signes censés représenter ces deux concepts dans l'iconographie, c'est-à-dire les signes soléiformes et les lignes brisées, horizontales ou verticales. Le symbole solaire, identifiable par ses rayons, devient un signe soléiforme par réduction ou suppression de ceux-ci et la ponctuation (en peinture) ou la cupule (en gravure) en représentent l'ultime abstraction. L'assimilation de la ligne brisée avec l'eau repose sur des données contextuelles moins nombreuses: "cerf qui incline la tête pour boire l'eau" au Velez Blanco (Almeria) (P. Acosta, 1968 p. 123) par exemple. Cependant, l'herméneutique de ces deux signes ne se limite certainement pas à leur sens premier: un signe anthropomorphe près d'un signe soléiforme est certainement autre chose qu'un homme au soleil et le cervidé près des lignes brisées sans doute plus qu'un simple cerf buvant de l'eau.

Signes soléiformes et lignes brisées dominent effectivement le corpus schématique puisqu'ils représentent à eux deux près de 80% des figurations rupestres ou pariétales. Ce pourcentage exige tout de même quelques précisions. Dans le sud de la France, le signe soléiforme est ubiquiste. Il est même pratiquement exclusif sur certains abris peints comme l'abri Donner (Alpes de Haute-Provence), la grotte de l'Église (Var) ou le trou de la Feclaz (Savoie) et sur beaucoup de rochers gravés. La ligne brisée

est plus rare, pratiquement absente de l'expression rupestre, présente sur 10% des parois peintes seulement, mais constituant cependant le signe dominant à exclusif de tous les abris du département de la Drôme. Ces deux signes peuvent être représentés seuls mais ils sont aussi associés aux trois autres catégories de figures que sont le signe anthropomorphe, le quadrupède et l'idole. Cette association consiste en une juxtaposition des figures sans respect systématique de la réalité: signe soléiforme entre les bras ou les jambes du personnage masculin ou ligne brisée au-dessus de ce dernier, par exemple. Les signes peuvent également être associés par contraction, l'absence de tout réalisme étant alors particulièrement évidente: personnages dont les mains ou la tête sont soléiformes, personnages dont les membres sont en zigzag, signes soléiformes dont les rayons sont des ramures de cerf ou des mains, idoles dont les yeux sont des signes solaires ou dont les cheveux sont des chevrons, idoles dont le vêtement est entièrement fait de lignes brisées, horizontales ou verticales, etc. En revanche, il n'existe dans l'art schématique présenté ici, aucune représentation d'idole ou de personnage nanti d'andouillers de cerf pas plus qu'on ne relève de quadrupède dont la tête ou les extrémités seraient humaines⁸. En conséquence, le signe soléiforme et la ligne brisée, par leur importance quantitative et leur association systématique aux autres signes ont certainement une signification qui dépasse le stade du concret: soleil et eau. Peut-être confèrent-ils un état, un statut ou un pouvoir particulier au signe anthropomorphe, au quadrupède et à l'idole qui sont peints ou gravés⁹. Ils ont en tout cas une même fonction d'auxiliaires des autres figures même s'ils n'ont sans doute pas le même sens.

Les ruissellements qui affectent des abris tournés face au soleil, décorés du symbole solaire, ou bien l'eau de pluie (ou lustrale) qui coule de cupule en cupule, semblent donc bien concilier espace et iconographie.

⁸ Ce qui dénote des règles précises de contraction ou de non contraction des signes entre eux.

⁹ Cette hypothèse est plus largement développée dans Ph. Hameau, 2002.

6. Conclusion

Les points d'eau, rivières, lacs ou sources, attirent nécessairement les hommes en ce qu'ils représentent un élément de leur survie mais aussi parce qu'ils génèrent une niche écologique diversifiée. Au Néolithique, leur importance s'accroît et participe à la fixation à la terre des communautés paysannes qui basent leur économie sur les travaux agricoles et la pratique de l'élevage. Pour cette période, on peut supposer l'existence de cultes à l'égard de ces ressources aquatiques ou la croyance en quelque divinité topique pour tel ou tel point d'eau mais, à cet égard, les preuves archéologiques font encore défaut: nulle découverte d'un mobilier particulier aux abords des rivières, des lacs ou des sources qui puisse suggérer des offrandes propitiatoires. Ce type de dépôt, sous la forme d'objets jetés dans les fleuves, apparaît avec la métallurgie et est surtout attesté pour la fin de l'âge du Bronze et pour l'âge du Fer.

En revanche, on a vu que l'expression schématique, toutes techniques confondues, démontre un certain rapport à l'eau. Plus qu'un culte en liaison directe avec les sources ou les cours d'eau, possible mais nullement avéré par des faits récurrents, c'est la présence épisodique de l'eau qui constitue l'un des critères de sélection des sites par les Préhistoriques. La recherche de telles manifestations de l'humidité est particulièrement évidente pour le choix des abris peints. Devenues un élément culturel, ces manifestations hydriques de l'abri le révèlent aux Préhistoriques comme un lieu sacré, propice à l'expression schématique picturale¹⁰.

¹⁰ Ce "culte" à une eau qui sort du rocher sans qu'il s'agisse nécessairement d'une source, une eau épisodique plutôt que pérenne, une eau des cavernes plutôt que de plein-air, a parfois été signalé pour le Néolithique. M. Gimbutas (1974) parle de l'adoration [workship] des stalagmites et cite la grotte Scaloria (péninsule de Gargano, au sud de l'Italie). On pourrait ajouter la grotte de Pan à Marathon en Attique où le culte antique à Pan lié à des rites d'initiation, évince des cultes plus anciens, remontant au Néolithique moyen: la grotte est très concrétionnée, particulièrement humide, et les stalactites et stalagmites qui l'ornent sont donnés, pour l'Antiquité, comme les cornes et la barbe des chèvres et de Pan lui-même. Des creux du rocher gardant l'eau sont conçus comme des éléments du rituel de passage (bains). Peut-être, les Préhistoriques ont-ils également choisi ce site en vertu de son décor naturel lié à l'eau.

