

LES PEINTURES DU NÉOLITHIQUE DANS LE VAR

Philippe HAMEAU

I. Le contexte

Les peintures dites schématiques sont ordinairement datées du néolithique, plus précisément des phases moyenne et finale de cette longue période qui, pour le sud de la France, débute au VI^e millénaire av. J.C. et s'achève peu ou prou avec le III^e millénaire (Hameau 1989, 2002, 2003a). Si les premières découvertes picturales ont été attribuées au chalcolithique et datées de la fin du III^e millénaire, l'avancement de la recherche permet aujourd'hui d'allonger la période de leur exécution, de la faire commencer au cours de la phase chrono-culturelle du chasséen et de la prolonger jusqu'au moment où des éléments mobiliers de l'extrême fin du néolithique avoisinent les premières productions du bronze ancien. Le terme de chalcolithique qui autrefois exprimait une phase transitoire entre néolithique et bronze a simplement disparu du cadre chronologique de la préhistoire provençale sous l'impulsion d'une conception plus dynamique de l'évolution des populations.

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

Leurs habitats occupent le plus souvent les fonds de vallée et les plaines, constitués de maisons à poteaux de bois, de fossés et de fosses aux usages diversifiés, vestiges sans doute très limités par rapport à la réalité des faits mais qui sont les seuls qui nous soient parvenus. Dans le Var, le Plan Saint-Jean à Brignoles, daté de l'extrême fin du néolithique, est sans doute le premier habitat de plein-air, d'une étendue estimée à 4 hectares, qui ait été reconnu, fouillé et publié. Les grottes ne sont pas négligées pour autant mais leur usage est réservé à certaines activités. Elles sont des haltes de chasse, elles peuvent être exploitées pour leur ressource en argile, les plus grandes servent parfois pour y "serrer" les troupeaux : ce

sont les fameuses grottes-bergeries dont la stratigraphie traduit la stabulation régulière et/ou prolongée des bêtes. La Baume Fontbrégoua à Salernes et la grotte du Vieux-Mounoi à Signes ont eu cette fonction.

Au nombre des autres stations du néolithique, il faut noter les sites funéraires, qu'il s'agisse de dolmens ou de cavités à usage sépulcral, les abris ornés de peintures et dans d'autres régions les rochers portant des cupules et autres signes gravés, et d'autres encore dont la vocation est encore mal comprise comme les menhirs isolés ou groupés, etc. Tous ces sites ont tendance à occuper des zones éloignées des terres potentiellement cultivables et habitables, à s'inscrire dans la "colline", loin des espaces du quotidien. Ils apparaissent, et c'est l'hypothèse que nous retenons, comme des sites implantés aux limites des territoires des hommes. Il se trouve qu'en de nombreux cas, ces sites participent toujours à la délimitation des espaces communaux, réutilisés dans le bornage ou à proximité des confronts de plusieurs communes.

Les abris à peintures sont donc complémentaires des autres sites, sans doute ponctuellement fréquentés mais d'une importance aussi grande pour leurs visiteurs que ne l'étaient leur village en plaine, les cavités retenues pour y abriter les troupeaux ou les lieux dans lesquels ils inhumèrent leurs morts. Le nombre sans cesse en augmentation des abris peints dans le sud de la France et leur distribution tendent à prouver qu'ils ont été des sites assez systématiquement mis en place par les communautés agropastorales du néolithique.

II. La recherche

Depuis les premières découvertes de peintures schématiques en Provence, et notamment dans le Var, le nombre de sites où elles ont été reconnues a quadruplé. Aujourd'hui, on compte près de 80 abris peints dans la zone dauphino-provençale auxquels il faut ajouter quelques sites disséminés entre les régions Midi-Pyrénées et Languedoc-Roussillon, plus deux autres en Savoie. Peindre des figures schématiques sur les parois des abris reste une caractéristique des régions à l'est du Rhône, quand, à la même période, les groupes humains à l'ouest du sillon rhodanien préfèrent la gravure sur rochers. Ce phénomène pictural s'étend aussi à toute la Péninsule ibérique et est connu au nord-ouest de l'Italie, puis plus sporadiquement, en Corse, en Sicile, etc. (Abelanet 1986, Breuil 1933).

