Animal et expression schématique néolithique dans le sud de la France : entre réel et idéel

Philippe HAMEAU
L.A.M.I.C. (Laboratoire d'Anthropologie « Mémoire, Identité et Cognition sociale »)
Université de Nice-Sophia Antipolis
98 bd Édouard Herriot, BP 3209, F-06204 Nice cedex (France)
hameau@unice.fr

Hameau Ph. 2006. – Animal et expression schématique néolithique dans le sud de la France : entre réel et idéel. *Anthropozoologica* 41 (2) : 103-124.

RÉSUMÉ
Les animaux sont peu représentés dans l'expression graphique néolithique du sud de la France. Ce sont essentiellement des cervidés, des caprinés et des serpents. Le cerf est le plus fréquent. Nous analysons ici ses différentes morphologies, ses associations avec d'autres signes, ses exemples de translation et de doublement. Ce sont les mêmes règles que celles qui organisent les représentations du personnage masculin et de l'idole. Le cerf devient ainsi la troisième des grandes catégories de figures principales de l'expression schématique. Nous évoquons aussi les particularités comportementales du cerf et notamment ses transformations annuelles. Nous supposons qu'elles sont à l'origine du choix des hommes pour ce symbole animal et qu'elles sont conçues comme similaires aux transformations sociales des hommes.
Des bouquetins, on peut surtout signaler qu'ils ne sont pas représentatifs de l'environnement ambiant et à ce titre qu'ils s'insèrent peut-être dans des récits mythiques. Le statut du serpent, est difficile à apprécier sauf à en faire, un peu classiquement, un animal chtonien.
Nous écartons l'hypothèse d'une utilisation pastorale des sites ornés en défendant l'idée de leur insertion dans un espace sauvage et cynégétique. Nous observons plutôt une variabilité de leurs utilisation et fréquentation : usage sépulcral et périfunéraire, bivouac ponctuel unique ou récursif, atelier de transformation des matières premières, etc. Les analyses archéozoologiques sur le site de la Bergerie des Maigres expriment la possibilité d'activités rituelles concernant les animaux, ce que nous n'avions encore jamais mis en évidence pour l'expression schématique.

MOTS CLÉS
cerf,
bouquetin,
serpent,
peintures schématiques,
transformation,
éthologie,
activité rituelle,
Néolithique,
sud de la France.

ABSTRACT

Animals and Neolithic schematic art in southern France: between the real and the ideal

Animals are very little represented in the Neolithic schematic art of southern France. The representations that exist are mostly red deer, wild goats and snakes, deer being the most frequent. In this paper, we analyse the deer's different morphological aspects, its associations with other signs, the examples of its transfer and doubling. The rules are the same as those which preside over the representations of the male figure and of the idol. The deer thus becomes the third main category of the principal figures of schematic art. The particular features of the deer's behaviour and, and especially its transformations through the year, are also discussed. We speculate that these features influenced the choice of the deer as an animal symbol and that they were perceived as being similar to human social transformations.

Concerning the wild goats, we can only state that they are not representative of the environmental context and thus are possibly related to mythical stories. The status of snakes is difficult to establish, other than as that of a chthonic animal. We do not retain the hypothesis of a pastoral use of the decorated shelters, but support the idea of their belonging to a wild space for hunting. There appears to be variation in their use and occupation: burials and burial customs, occasional bivouac, workshop for the transformation of raw materials, etc. Archaeozoological analyses on the site of "La Bergerie des Maigres" indicate the possibility of ritual activities concerning animals, a perspective never before demonstrated in relation to schematic art.

KEY WORDS
deer,
wild goat,
snake,
schematic paintings,
transformation,
ethology,
ritual activity,
Neolithic,
southern France.

RESUMEN

Animal y expresión esquemática neolítica en el sur de Francia: entre real y conceptual

En la expresión gráfica neolítica del sur de Francia los animales están poco representados. Se trata principalmente de cérvidos, de caprinos y de serpientes. El ciervo es el que se encuentra más frecuentemente. Analizaremos aquí sus diferentes morfologías, sus asociaciones con otros signos, sus ejemplos de traslación y de duplicación. Se siguen las mismas reglas que las que rigen las representaciones del personaje masculino y del ídolo. El ciervo se coloca de esa manera como la tercera gran clase entre las principales figuras de la expresión esquemática. Evocaremos también las particularidades del comportamiento del ciervo y especialmente sus transformaciones anuales. Podemos suponer que están en el origen de la elección por los hombres de este símbolo animal y que están concebidas de manera similar a las transformaciones sociales de los hombres

De las cabras montesas, solamente se puede señalar que como no son representativas del entorno natural quizá se encuentran insertados en relatos míticos. Aparte de calificarlo, de manera clásica, como un animal catoniano, es muy difícil encontrar una condición concreta para la serpiente.

Descartamos la hipótesis de una utilización pastoril de los lugares pintados y defendemos su inserción en un espacio silvestre y cinegético. Donde observamos sobre todo variaciones es en la utilización y en la frecuentación de los lugares: uso sepulcral y perifunerario, vivaque único o por recurso, taller de transformación de materias primas, etc. En el redil "des Maigres" los análisis arqueo-zoológicos han puesto en evidencia la posibilidad de una actividad ritual que hasta ahora no se había podido evidenciar en la expresión esquemática.

PALABRAS CLAVES
ciervo,
cabra montés,
serpiente,
pinturas esquemáticas,
transformación,
etología,
actividad ritual,
Neolítico,
sur de Francia.

PRÉSENTATION

Le schématisme, processus consistant à transformer des figures réalistes, ou du moins identifiables, en des signes simples, est une expression graphique inhérente au Néolithique, même si elle n'est pas totalement inconnue auparavant. Pendant que se mettent en place, au Proche-Orient, à partir des Xe et IXe millénaires BC, de nouvelles règles techno-économiques et sociales, l'homme multiplie les symboles sous la forme de petites statuettes ou de supports minéraux gravés ou modelés. Ce courant de pensée pénétrera l'Occident méditerranéen avec l'apparition des premières communautés agro-pastorales à céramique imprimée, non sans s'être transformé et enrichi à mesure des contacts entre les groupes humains.