Dans le cas des rochers gravés, même si l'on considère la confection de cupules comme une imitation de petites dépressions naturelles déjà existantes (c'est vrai à Creysseilles et à Branouilles-Taillades mais ce n'est pas vérifiable partout), il y a véritablement une action de l'homme à l'encontre du support afin de retenir l'eau. C'est encore une humidité ponctuelle puisque l'eau disparaîtra par évaporation et c'est encore une eau qui circule sur son support puisque des rigoles sont creusées pour relier les cupules. Les rochers choisis à cet effet sont des rochers qui se singularisent des autres par leur position dans l'espace et à ce titre, ils se révèlent eux aussi comme des supports à graver. Bien sûr, les Préhistoriques ont pu dans certains cas suppléer la nature: déplacer un rocher pour le graver ou utiliser la dalle de couverture d'un dolmen.

Pour épisodique qu'elle soit, l'eau est un élément aussi nécessaire que l'orientation au sud dans le choix des sites ornés et il existe, parallèlement à cette prépondérance de ces deux critères, une importance numérique des signes censés les représenter. Soleil et ligne brisée représentent donc deux symboles très dépendants l'un de l'autre. L'iconographie autant que les manifestations les plus tangibles les associent l'un à l'autre: soleil d'où partent des lignes brisées sur les parois d'abris peints ou sur les orthostates de certains dolmens ibériques, écoulement de l'eau en direction de cupules, c'est-à-dire de signes soléiformes, sur des rochers et même sur certaines parois (abri n°23 de Baume Brune). On ne peut certes pas parler d'un culte à l'eau, au Néolithique, dans le sud de la France, mais on constate l'intégration du symbole aquatique dans l'expression graphique de cette époque, toutes techniques confondues.

Bibliographie

- ABELANET, J. (1986): *Signes sans paroles, cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale*. Coll. "La Mémoire du Temps". Hachette Éd. 345 pp.
- (1990): "Les roches gravées nord catalanes". En *Préhistoria de Catalunya nord (I)*. Centre d'Études Préhistoriques catalanes (n.° 5), 209 pp.
- ACOSTA, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca, 250 pp.

- ACOVITSIOTI-HAMEAU, A.; BIANCOTTI, R.; CHOPIN, C.; HAMEAU, Ph. et REYNAUD, Ch. (1997): "Deux abris ornés et à vocation pastorale dans le massif d'Agnis (commune de Signes, Var)", *Bulletin Archéologique de Provence*, t. 26, pp. 7-32.
- ARNAL, J. (1976): *Les statues-menhirs, hommes et dieux*. Coll. "Les Hespérides", Toulouse, 239 pp.
- BUENO RAMÍREZ, P. et BALBIN BEHRMANN, R. de (2000): "Analysis contextual de los grabados rupestres al aire libre en la Península Ibérica: significados y funciones". En *Actes d'em Congresso Internacional de Arte Rupestre Europeo, Vigo nov. 1999*, pp. 1-29.
- (2001): "Le Sacré et le Profane: notes pour l'interprétation des graphies préhistoriques péninsulaires", *Revue Archéologique de l'Ouest*, Supplément n.° 9, pp. 141-148.
- D'ANNA, A. (1977): *Statues-menhirs et stèles anthropomorphes du Midi méditerranéen*. Paris: C.N.R.S. Éd.
- GLORY, A.; SANZ-MARTÍNEZ, J.; GEORGEOT, P. et NEUKIRCH, H. (1948): "Les peintures de l'âge du Métal en France méridionale", *Préhistoire*, t. X, pp. 7-135.
- HAMEAU, Ph. (1989): *Les Peintures Postglaciaires en Provence (Inventaire, étude chronologique, stylistique et iconographique)*. Documents d'Archéologie Française, n.° 22, 124 pp.
- (dir.) (2000): *Implantation, organisation et évolution d'un sanctuaire préhistorique: la haute vallée du Carami (Mazaugues et Tourves, Var)*. 7ème Supplément au Cahier de l'ASER, 227 pp., 201 figs.
- (2002): *Passage, Transformation et Art Schématique, l'exemple des peintures néolithiques du Sud de la France*. British Archaeological Reports, International Series n.° 1044, 280 pp., 205 figs.
- HAMEAU, Ph. et VAILLANT, D. (1996): "Le double sanctuaire de Creysseilles (Creysseilles et Pranles, Ardèche)", *Archéologie en Languedoc*, n.° 20-2, pp. 27-57.
- (1999): "Les gravures rupestres du signal de la Lichère (Branoux-les-Taillades, Gard)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. XXIII, pp. 157-177.
- MATEO SAURA, M. A. (1994): "Las pinturas de la cueva de la Serreta, Cieza (Murcia)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. XXI, pp. 33-46.
- PAINAUD, A.; AYUSO, P.; CALVO, M.^a J. et BALDELLOU, V. (1994): "Pinturas rupestres en el barranco de Mascún (Rodellar, Huesca)", *Bolskan*, n.° 11, pp. 69-87.
- SERRES, J. P. (1997): *Les statues-menhirs du groupe rouergat*. Guide d'Archéologie n.° 4 du Musée Archéologique de Montrozier, Rodez, 303 pp.