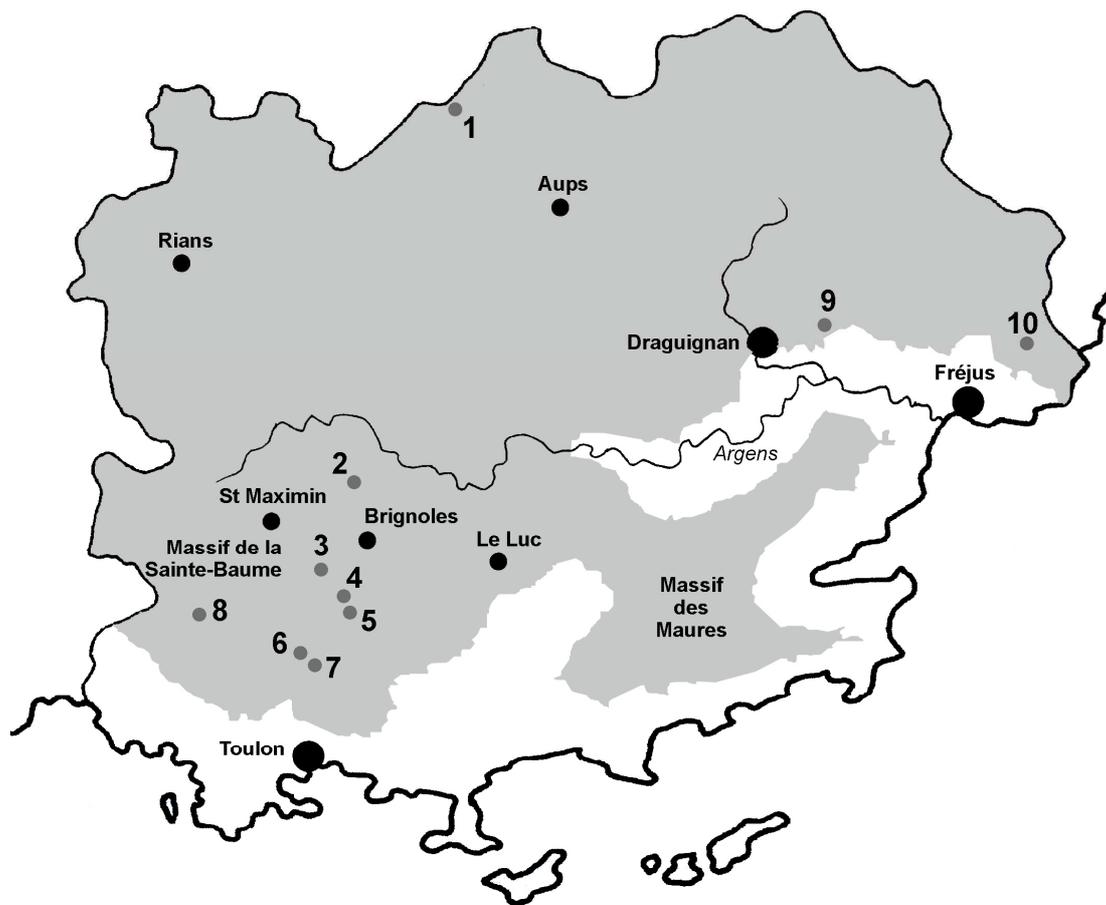


Fig.1 – Distribution des abris peints dans le Var

1. Grotte de l'Eglise (Baudinard), 2. Abri A des Eissartènes (Le Val), 3. Abris des gorges du Carami (Mazaugues et Tourves) : Baume Saint-Michel, abri de la Chevalière, grotte des Cabro, trou des Deux Amis, trou Nicole, grotte Alain, grotte Neukirch, abri Hillaire, grotte Chuchy, grotte A du Charbonnier, grotte de la Roquette, abri du Poste du Lazaret, abri Bernard, 4. Bergerie des Maigres (Signes), 5. Abris 1 et 2 de la Marseillaise (Signes), 6. Abris du val d'Arenc (Évenos) : abris Georgeot 1 et 2, abri de la Toulousane, 7. Abris des gorges de la Reppe et du Destel (Ollioules et Evenos) : grotte Dalger, abri Dalger 3, grotte de la Béate du Destel, grotte Monier, grotte du Pin, grotte Dumas, grotte des Sangliers, abri du Taillan, grotte Chélo, 8. Abri de la Roche Redonne (Le Castellet), 9. Abri Gémini (Le Muy), 10. Grotte de l'Olivier (Les Adrets de l'Estérel)

Mais ce sont les sites du Var qui nous intéressent ici (fig.1) et les premières découvertes picturales pour le sud de la France ont justement été faites dans ce département, au début des années 1940 et dans un contexte d'affligeantes polémiques (Glory et al. 1948, Hameau 1989). Le premier inventeur -c'est ainsi qu'on nomme celui qui découvre un site archéologique- fut Henri Neukirch, en 1941, réfugié alsacien et pharmacien à Tourves.



Fig.2 – *Découverte des premières peintures à la grotte Alain (Tourves)*
De gauche à droite, André Glory, Julien Sanz Martinez et un étudiant de l'Université
de Toulouse
Cliché E. Gravier

Il fouillait une grotte sépulchrable dans la vallée du Carami, la grotte de la Figuière qui devint par la suite la grotte Alain (fig.2), quand il observa au plafond de celle-ci une figure peinte qu'on nomma par la suite "l'homme couché" : un personnage simplifié, tracé à l'horizontale, entouré de deux cercles, l'un complet et l'autre partiel, et accompagné de 28 ponctuations. Les presses légitimiste et antisémite de l'époque s'emparèrent de l'affaire et on put lire dans *Le Soleil*, *L'Action Française* et le *Pariser Zeitung* qu'il suffisait d'un simple frottement avec un mouchoir pour