Dans le sud de la France, pendant les IVe et IIIe millénaires, des éléments du relief sont ostensiblement investis d'une charge culturelle et symbolique à travers des signes peints et gravés. Ils sont souvent localisés en des points stratégiques et éminents du territoire, à l'interface de zones contrastées (entre un versant de vallée et un plateau, entre un ubac et un adret), souvent en regard sur des zones de passage, contrôlant de fait la circulation des hommes, des biens, et des idées. Ces grands auvents rocheux, peints, et ces rochers ou groupes de rochers, gravés, s'insèrent dans des environnements variés : maquis autant que garrigue, sites maritimes ou montagnards, paysages ouverts autant que fermés. Ils sont ornés de signes simples conjugués sous diverses formes. Le corpus iconographique porte essentiellement sur cinq grandes catégories de signes. Des personnages masculins deviennent des signes anthropomorphes par réduction ou multiplication du nombre de leurs membres. Des animaux parfois reconnaissables par leurs appendices frontaux (cervidés, caprinés) sont transformés en de simples signes dits pectinés. L'« idole », mieux connue par la statuaire contemporaine (statues-menhirs et dalles anthropomorphes) est le plus souvent représentée par un signe en arceau. La figure solaire, rayonnante, devient un signe soléiforme, ponctué, et le chevron permet de réaliser des lignes brisées et des résilles.

Les thèmes de l'art schématique sont liés à la place de chaque signe sur son support, à son sens de lecture et à son association à d'autres figures. Cette association est assurée par la juxtaposition ou par la contraction de deux signes mais elle peut également être établie à travers la complémentarité de plusieurs supports (groupements de rochers, abris contigus ou peu éloignés les uns des autres). La charge sémantique de ces ensembles de signes est sans doute amplifiée par l'insertion de quelques symboles rares, souvent spécifiques à un site orné : carrés et réticulés, signes scutiformes ou scalariformes, figures tréflées, etc.

Ce corpus iconographique, son contenu et les modalités de sa mise en espace ne sont pas spécifiques au sud de la France car, à la même époque, au Néolithique moyen et final, l'art schématique peint et gravé de la Péninsule ibérique, et, dans une moindre mesure, celui du nord de l'Italie, sont construits sur les mêmes principes nonobstant des variations de sites liées à des topographies particulières, et des variations de signes sans doute tributaires des individualités ou du vécu des groupes humains. À l'image du sud de la France, l'expression graphique y est également sculptée (stèles) et mobilière (divers supports osseux ou lithiques) et le statut des sites ornés y apparaît diversifié. La graphie schématique en Espagne et en Italie, comme en France, s'accommode de contextes archéologiques très divers.

Il n'est question ici que des représentations animales : un bestiaire extrêmement réduit au sein duquel émerge la figure emblématique du cervidé. Caprinés et serpents sont très modestement présents et pour nombre de formes supposées animales, on ne peut identifier que des quadrupèdes. L'inventaire de ces figures animalières permet d'appréhender tant leur diversité morphologique que leur insertion dans l'espace : paroi, abri ou zone géographique. Nous les considérons ensuite en tant que symboles et, à défaut d'en déterminer toute l'herméneutique, nous nous proposons de les aborder selon l'un des concepts qui nous semble régir le discours schématique : la transformation des êtres et de la matière. Le cerf, et accessoirement les autres animaux, expriment-ils eux aussi une évolution de

FIG. 1. – Distribution des abris peints avec figures animales dans le sud de la France. Infographie Ph. Hameau.

leur statut, comme nous le conjecturons pour l'homme ou l'idole ? Le corpus iconographique de la Péninsule ibérique, comparable à celui du sud de la France, offre quelques arguments supplémentaires à nos propositions.

Enfin, si leurs parois portent des représentations animales qu'on suppose investies d'une valeur sémantique, idéelles, les mêmes sites restituent parfois, trop rarement, un mobilier archéologique qui exprime les modalités de leur utilisation. Des restes fauniques ont été exhumés sur certains d'entre eux et nous examinons donc ces restes animaux, bien réels, très différents de ceux dont les hommes ont tracé la silhouette sur la roche.

LE CORPUS ANIMALIER

LES FIGURATIONS IDENTIFIABLES

Pour le Néolithique, les représentations animales sont relativement rares dans le sud de la France : 16 % des abris peints portent au moins une référence zoologique et aucun rocher gravé n'est concerné par une telle figuration (Fig. 1). La figure animale est donc pariétale mais non rupestre. Si l'on considère la présence de l'animal au sein du corpus, il représente à peine 1 % de l'ensemble des signes peints. La plupart des abris qui expriment cette catégorie de figure portent plusieurs animaux, souvent du même type, à l'exception de l'abri n° 13 de Baume Brune où bouquetins et cerfs cohabitent. La figure animale n'est jamais exclusive d'un abri : d'autres signes l'accompagnent.

La répartition du bestiaire correspond donc essentiellement aux provinces à l'est du Rhône, Savoie, Dauphiné, Provence, qui sont aussi, à l'exception de la première, la grande zone de l'expression schématique picturale. L'ouest du sillon rhodanien est plutôt dévolu à la gravure. La dispersion des figures animales équivaut à celle des abris peints exception faite du département de la Drôme où l'iconographie est principalement tournée vers le signe en chevron.

FIG. 2. – Les cervidés du Rocher du Château à Bessans (Savoie) (relevé G. Nelh).

Les cervidés sont les animaux identifiables les plus représentés. L'exemple le plus spectaculaire est celui du Rocher du Château à Bessans, un promontoire de serpentinite en bordure de l'Arc (Fig. 2). Le dernier relevé que nous possédions remonte à 1975 (depuis les figures se sont beaucoup dégradées) et montre huit cervidés dont deux incomplets, tournés vers la droite, portant une ramure aux nombreux andouillers. C'est une troupe de sujets mâles, comme des chasseurs pourraient en rencontrer de la fin du printemps aux premiers jours de l'automne. À Pierre Escrite de Chasteuil, une écaille relevée au-dessus du Verdon, dans la région du Point Sublime, porte trois cervidés, superposés les uns aux autres (Fig. 3a, b). Les cerfs du sommet de la composition sont assez éloquents, porteurs de bois différents, le plus haut avec des empaumures, celui du dessous avec des enfourchures. Tous deux sont associés à un trait vertical au niveau du dos. Plus

FIG. 3. – **a**, **b**. Les cervidés de Pierre Escrite à Chasteuil (Alpes-de-Haute-Provence) ; **c**, **d**. Les cervidés du Pin de Simon I et II (Gémenos, Bouches-du-Rhône) (relevés Ph. Hameau).

bas, le troisième cerf est plus petit et massif, associé à une figure circulaire. Son dos est agrémenté d'une bosse qui correspond peut-être au trait vertical susmentionné.