que la peinture disparaisse : sous-entendu, Henri Neukirch aurait fort bien pu la fabriquer. Un chercheur espagnol vint à sa rescousse, Julien Sanz Martinez, qui connaissait ce type de figurations parce qu'elles sont nombreuses et connues de longue date dans la Péninsule ibérique. Mais il s'agissait d'un exilé, d'un républicain ayant fuit le franquisme et réfugié à Sanary. Il n'apparaissait pas crédible aux yeux d'une presse qui rappelait sans cesse la mystification archéologique appelée "affaire Glozel" soutenue par des chercheurs éminents mais juifs pour certains comme Salomon Reinach : des pierres taillées, des tessons céramiques et des tablettes gravées de caractères d'une écriture inconnue trouvés sur un site de l'Allier et qui se sont révélés être des contrefaçons modernes. Julien Sanz Martinez découvrit de nouvelles figures dans des cavités proches de la grotte Alain, cavités auxquelles il attribua le nom de ses enfants, Nicole et Alain, et le petit nom qu'il donnait son épouse, Chuchy. Il existe aussi une grotte Neukirch, un Trou des Deux Amis, à savoir Sanz Martinez et Neukirch, une grotte des Cabro qui a donc gardé son nom vernaculaire et un abri Hillaire du nom d'un vagabond qui habitait à cette époque la ferme en contrebas dite Bastide Rimbart.

Les découvertes parvinrent jusqu'au bureau de la Société Préhistorique Française présidée à cette époque par le comte Begouën qui enseignait à Toulouse. Celui-ci mandata l'abbé André Glory pour authentifier les peintures varoises, voire en découvrir d'autres. André Glory était en quelque sorte le bras droit de l'abbé Henri Breuil, de celui que l'on a surnommé "le Pape de la Préhistoire". André Glory venait de terminer sa thèse sur le néolithique en Alsace (il connaissait donc les travaux de Neukirch avant que celui-ci ne s'exile), thèse soutenue à l'université de Toulouse (où enseignait le comte Begouën). Il avait déjà exploré des cavités ariégeoises et y avait découvert des peintures du néolithique. Le travail le plus connu de l'abbé Glory fut les fouilles et le relevé des peintures et gravures de la grotte de Lascaux, découverte en septembre 1940. Finalement, son passage par le Var fut très ponctuel.