Les deux abris du Pin de Simon sur l'adret de la Sainte-Baume portent un cerf, chaque fois peint au départ de la zone ornée (Fig. 3c, d). À l'abri I, l'animal semble de face, avec des bois divergents à partir de l'axe du cou et de la tête. Malheureusement, une coulée de calcite traverse la figure. Le cervidé de l'abri II est très allongé, sur des pattes courtes et obliques vers l'avant. La

FIG. 4. – Le cerf en position aberrante de la rotonde sud de Baume Peinte (Saint-Saturnin-lès-Apt, Vaucluse) : photographie et relevé (auteur : Ph Hameau).

double ramure débute à hauteur du mufle et s'allonge jusqu'au niveau de la queue. Au sud-est du plateau du Vaucluse, la rotonde sud de Baume Peinte abrite deux cervidés, l'un en position aberrante, vertical, l'autre en position droite (Fig. 4). Dans les deux cas, les bois sont deux longs appendices dressés, sans ramifications nettes : peut-être des empaumures pour le premier à moins que l'élargissement terminal ne résulte simplement que de l'écrasement du pinceau. Dans un renfoncement de l'abri n° 12 de la falaise de Baume Brune, entre deux bourrelets de concrétion, plusieurs figures pectinées et filiformes ne sont plus identifiables mais une autre à droite de la composition pourrait être un cerf : les appendices frontaux semblent ramifiés. Enfin, l'abri A des Eissartènes, grand auvent chargé d'un long panneau de figures juxtaposées, montre un cerf, tête à gauche retournée vers la droite, artifice qui allonge les bois ainsi dégagés du corps (Fig. 5). Trois alignements de très petites ponctuations sont placés à hauteur des pattes. Un autre signe pectiné, à

FIG. 5. – Les cervidés de l'abri A des Eissartènes (Le Val, Var) : animal entier et signe élaphomorphe (relevé Ph. Hameau).

droite, parcouru des mêmes alignements de petits points, est sans doute un autre cerf : la partie supérieure n'est plus visible. Près du premier, deux lignes horizontales, parallèles, sont hérissées de courts traits légèrement incurvés. Il pourrait s'agir d'un signe élaphomorphe, l'animal représenté par ses seuls appendices frontaux. Les trois lignes de points sont de nouveau présentes.

FIG. 6. – Les deux bouquetins de l'abri n° 12 de Baume Brune (Gordes et Joucas, Vaucluse) : photographie et relevé (auteur : Ph Hameau).

Deux sites sont concernés par la figuration de caprinés. À la Béate du Destel, le relevé de 1943 signale un animal cornu, filiforme, au museau allongé, près d'un signe anthropomorphe masculin accompagné d'un point. L'allure générale, gracile, en fait une chèvre mais cette interprétation est incertaine. Cette figure a disparu depuis sa découverte. À l'entrée de l'abri n° 12 de Baume Brune, déjà cité, deux quadrupèdes au corps massif, tête à gauche, portent des cornes longues et incurvées (Fig. 6). Il pourrait s'agir de deux bouquetins. Quelques silhouettes animales du même abri, près du cervidé mentionné plus haut, pourraient être également des bouquetins.

Une seule figuration de serpent est réaliste, celle de l'abri Dalger n° 3 (Fig. 7). L'une des extrémités du trait sinueux semble une bouche entrouverte. Toutefois, son inventeur y voyait « un serpent se précipitant, gueule ouverte, sur un oiseau en plein vol » (!). Plutôt qu'un oiseau à droite, il faut sans doute voir un personnage masculin, en trait épais, nanti d'une ponctuation, associé au serpent. Là encore, la partie gauche du panneau a disparu depuis 1943. André Glory identifiait aussi des serpents peints à la grotte Lhermite mais tout signe méandriforme est-il un serpent ou son symbole ? Il est difficile de répondre, et les lignes ondulées de cette cavité ariégeoise présentent quelques versions complexes et entrecroisées peu compatibles avec des figurations d'ophidiens.

DIFFICILES ET FAUSSES IDENTIFICATIONS

Certains quadrupèdes dépourvus d'appendices frontaux, mal conservés ou très schématiques, sont difficilement interprétables (Fig. 8). C'est le cas pour deux animaux affrontés à la Bergerie des Maigres et pour un long signe pectiné de la rotonde nord de Baume Peinte. La fameuse « chasse au renard » de la grotte Chuchy, dans les gorges du Carami, n'est en fait qu'une scène,

FIG. 7. – Le serpent de l'abri Dalger n° 3 (Ollioules, Var) (relevé Ph. Hameau).
En encadré, relevé de Gérard (1946-47) ; sous le cadre, proposition de restitution de Ph. Hameau.

peut-être cynégétique, où deux personnages encadrent quatre quadrupèdes. Au Gias aux Peintures, il semble difficile de soutenir que l'animal est un capriné ou un boviné. L'hypothèse même d'un animal vient de la présence, à sa gauche, d'une figure oblongue et bifurquée qui semble brandir un arc. Aux Eissartènes, c'est le recoupement de deux signes qui fait croire à l'existence d'un bouquetin.

Une forme vague, une tache de couleur ou un relevé photographique non vérifié que l'on veut absolument interpréter sont souvent au départ de mauvaises identifications, reprises et longtemps répétées. Parfois aussi, les figures ne sont pas attribuées à leurs corpus iconographiques respectifs. Quelques spécimens animaliers gravés ont alimenté de mauvais débats (Fig. 9). Ainsi, l'oiseau de Creysseilles n'est en fait qu'un drain reliant un réseau de cupules. Les serpents du col de la Chaudière ne sont que des fissures de dissolution. L'oiseau de Baume Écrite, une tourterelle des bois *(Streptopelia turtur)*, appartient au corpus schématique linéaire et est datable de l'époque historique sans autre précision. Des alignements de cupules étaient censés représenter la silhouette d'un sanglier sur le dolmen de la Font de l'Arca jusqu'à ce que Jean Abelanet en présente un nouveau relevé qui dénie cette attribution.

Fig. 8. – Quelques animaux peints non identifiés.
a. Capriné ?, boviné ? Val d'Enfer, Tende, Alpes-Maritimes (relevé H. de Lumley) ; **b**. Animaux affrontés, Bergerie des Maigres, Signes, Var (relevé Ph. Hameau) ; **c**. Animal indéterminé, Bergerie des Maigres, Signes, Var (relevé Ph. Hameau) ; **d**. La dite « chasse au renard » de la grotte Chuchy, Tourves, Var (relevé Ph. Hameau).

FIG. 9. – Quelques animaux mal interprétés.
a. Figures serpentiformes de la grotte Lhermite, Ussat-les-bains, Ariège (relevé A. Glory) ; **b**. L'oiseau de Pierre Écrite, Pommerol, Drôme ; **c**. Le « sanglier » du dolmen de la Font de l'Arca, Campursi, Pyrénées-Orientales (relevé J. Abelanet et restitution selon P. Vidal).

Les trois espèces animales recensées sont donc présentées hors de toute scène vraiment explicite quoique le mouvement et certaines attitudes éthologiques soient perceptibles. Les cerfs mâles vont en troupe au Rocher du Château, le port de tête de l'animal du Pin de Simon I est caractéristique, la tête tournée vers la queue projetant ainsi la ramure pour le cervidé des Eissartènes l'est aussi. L'attitude des deux quadrupèdes de la Bergerie des Maigres, tête contre tête, pourrait être conçue comme une scène d'affrontement entre sujets mâles, attribuable au cerf autant qu'au bouquetin. Cependant, il n'est pas certain qu'on doive systématiquement magnifier ce réalisme. D'autres figurations animales restent figées et simplistes et il semble que les appendices frontaux, bois ou cornes, puissent être métonymiques de l'animal. Point n'est besoin chez le cerf de représenter son sexe : les bois suffisent à le masculiniser. Aucun cervidé n'est sexué, encore moins ithyphallique, remarque qui vaut aussi pour la grande majorité des cerfs du répertoire schématique espagnol. Les bouquetins de Baume Brune ne sont pas plus nettement sexués mais la longueur des cornes suffit là encore à désigner deux mâles. Il faut sans doute se garder de désigner le sexe des animaux à la seule observation de leur silhouette, celle-ci évoluant selon le matériel utilisé pour la tracer et la plus ou moins grande dextérité de leur auteur. Si certains détails réalistes persistent (l'extrémité des andouillers à Pierre Escrite, la massivité des corps des bouquetins à Baume

Brune, etc.), si certains comportements nous semblent bien transcrits, ces animaux peints restent des idées de ceux-ci sans quoi il serait difficile d'admettre que le cervidé de Baume Peinte soit en position aberrante ou que le serpent de l'abri Dalger n° 3 soit plus beaucoup plus grand que le personnage masculin qui le jouxte. La finalité du processus de schématisation serait elle-même difficilement compréhensible. De plus, si les cerfs peints sont caractéristiques de l'environnement dans lequel s'inscrivent les différents sites ornés, il n'en est pas de même des bouquetins, espèce plus montagnarde qu'on ne rencontrait, même au Néolithique, ni dans la plaine du Calavon, ni sur le plateau sus-jacent. Ils ne sont donc pas représentatifs des lieux.

LE POLYMORPHISME DU CERVIDÉ

CONSIDÉRATIONS SOCIALES ET ÉTHOLOGIQUES

Principale référence zoologique, le cervidé s'offre ici à quelques propos analytiques et comparatifs. Il apparaît en effet comme la troisième des grandes catégories de figures vivantes de l'iconographie schématique après le personnage masculin et l'idole.

Le choix de cet animal est compréhensible. Le cerf est représentatif de la faune sauvage au point de se voir refuser le statut d'animal domestique, nonobstant quelques essais vite abandonnés à Chypre ou en Sardaigne. « La domestication aurait été incompatible avec l'exploitation sociale de la valeur symbolique des cerfs » (Vigne 1993 : 124) d'où le néologisme de « cynégétisation » qui exprime le statut dans lequel l'ont enfermé les communautés agro-pastorales du Néolithique : l'animal doit rester au nombre des espèces chassées. Ce terme traduit aussi des lieux où les hommes peuvent développer des qualités telles que la ruse, l'endurance et l'adresse qu'ils ne peuvent mettre à profit dans le domestique (Descola 2004). Même si l'opposition sauvage/domestique est toujours aléatoire car très dépendante du ressenti de chaque société et même de chaque observateur, ces lieux de pratiques exceptionnelles, où les hommes chassent le cerf, sont aussi ceux où se trouvent les abris peints. L'espace de la graphie schématique est en limite des territoires, loin des activités quotidiennes, dans le sauvage. Certains sites ornés sont même placés au niveau de pas, c'est-à-dire de cols, d'un accès souvent difficile, empruntés par les animaux. Le cerf est effectivement l'animal sauvage le plus représenté dans les décomptes fauniques de la fin du Néolithique, dans le sud de la France et en Espagne. Si l'on calcule en poids de viande, il est même surreprésenté, mais sa dépouille fournit aussi un cuir souple, des os longs et des bois pour fabriquer divers outils, des canines à transformer en pendeloques, etc.

Les scènes de chasse sont rarissimes. L'exemplaire de Cogul en Catalogne, où un homme brandit une arme d'une taille ridicule devant un cerf tandis qu'un second animal est renversé sur le dos, les quatre pattes dressées, est sans doute unique. On connaît trois figurations de capture d'un cervidé à Mallata, en Aragon (dans ce volume), l'animal tenu au bout d'une longe, que l'on rapproche de l'éloquente scène levantine d'Arpan L (Baldellou *et al.* 1995) où plusieurs hommes retiennent un grand cerf. Bien sûr, une capture n'est pas automatiquement annonciatrice de la domestication de l'animal, on ne sait pas ici qui, des Levantins et des Schématiques, a copié la thématique des autres, et la scène n'est peut-être que métaphorique, du moins sans rapport avec un fait réel (Hameau & Painaud 2004). Ailleurs, les cerfs sont représentés sans qu'on puisse, *a priori*, les opposer à l'homme (Fig. 10). Ils figurent tout au plus aux côtés de l'homme, ou de l'idole. Ils sont le plus souvent d'âge avancé, remarque déduite du nombre d'andouillers que portent les merrains, jusqu'à présenter des « têtes bizardes » comme au Canchal de las Cabras Pintadas dans les Batuecas (Salamanca), déformations imputables au vieillissement de l'organisme autant qu'au stress. Toutefois, l'animal n'est vraiment représentatif que par l'ampleur de ses bois, parfois exagérée lorsqu'il est peint sur la paroi. Bien des représentations ibériques de cerfs sont même de l'ordre des images mentales : d'invraisemblables ramures sortant d'un corps vaguement zoomorphe telles le cervidé du Cantos de la Visera. Cela pourrait suggérer que leurs auteurs n'ont pas

Fig. 10. – Divers cervidés du sud de la France et de la Péninsule ibérique.
a. Abri de los Organos (Despeñarros, Jaen) (relevé H. Breuil) ; **b-c**. Canchal de las Cabras Pintadas (les Batuecas, Salamanca) (relevé H. Breuil) ; **d**. Abri n° 12 Baume Brune (Gordes et Joucas, Vaucluse) (relevé Ph. Hameau) ; **e**. Cantos de la Visera (El Arabi, Cadiz) (relevé H. Breuil).

toujours une connaissance intime de l'animal et qu'ils le dessinent peut-être d'après la description qui leur en est simplement faite, un peu comme ces animaux exotiques et fabuleux du Moyen Âge représentés d'après des récits de voyageurs. Ces cerfs ne sont sans doute que des idées de cerfs.

Le cerf comme signe

Considérons maintenant, non pas le cerf sous des versions graphiques plus ou moins réalistes ou idéales, mais le signe qui le représente. Ce signe, en tant que « caractère » dans un système graphique, obéit-il aux mêmes lois d'application sur un support que les autres principales catégories de signes que sont le personnage masculin et l'idole ?