André Glory encadra donc la petite équipe tourvaine déjà en place qui continua d'explorer les gorges du Carami et y trouva deux ou trois nouvelles cavités peintes. Les mêmes envisagèrent l'exploration des cavités de la région d'Ollioules et Paul Georgeot, alors conservateur du Musée de Toulon, se joignit à eux et ils y mirent au jour une dizaine de nouveaux sites peints. Toutefois, cette zone avait été prospectée et fouillée depuis plusieurs décennies par de nombreux chercheurs locaux depuis la fin du XIX^e siècle. Personne n'y avait encore observé de peintures. Et voilà que Jean Layet, inlassable fouilleur et prospecteur de cette zone, visite la grotte Monier (on dit aussi localement grotte du Portique) le 5 mai 1943 et y découvre "la peinture épaisse en train de sécher" : "un emblème de clan scout" suggère-t-il. La chose était d'autant plus étonnante que cette même peinture avait été, selon le rapport d'André Glory, découverte par Julien Sanz Martinez le 14 février 1943, trois mois plus tôt. Pour les scouts, cela n'est pas consigné par Glory, mais il semble bien qu'ils aient participé à la fouille de la grotte Monier, qui est ornée et sépulcrale, sous la direction d'André Glory, Paul Georgeot et Frédéric Dumas. Cela ne signifie pas qu'ils aient dessiné sur la paroi de la grotte. Personnellement, j'ai d'abord cru que Jean Layet avait été de parti pris, peut-être amer de n'avoir pas découvert ce que d'autres avaient trouvé si facilement. Il est vrai que le chercheur trouve souvent en fonction de ses problématiques et que, s'il ne cherche pas de peintures pariétales, il a beaucoup moins de chance de les repérer fortuitement.

Certaines cavités ornées de la région d'Ollioules furent découvertes en dehors de Glory et de Sanz-Martinez. Ce sont d'abord les deux abris Georgeot, visités par le même le 8 octobre 1943, initialement appelés abris de la Jaume, à l'extrémité occidentale du val d'Arenc. Ces abris ont disparu quelques années plus tard suite à l'exploitation du grès local en sable. Toutefois, ces peintures avaient été observées bien des années auparavant par divers visiteurs qui les avaient rapidement relevées. Pour

attester de leur authenticité, André Glory produisit la déposition de Paul Augarde, capitaine de corvette, qui avait vu les peintures en 1926. Il y a quelques années, Antoine Marmottans avait eu l'amabilité de m'adresser quelques croquis réalisés anciennement sur ce site. En mai 1943, le Dr Gérard de Toulon signalait des peintures dans la grotte Dalger (du nom de son propriétaire) et dans un abri proche dit abri Dalger n°3, tous deux dans le massif de la Ripelle (Gérard 1946/47). En fait, atteint de daltonisme, aujourd'hui on parlerait de dyschromatopsie, le Dr Gérard n'avait vu qu'une partie des figures de la grotte Dalger. Invité à visiter le site, Julien Sanz-Martinez en découvrait d'autres à proximité en juillet 1943. Bien plus tard, en 1983, je trouvais des restes de peintures dans la barre du Taillan et en 1987, Bernard Grasset découvrait un nouvel abri dans la même zone qu'il appelait abri du Sanglier. Ces nouvelles découvertes accréditent les précédentes et aujourd'hui, personne ne songerait à contester *a priori* l'existence de peintures schématiques attribuables au néolithique. Dans les années 40, le doute planait encore. Le 29 mai 1944, Julien Sanz-Martinez écrivait à Elie Gravier, instituteur à Tourves qui avait accompagné le groupe des prospecteurs, et l'enjoignait à poursuivre le travail. "N'abandonnez pas la prospection. Il faut chercher partout. Courage ! Je suis intéressé à ce qu'on découvre de nouvelles peintures en territoire varois. Elles confirmeront celles de Tourves, de Sainte-Anne-d'Évenos et d'Ollioules. Communiquez-moi vos observations."