Qu'il s'agisse de l'une ou l'autre catégorie, des manières d'apposer et d'agencer les figures sont récurrentes. Il existe en effet un sens de lecture des représentations, droites, couchées ou inversées, et cette position vaut pour les différentes morphologies de la même figure, complète ou très simplifiée. Deuxième observation, ces figures sont régulièrement associées au signe soléiforme, notamment sous sa version ponctuée, que cette association soit exprimée par la juxtaposition des deux signes ou par leur contraction, c'est-à-dire leur fusion en une nouvelle figure : arceau dont le tracé est fait de points juxtaposés, personnage à tête rayonnante, etc. Enfin, une même figure peut être doublée mais le doublement est imparfait dans le sens où les deux représentations ne sont pas vraiment identiques : l'une est pourvue d'un détail que l'autre n'arbore pas, leurs dimensions sont ostensiblement inégales, ou encore leur sens de lecture est inverse. Dans de nombreux cas de doublement, une des figures est ponctuée et l'autre ne l'est pas. Il faut donc compter avec la translation d'une figure, avec sa duplication et avec son association au point. La ponctuation s'avère une valeur essentielle du système graphique schématique. Hélas, les peintures sont labiles et des points ont certainement disparu, ce qui change tout à fait le sens donné initialement à la figure. Les cupules, qui sont des ponctuations gravées, résistent mieux à l'érosion.

La confirmation de ces règles graphiques et de l'importance du point est avérée à Baume Peinte. Dans la rotonde sud, un axe horizontal constitué de cinquante-sept ponctuations traverse le panneau. Or, à gauche et en dessous de l'axe ponctué, les figures sont en position couchée ou aberrante tandis qu'à droite et au-dessus de cet axe, elles sont en position droite, elles sont parfois doublées et quand elles le sont, une figure est ponctuée, l'autre non. On y observe deux signes losangiques au-dessus de la ligne de points, l'un plus petit que l'autre qui renferme en outre des points. On y remarque aussi, toujours dans le registre supérieur, deux arceaux côte à côte, l'un en trait plein, l'autre en trait ponctué. Le cerf est présent dans cette composition. Il est en position aberrante sous l'axe ponctué et en position droite, près d'une série de points, au-dessus du même axe.

Le cervidé répond bien aux mêmes normes graphiques que les autres signes. Son sens de lecture est triple : droit ou bien dressé d'où le qualificatif d'aberrant, comme à Baume Peinte, ou encore renversé, c'est-à-dire étendu sur le dos, comme à Cogul. Il est parfois associé à des points, ce qu'on observe à Baume Peinte ou aux Eissartènes. Sur ce site, l'association du cerf avec le point est d'ailleurs indépendante de sa morphologie : animal entier ou simple signe élaphomorphe. Un exemple de contraction du signe soléiforme avec le cerf existe au tajos de las Figuras (Cadix) : un grand soleil est nanti de rayons en ramures de cervidé. Le cerf est doublé à Pierre Escrite, la distinction étant exprimée par l'extrémité des bois des deux animaux. Quelques spécimens ibériques montrent des cervidés associés dont l'un est plus petit en taille comme à la covatilla del Rabanero (Ciudad Real). Ces observations suggèrent donc que le cerf est conçu, au Néolithique, comme la troisième figure principale du corpus schématique et sans doute, compte tenu de sa fréquence, comme le représentant du monde animal.

	idole	homme
droit	∩	⅄
couché	⊂	≺
inversé	∪	Y
associé au point	∩•	⅄•

Deux états du cerf mâle

Si l'on considère la cohérence du système graphique, le doublement du cervidé nous amène à formuler une hypothèse supplémentaire. L'existence des sites ornés et de l'expression schématique nous semble répondre à la mise en œuvre d'un concept que résument les termes de passage et de transformation (Hameau 2002). Peinture, gravure et sculpture constitueraient le témoignage et l'indispensable accompagnement graphique d'une évolution, d'un changement, physique, social ou culturel, des choses et des êtres. Nous soupçonnons, au voisinage des parois peintes et des rochers gravés, des rites de passage en relation avec le débitage des matières siliceuses : hommes et matériaux s'y transforment. Certaines stations sont également ornées et sépulcrales, et le passage serait alors celui d'un monde à l'autre, d'une vie terrestre à l'au-delà. À chaque fois, il s'agit d'un changement d'état ou de statut. Or, si cette mutation s'opère sur les sites ornés, il est possible que l'expression graphique s'en fasse le témoin, que les signes expriment eux aussi la transformation des êtres : idole, homme et animal. Le doublement imparfait d'une figure pourrait symboliser la conversion de celle-ci, une sorte d'avant et après transformation, ou même des stades très divers de cette métamorphose conformément aux étapes pré et post-liminaires qui procèdent d'un rite de passage tel que décrit par Van Gennep (1909). La récurrence du doublement d'un signe dans l'expression schématique a été signalée de longue date mais souvent assimilée à l'évocation de deux êtres de sexe opposé (un homme et une femme, une idole masculine avec une idole féminine) ou bien de deux jumeaux, supposés mythiques et/ou primordiaux. Dans bien des cas, surtout pour le personnage, il est impossible d'arguer une différence de sexe : il s'agit en fait de deux figures masculines. Il est plus difficile d'écarter l'hypothèse de la gémellité sauf à faire remarquer les nombreuses imperfections du doublement. Parfois aussi, on a supposé une différence générationnelle exprimée par la différence de taille entre les deux figures, une mère et une fille par exemple, même si aucun détail anatomique n'indique leur sexe. Il est évident qu'au cas par cas, toutes ces suppositions restent plausibles. En revanche, si nous pensons qu'il n'y a pas deux sexes mais deux états de la même personne, en relation avec les transformations réelles accomplies sur le site orné, nous pouvons également nous interroger sur le cas du cervidé imparfaitement doublé.

Lorsque les bois sont indiqués, il ne peut être question que de sujets mâles. On peut alors se demander si les terminaisons différentes des ramures des cervidés de Pierre Escrite sont révélatrices d'une différence d'âge et si des détails n'ont pas disparu au Rocher du Château, détails qui, à l'origine, auraient servi d'éléments distinctifs entre les huit cerfs. À Baume Peinte, c'est bien l'axe ponctué qui symbolise l'opposition des deux registres, avec un cerf singulièrement positionné en bas et un autre normalement représenté en haut. Dans le sud de la France, aucune scène ne juxtapose un quadrupède sans appendices frontaux près d'un cervidé mâle. Dans la Péninsule ibérique, de tels exemples sont connus et les animaux sans bois systématiquement identifiés comme des biches : Parrajaco (Cadiz), Covatilla del Rabanero (Ciudad Real), vase de Santa Fe de Mondujar (Almeria). Or, ils portent des bois, mais de petite taille. Les deux traits courts, parfois incurvés, qui partent du crâne, ne représentent pas les oreilles de la biche. Certes, celle-ci arbore dans la nature de grands pavillons mais l'expression schématique ne signale jamais les organes externes de l'audition, ni chez l'homme, ni chez l'idole ou l'animal. Ne faut-il pas plutôt y voir les pivots ou surtout les dagues des très jeunes cervidés mâles ? D'un point de vue éthologique, le statut du daguet est à l'inverse de celui du cerf adulte. Au sein de la harde, il préfère encore la compagnie des jeunes cerfs et des femelles. Il est à peine pubère, non fécond et d'ailleurs ne brame pas. Il ne constitue pas encore un véritable concurrent sexuel des cerfs adultes qui vivent seuls une partie de l'année et combattent entre eux, à l'automne, pour la possession des biches. La gravure galicienne du Laxe dos Lebres (Fig. 11) nous semble révélatrice de cette opposition entre cervidés, jeune et adulte. Deux cerfs sont représentés l'un sous l'autre en fonction d'un

FIG. 11. – Le doublement du cervidé mâle au Laxe dos Lebres, Galice, Espagne (relevé Ph. Hameau).

axe de symétrie mais l'effet de miroir est imparfait. L'animal inférieur, renversé, porte deux bois courts dont les extrémités se rejoignent. Il n'est pas sexué. L'animal supérieur, en position droite, est un dix-cors, représenté tête levée et sexe dressé. Au niveau de son cou, sont gravées deux cupules et à hauteur de l'axe de symétrie, neuf cupules sont incluses dans un cercle. Cette composition est pour partie analogue à celle de la rotonde sud de Baume Peinte. L'opposition haut/bas semble bien concerner un être de même sexe (les deux cerfs portent des bois) mais les organes reproducteurs ne sont une réalité tant physique que sociale que chez l'adulte figuré dans le registre supérieur.

BOUQUETINS ET SERPENTS

Les animaux

L'inventaire des espèces animales figurées dans le sud de la France ne fait donc état que d'un cas avéré de bouquetins, à Baume Brune. Les deux animaux nous apparaissent comme la reproduction à l'identique d'un sujet mâle. Aucun élément, même pas une ponctuation, ne vient appuyer l'argumentation qui précède sur l'imperfection du doublement mais le bouquetin inférieur est mal conservé : la tête et le poitrail ont pratiquement disparu.

En Espagne, le bouquetin est parfois également doublé mais là encore aucun élément distinctif, de sexe, d'âge ou de statut n'est observable. Le bouquetin y apparaît souvent mêlé aux cervidés dans des panneaux, sans qu'il soit possible d'établir le sens de cette association.

Interpréter la valeur symbolique du serpent dans le corpus schématique reste délicat. Par habitude, il est considéré comme un animal chtonien, souterrain, mais sa place dans les compositions pariétales ne confirme ni n'infirme cette attribution. Il n'est pas positionné dans le registre inférieur des panneaux par exemple mais donné à voir comme tout autre signe, en des endroits du support qui ne peuvent être conçus comme singuliers. Toutefois, ce statut d'hôte des mondes cachés est compréhensible. Sa présence physique dans les contextes funéraires néolithiques est régulièrement signalée sans qu'on puisse souvent décider si elle est volontaire ou fortuite : si l'animal a été ou non déposé par l'homme. Au naturel, le serpent recherche de tels milieux, trouve sa place dans les amas de pierres. Les constructions tumulaires l'attirent si bien qu'on peut se demander s'il n'a pas été considéré comme inhérent à ces structures, comme le produit d'une sorte de « génération spontanée ». Pour autant, le serpent en tant que signe n'est pas lié qu'aux seuls contextes funéraires puisque l'abri Dalger n° 3 n'est qu'un vague surplomb rocheux sans possibilité du moindre contexte mobilier.

Associations à d'autres signes

Pour le bouquetin et le serpent, nous ne disposons d'aucun exemple français de translation de ces figures ou de leur association au point, comme nous l'avons démontré pour le cerf. Il nous faut solliciter l'iconographie schématique de la Péninsule ibérique. La relation « animal + point(s) » y est notamment récurrente. Ainsi, au tajos de las Figuras (Cadix), le grand serpent au centre de la composition et les nombreux caprinés filiformes sont nettement figurés en association avec des alignements de points, ressemblant en cela aux cervidés des Eissartènes. Le point, qui semble traduire un statut particulier des êtres, sans doute évocateur de leur transformation, s'applique donc à d'autres animaux que le cerf.

Dans le cadre plus large des figures proches des animaux que nous évoquons ici, et quand il est possible de les croire strictement contemporaines des premiers, c'est-à-dire quand l'observation de leur style et de leur technique nous permet de soupçonner l'existence de véritables associations de signes, certains faits se répètent. Ainsi, cervidés, caprinés et serpents entretiennent une même relation de proximité avec le personnage associé au point et parfois avec l'idole ponctuée ou non. Cette association est donc analogique quand l'animal est ponctué comme le sont l'homme et l'idole : à Baume Peinte, tous trois ont le même statut d'êtres qui ont passé (qui ont franchi la ligne ponctuée). En revanche, l'homme serait doté d'une valeur supérieure à l'animal, à l'abri Dalger n° 3 et à la grotte de la Béate du Destel où, respectivement, serpent et capriné ne sont pas ponctués.

LE CONTEXTE DES SIGNES ANIMALIERS

Dépendants d'une géomorphologie qui offre un choix plus ou moins large de supports à peindre ou à graver, les sites ornés nous apparaissent en retrait des terres potentiellement cultivables. Il est possible qu'ils aient été, pour un certain nombre d'entre eux, intégrés dans des zones où pouvait se

pratiquer une transhumance de proximité, au quotidien. Cela n'en fait pas pour autant des sites à vocation pastorale à toutes les époques et à toutes les saisons, et aucun d'entre eux n'a restitué les preuves d'une stabulation des troupeaux pendant la Préhistoire, encore moins de leur gestion. Ce serait télescoper dans les mêmes lieux deux activités, peindre et serrer le troupeau, qui n'ont en commun que la configuration des lieux : des abris de grande dimension bien exposés au sud. En revanche, personne ne dirait d'eux que ce sont des sites à usage apicole alors que la configuration des lieux requise pour cette activité est la même. Si on a pu, pour certains contextes, soupçonner ou démontrer que le berger était l'auteur d'un marquage de la roche et de son territoire, il est impossible d'affirmer qu'il est responsable des figures que nous analysons ici. Comme nous l'avons évoqué plus haut, nous supposons pour ces abris peints d'autres usages sur la foi du contexte archéologique étudié et d'après la conjonction de nombreux paramètres géographiques et topographiques. L'usage sépulcral de certains sites est patent et l'art schématique en général est effectivement lié à divers types de structures funéraires : grottes, hypogées ou dolmens. L'expression graphique accompagne parfois l'extraction et/ou la transformation et circulation des matières siliceuses, voire d'autres matériaux. Il est possible d'évoquer la ségrégation et même la réclusion de leurs visiteurs pour des abris et grottes ornés, perchés ou aisément obturés. Le mobilier retrouvé sur les sites nantis d'une esplanade, où le stationnement est possible, permet d'évoquer des bivouacs temporaires et répétés. Ce ne sont pas des habitats dans le sens d'une quotidienneté de la présence des groupes humains, démonstration faite par la comparaison qualitative du mobilier des deux types de site : absence de vases de resserre, de certains témoins de l'industrie lithique et osseuse sur les abris peints par exemple.