D'autres peintures furent effectivement découvertes dans le Var. En 1959, avant qu'on ne construise le barrage de Sainte-Croix-du-Verdon, plusieurs préhistoriens prospectèrent les moyennes gorges du Verdon où des cavités risquaient de disparaître sous la montée des eaux. L'un d'eux, Jean Courtin, releva toute une série de figures solaires dans les galeries profondes du réseau supérieur de la grotte de l'Eglise, en rive gauche (Courtin 1959). Il entreprit même la fouille d'une fosse remplie de terres charbonneuses mêlée d'éléments mobiliers céramiques et osseux située à l'aplomb d'une des peintures. Ces figures avaient d'ailleurs été observées avant lui par F. Isnard en 1951 lors d'un premier constat géologique de la zone. Et Jean Courtin recevait en 1960 la visite d'André Glory désireux de voir la fameuse "galerie des soleils".

Ce fut la dernière incursion varoise d'André Glory. En juillet 1966, sa voiture s'écrasait contre un mur sur une route du Gers, le tuant net, lui et l'abbé Jean-Louis Villeveygoux qui l'accompagnait (Delluc 2003). Mais son nom ressurgit par deux fois. En 1981, je reprenais l'étude complète de l'abri A des Eissartènes, commune du Val, abri découvert en 1976 et dont les villageois attribuaient les figures peintes aux ouvriers préposés à l'installation de la ligne à haute tension qui passe à quelques mètres de là et traverse les collines entre Bras et Châteauvert. Dans un premier temps, la presse locale, cette fois le *Var Matin République*, dans son édition du

24.05.1976, voulut baptiser le nouvel abri peint "abri Glory". Le toponyme cependant l'emporta d'autant que le 24 juillet 1989, je devais découvrir un deuxième abri à 300m du premier, dit abri B des Eissartènes, couvert de gravures attribuables à la période médiévale (Hameau 1985/86).

Enfin, le nom de Glory est donné à la salle de réunion du rez-de-chaussée de la Maison de l'Archéologie, sise au Val, dépôt de fouilles officiel du Ministère de la Culture en même temps que siège social des associations ASER (Association de Sauvegarde, d'Etude et de Recherche pour les patrimoines du Centre-Var) et SPS (Société internationale et pluridisciplinaire pour l'étude de la Pierre Sèche) (Delluc 2003).

L'abri A des Eissartènes et son panneau de 8m linéaire de peintures schématiques (23m sans doute à l'origine) est une découverte majeure. Aujourd'hui encore, c'est l'un des sites ornés au néolithique les plus importants du sud de la France, réunissant plusieurs centaines d'unités graphiques en trois grands ensembles chromatiques, carmin, vermillon et orangé (Hameau 1996a).

En 1984, lors de la fouille d'une grotte sépulcrale située en dessous du Mont Vinaigre, dans l'Estérel, Jean Courtin observait quelques figures peintes en rouge sur la paroi rhyolithique. La grotte de l'Olivier démontrait que la "loi du calcaire" ne s'appliquait pas plus aux peintures schématiques qu'elle ne s'était appliquée aux dolmens qui leurs étaient contemporains : on avait cru pendant longtemps que le mégalithisme provençal était absent des zones cristallines sous le prétexte fallacieux qu'on ne pourrait pas construire de mégalithe avec des roches métamorphiques.