La faune est présente sur ces sites, éparse et fragmentée, nous permettant d'évoquer une alimentation carnée. Sa représentation est proche de celle des grands habitats de plaine. La Baume Saint-Michel dans les gorges du Carami, dont le statut de site orné ne fait plus de doute au vu des récentes analyses pigmentaires (Hameau *et al.* 2001), a restitué plus de 1 400 fragments osseux animaux dans le niveau attribué au Néolithique final. La proportion des restes déterminés est de 17,8 %. La faune domestique domine (88,3 %) avec 49 % de petits ruminants, 16,5 % de bœuf et 17,5 % de porc. Le chien est très peu présent. Les espèces chassées (11,7 %) sont le cerf (7 %) suivi du lapin de garenne (2,8 %), du sanglier et du renard. Ces résultats sont très proches de ceux obtenus sur un (petit) échantillon de restes fauniques de l'habitat de plein air du Néolithique final dit le Plan Saint-Jean, à dix kilomètres de là : chasse réduite à 10 % des espèces avec du cerf et du chevreuil principalement. Dans son calcul de la biomasse associée à la chasse, A.C. Pahin-Peytavy rapproche la Baume Saint-Michel d'un autre site de gorges, la grotte Murée à Baudinard (Hameau *et al.* 1994). Elle détermine aussi la courbe d'abattage des ovicaprins qui trahit une grande diversité des âges des bêtes.

La Bergerie des Maigres (Fig. 12), à quelques kilomètres plus au sud, a également restitué un abondant mobilier attribuable au Néolithique moyen/final avec quelques éléments campaniformes. L'assemblage est mal conservé si bien que seuls 12 % des 7 000 fragments osseux ont pu être déterminés à la fois anatomiquement et spécifiquement. Les taxons domestiques représentent 82,3 % de l'ensemble où dominent les petits ruminants (58,7 %) suivi du porc (18,4 %) et loin derrière du bœuf (4,7 %). La chasse porte cette fois, d'abord sur le lapin (7,2 %), puis sur le cerf et le sanglier (4,9 % et 4,7 %, respectivement). On a encore quelques carnivores (martre/fouine et blaireau, voire loup) et quelques oiseaux. Pour le cerf, les chiffres seraient un peu différents si l'on avait comptabilisé les petites esquilles et surtout les extrémités d'andouillers. Elles peuvent très bien provenir de bois de chute et, à ce titre, ne sont pas incluses dans les calculs. Les fragments les plus conséquents ont pu, à notre sens, participer au façonnage des armatures de flèches retrouvées en grand nombre sur le site, quarante-sept en tout. L'analyse des éclats de silex (1 206 éclats d'une longueur moyenne de 13,8 mm) a montré

FIG. 12. – Restitution axionométrique de la Bergerie des Maigres, Signes, Var. **P**. : emplacement des peintures (dessin de J. Morin).

qu'ils provenaient dans leur grande majorité de l'élaboration sur le site de pièces bifaciales (dégrossissage et régularisation). La dizaine d'extrémités d'andouillers de cervidé découvertes à la Bergerie des Maigres, portant pour certaines des traces d'écrasement, pourrait donc représenter des pointes de retouchoirs destinés à la confection, sur place, des armatures. Certaines de ces dernières ont sans doute été utilisées après fabrication : sept d'entre elles (14,8 %) montrent les stigmates d'accidents de jet.

Nous avions d'abord supposé que la faune de ce site pouvait résulter de petits viatiques alimentaires en relation avec des séjours de moindre durée sur les lieux. L. Gourichon (inédit) propose d'autres hypothèses qu'il aborde avec beaucoup de prudence, bien sûr, puisque l'étude archéozoologique dans un contexte de site orné est chose unique pour le sud de la France. Le statut particulier du site est principalement argumenté par le profil d'abattage des caprinés. Il pourrait s'agir d'un profil de consommation car il y manque le témoignage d'une régulation des troupeaux telle qu'elle est normalement attendue pour des habitats sédentaires ou de producteurs. À quelques exceptions près (indices mineurs de production de lait), il ne subsiste à la Bergerie des Maigres que des animaux en pleine force de l'âge (de 1 à 3 ans) destinés à être consommés. De plus, il semble que l'on soit en présence d'individus entiers, qui étaient abattus sur place, puisque toutes les parties du squelette ont été retrouvées. Il n'y aurait pas de morceaux choisis, particuliers. En conséquence, on peut s'interroger sur la possi-

bilité d'activités rituelles sur cet abri peint, activités qui pourraient être aussi bien le sacrifice d'animaux domestiques que des festins à caractère religieux ou non. On touche là aux limites de l'interprétation mais ces observations ouvrent manifestement une piste pour des recherches ultérieures sur d'autres contextes où cohabitent faune et expression graphique.

CONCLUSION

Les activités des hommes traduisent, pour partie du moins, la manière dont ceux-ci se représentent le monde. Nous pouvons supposer que l'expression graphique, plus même que tout autre témoignage matériel, peut nous renseigner sur les composantes et les conditions du réel social (Godelier 1999) et qu'elle contribue à exprimer les moments primordiaux de l'existence des groupes humains, en l'occurrence ici, les communautés agro-pastorales du Néolithique dans le sud de la France. Nous insistons dans un premier temps sur la notion de passage et de transformation car elle nous semble rythmer l'existence des hommes et leur discours symbolique. Sur les sites, nous soupçonnons des pratiques, réelles, liées à la conversion des hommes et de la matière, et sur les parois et les rochers, il nous semble que ces faits s'appliquent bien aux hommes mais aussi aux animaux et surtout à l'un d'entre eux, le cerf. Pour ce dernier, des observations d'ordre éthologico-social nous amènent à le considérer comme réellement emblématique du concept de transformation et à nous demander si sa conduite et sa sociabilité ne seraient pas conçues comme le reflet de la société des hommes. Le cerf est une espèce grégaire, sans hiérarchie de dominance bien définie sauf au temps fort de la reproduction où la présence des vieux mâles inhibe les sujets plus jeunes et les contraint à rester socialement impubères jusqu'à ce qu'ils fassent les preuves de leur maturité et de leur force. Le comportement éthologique du cerf serait donc, à ce titre, représentatif de sociétés humaines où les pratiques de passage des individus sont obligatoires et nécessaires à la cohésion du groupe.