Dernière et importante découverte varoise : les peintures de la Bergerie des Maigres à Signes, au cœur du massif d'Agnis (A. Acovitsioti-Hameau et al. 1997). Elles ont été observées par Ada Acovitsioti-Hameau et moi-même au printemps 1996 lors d'une opération de prospections et de sondages sur le thème du pastoralisme. Pourtant, nous connaissions le site dès 1981 pour en avoir réalisé un relevé architectural dans le cadre d'un inventaire des bergeries du centre du Var mais, à cette époque, nous n'avions ni l'un, ni l'autre porté notre attention sur les traces orangées de la paroi. L'année 1981 était celle de mes premiers relevés dans la vallée du Carami à Tourves dans le cadre d'une révision des travaux d'André Glory. On ne connaissait alors que 25 abris peints pour tout le sud-est de la France et l'essentiel d'entre eux étaient inscrits dans deux environnements similaires, des vallées étroites. Ces espaces étaient donc très différents de celui des Maigres et faisaient implicitement modèles, d'où une attention moindre aux parois dans le massif d'Agnis.

La Bergerie des Maigres s'est révélée être un site très intéressant lui aussi. Non seulement des peintures et des gravures ornent la paroi rocheuse mais, dans la bergerie proprement dite, nous avons aussi

ramassé quelques éclats de silex et des tessons de céramique modelée qui auguraient un contexte archéologique, ce qui est rare sur les sites ornés. Nous y avons engagé une intervention archéologique en 1997 et 1998 et mis au jour un abondant matériel.

A ce jour, le nombre des abris ornés au néolithique dans le Var est de 33. N'ont pas été cités plus haut l'abri Gémini (Le Muy) (Hameau 1991), les deux abris de la Marseillaise (Signes) et, dernier en date, l'abri de la Roche Redonne (Sainte-Anne-du-Castellet) (Blanc et Hameau 2009). Les peintures qu'on y voit ne sont que des vestiges de figures, et se pose alors le problème de leur authenticité. Après tout, tout trait de couleur rouge ou orangé sur une paroi n'en fait pas une peinture néolithique. L'analyse des pigments utilisés peut alors constituer une première réponse pour garantir l'ancienneté de la figure.

III. Les analyses élémentaires

A l'issue de la première campagne de fouilles à la Bergerie des Maigres, l'examen du matériel nous faisait ressouvenir de la qualité du mobilier que nous avons mis au jour à la Baume Saint-Michel, dans les gorges du Carami, lors d'une intervention en 1988 : un mobilier très fragmenté, souvent brûlé, exempt des pièces lourdes et encombrantes qu'on trouve ordinairement sur un habitat, etc. Le matériel de la Bergerie des Maigres présentait les mêmes caractéristiques. Quand nous avons fouillé la Baume Saint-Michel, nous avons conclu à un campement épisodique. Par comparaison avec la Bergerie des Maigres, nous l'avons alors envisagé comme un site orné nonobstant l'absence des peintures : effacées peut-être lorsque les lieux étaient devenus un ermitage. Nous avons réexaminé toutes les parois et trouvé entre deux concrétions, deux points rouges, sans doute les vestiges d'une figure plus grande que deux réelles ponctuations. Nous avons alors sollicité le concours du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France pour une analyse élémentaire de ces points, c'est-à-dire une détermination chimique des éléments minéraux utilisés pour cette peinture. Il s'agissait d'un mélange "bauxite + talc" : une recette picturale connue pour le néolithique et caractéristique des figures varoises. Le site avait bien été peint. L'identification de la bauxite seule n'aurait rien démontré puisque nous sommes, dans les gorges du Carami, en pleine zone bauxitique.

Les figures néolithiques du Var et d'ailleurs sont réalisées avec un pigment qui donne la couleur et un liant qui permet de fixer le mélange sur la paroi. Le talc dans le Var et l'os brûlé dans le Vaucluse sont des charges : ils augmentent le volume de la matière picturale sans nécessairement en changer ni la couleur, ni les propriétés de couvrance (d'étalement). Ils constituent plutôt un indice culturel puisque dans

chaque zone de la Provence, les communautés agropastorales du néolithique avaient leur préférence pour un élément charge particulier. En 1994 et 1999, le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France a donc réalisé les analyses élémentaires des figures de 14 sites ornés varois (plus d'autres dans les départements limitrophes) (Hameau et al. 1995, 2001, Hameau 2005). Les trois colorants utilisés sont, par ordre d'importance, l'hématite, l'ocre et la bauxite. Dans 5 cas, ce pigment est additionné de talc et dans 1 cas, la charge est une argile. Ces divers matériaux sont tous présents dans un rayon proche des sites ornés et ne nécessitent qu'un faible investissement en temps et en énergie pour être broyés. A la Bergerie des Maigres, le gîte de matière première a même été découvert à seulement 200m du site. En revanche, le fixatif n'est pas décelable. Toutefois, j'ai réalisé avec une étudiante une série d'expérimentations pour envisager la nature de celui-ci (fig.3).

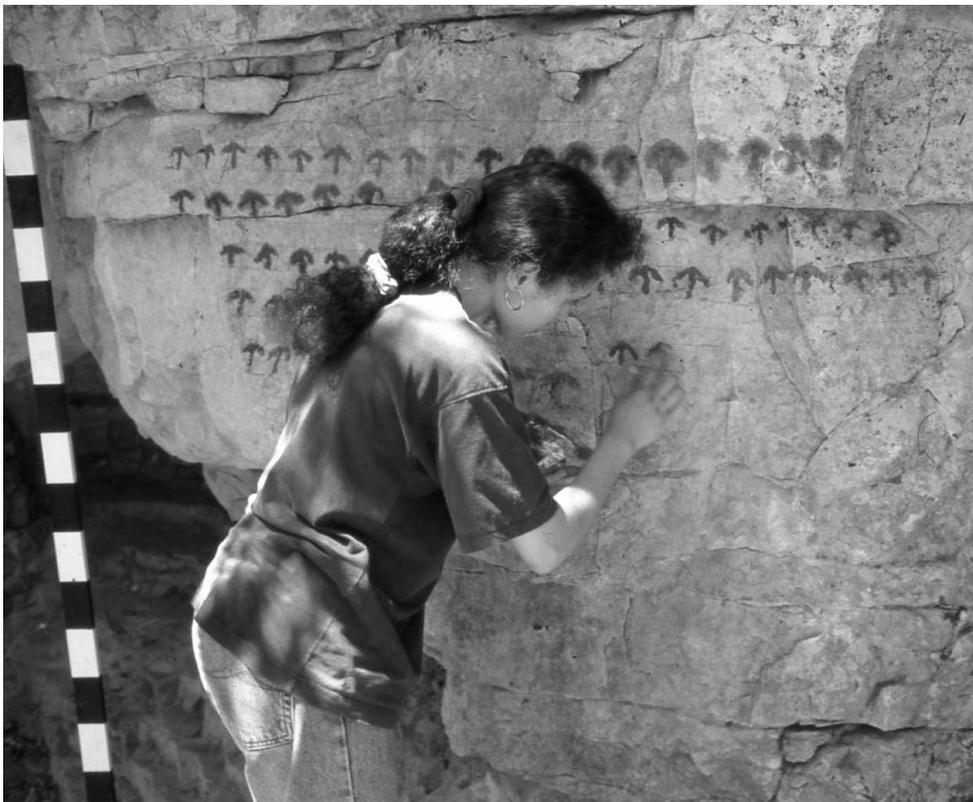


Fig. 3 – Séance d'expérimentations picturales à la Bergerie des Maigres (Signes)

Il s'agissait de reproduire sur une paroi des figures schématiques à partir des recettes picturales déterminées par les analyses élémentaires. Nous avons tracé 230 figures en croisant les données : différents pigments – plus ou moins finement broyés – avec ou sans charge et selon plusieurs proportions de charge – fixés avec des liants différents. Au vu de comparaisons ethnographiques, nous avons choisi d'expérimenter les fixatifs suivants : l'eau de pluie, le jaune d'œuf, le blanc d'œuf, les deux

réunis, la graisse animale, le beurre et le miel. Au terme de plusieurs années d'observations de ces figures-tests, il apparaît que l'eau est le meilleur fixatif. Le miel a été rapidement butiné et les figures ont disparu (Fig. 4).