Le bouquetin adopte un comportement social relativement semblable à celui du cerf ce qui pourrait expliquer son insertion dans le corpus iconographique. Toutefois, aucun changement physiologique ne l'affecte aussi régulièrement que le cerf. Sa représentation dans des contextes où il n'est pas physiquement présent souligne son statut d'animal symbolique, intégré dans la mythologie des populations du Néolithique. Il est un animal lointain au même titre que l'est le cerf, éloigné des hommes par une sorte de contrat de non-domestication et partant candidat à la mythification. Lointain aussi est le serpent si l'on admet qu'il hante les profondeurs et fréquente l'au-delà, cet espace où s'éternisent les « trépassés ». Ces animaux, cerf, bouquetin et serpent, ne sont pas toujours représentés seuls. Le système graphique schématique insiste sur leur relation avec des figures que la ponctuation transcende, qu'il s'agisse de l'homme ou de l'idole. Il faut peut-être considérer ces associations comme un rapport des animaux avec des personnalités spécifiques : initiés, guerriers, chefs, adultes, défunts, héros, ancêtres, etc.

L'animal domestique est rare dans l'expression schématique du Néolithique, inconnu dans le sud de la France. L'acte graphique exprime surtout des animaux rendus exceptionnels par leurs particularités comportementales et leur rapport analogique avec les hommes, à la fois égaux et rivaux de ces derniers. On conçoit que le cheptel des communautés paysannes soit perçu tout autrement. Il n'est pas symbolique d'un antagonisme à l'homme. Par contre, l'hypothèse d'activités sacrificielles au pied de la paroi ornée de la Bergerie des Maigres nous permet d'envisager une relation à l'animal domestique qui ne soit simplement celle d'une consommation carnée au quotidien. Dans ce cas, le rapport de subordination de l'homme sur la bête est patent car le sacrifice animal n'est possible que si l'animal est inférieur à l'homme. Il supposerait même une stratification ternaire de la société (Testart 1993) puisque les hommes offrent l'animal aux dieux ou du moins aux êtres qu'ils ont placés dans la sphère du supranaturel.

La variabilité et la complexité des rapports qu'entretiennent hommes et animaux nous sont donc

suggérées à la fois par les signes et par le mobilier mis au jour au pied des parois ornées. Discours et pratiques classent et définissent le statut des différents animaux dans leur relation aux hommes. Trois animaux, principalement, présentent des particularités telles qu'elles sont intégrées dans le répertoire symbolique des Néolithiques où elles sont confrontées à des êtres eux-mêmes singuliers. Le bétail quant à lui s'inscrit dans le registre de la consommation mais aussi du don et de l'échange où l'homme joue un rôle médian, dominant ses bêtes pour se concilier des forces supérieures.

RÉFÉRENCES

ABELANET A. 1986. — *Signes sans paroles. Cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale*. Hachette, Paris.

BALDELLOU V., PAINAUD A., CALVO M^A^. J. & AYUSO P. 1995. — Las pinturas rupestres del barranco de Arpan (Asque-Colungo, Huesca). *Bolskan* 10 : 31-60.

BREUIL H. 1933-1935. — *Les peintures schématiques de la Péninsule ibérique*. Imp. de Lagny, Paris.

CAUVIN J. 1997. — *Naissance des divinités, naissance de l'agriculture, La révolution des symboles au Néolithique*. Flammarion, Paris.

DESCOLA Ph. 2004. — Le sauvage et le domestique. *Communications* 76 : 17-39.

GARIDEL Y. & HAMEAU Ph. 1997. — Les peintures de Pierre Escrite (Chasteuil, Alpes-de-Haute-Provence) et la représentation du cerf dans l'art schématique postglaciaire. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 94 (1) : 83-96.

GERARD R. 1946-1947. — Quelques peintures rupestres et pariétales dans les Gorges d'Ollioules. *Annales de la Société de Sciences Naturelles et d'Archéologie de Toulon et du Var* : 87-91.

GLORY A., SANZ MARTINEZ J. NEUKIRCH H. & GEORGEOT P. 1948. — Les peintures de l'âge du Métal en France méridionale. *Préhistoire* X : 103-114.

GODELIER M. 1999. — Introspection, rétrospection, projections (entretien avec H. Dawod). *Gradhiva* 26 : 1-24.

HAMEAU Ph. 1989. — *Les peintures postglaciaires en Provence, Inventaire, étude chronologique, stylistique et iconographique*. Documents d'Archéologie Française 22. Éd. Maison des Sciences de l'Homme, Paris.

HAMEAU Ph. 1997. — Les peintures schématiques de Baume Peinte (Saint-Saturnin-lès-Apt, Vaucluse, France). *Zephyrus* 50 : 179-197.

HAMEAU Ph. (dir.) 2000. — Implantation, organisation et évolution d'un sanctuaire préhistorique : les gorges du Carami (Tourves et Mazaugues, Var). *Cahier de l'ASER*, suppl. 7.

HAMEAU Ph. 2002. — *Passage, Transformation et Art Schématique, L'exemple des Peintures Néolithiques du Sud de la France*. BAR International Series 1044. Archaeopress, Oxford.

HAMEAU Ph., ACOVITSIOTI-HAMEAU A., HELMER D., PAHIN-PEYTAVY A.C., VIGARIE H. & DESSE-BERSET N. 1994. — La Baume Saint-Michel, Mazaugues (Var). *Bulletin Archéologique de Provence* 23 : 3-42.

HAMEAU Ph., CRUZ V., LAVAL E., MENU M. ET VIGNAUD C. 2001. — Analyse de la peinture de quelques sites postglaciaires du Sud-Est de la France. *L'Anthropologie* 105 : 611-626.

HAMEAU Ph. & PAINAUD A. 2004. — L'expression schématique en Aragon : présentation et recherches récentes. *L'Anthropologie* 108 : 617-651.

TESTART A. 1993. — *Des Dons et des Dieux*. Armand Colin, Paris.

VAN GENNEP A. 1909. — *Les rites de passage*. E. Nourry Éd., Paris.

VIGNE J. -D. 1993. — Domestication et appropriation pour la chasse : histoire d'un choix socio-culturel depuis le Néolithique. L'exemple des cerfs, *in* DESSE J. & AUDOUIN-ROUZEAU F. (dir.), *Exploitation des animaux sauvages à travers le temps*. APDCA-CNRS, Juan-les-Pins : 201-230.

Soumis le 12 décembre 2005 ;
accepté le 26 avril 2006.