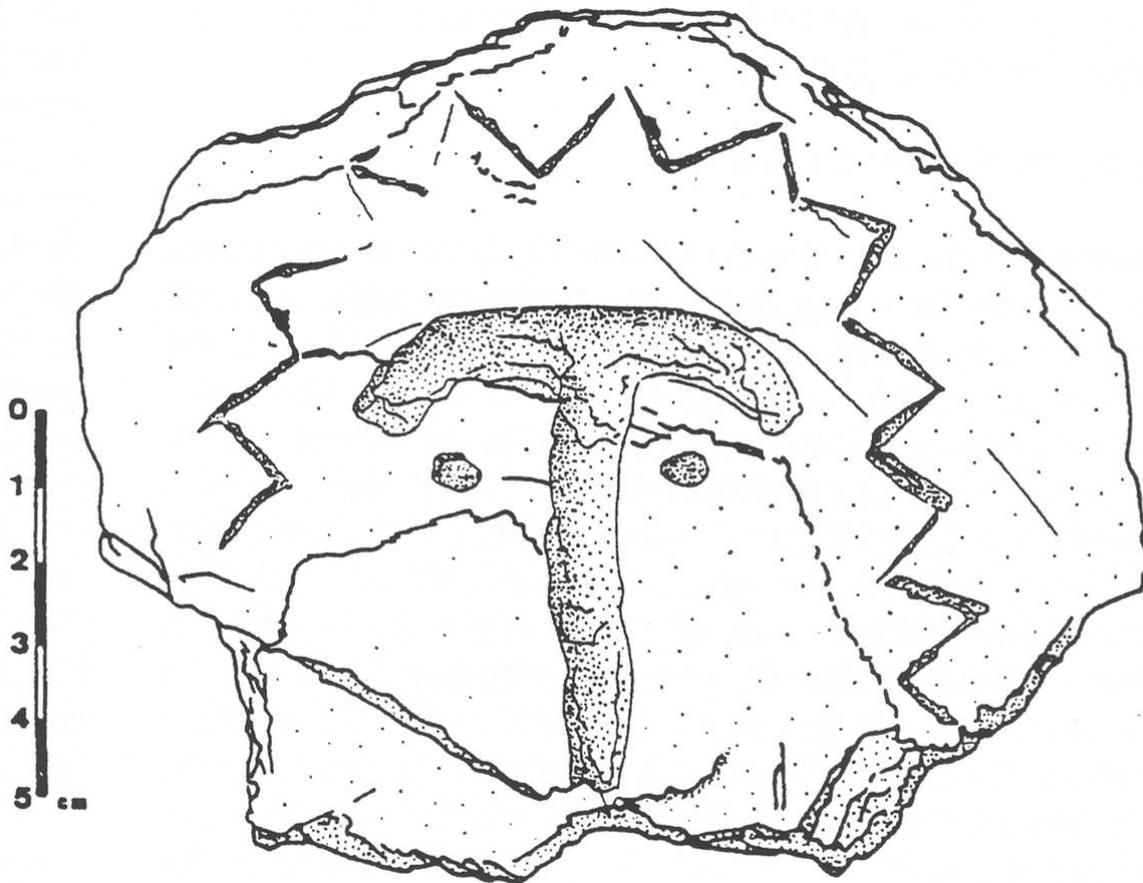


Fig. 4 – La plaquette de schiste de la grotte Monier (Évenos) gravée d'un T facial encadré par une ligne brisée

Les composantes de l'œuf ont pourri et fait virer la couleur des peintures. La graisse animale et le beurre se sont lentement diffusés sur le support et ont déstructuré le trait initial des figures (Hameau 2009a). Dès le début des découvertes, la vraie raison des analyses avait été d'authentifier les figures, de montrer qu'elles n'avaient pas été faites avec des matériaux plus récemment utilisés. Ces figures sont tellement simples qu'elles pourraient correspondre à beaucoup d'autres corpus iconographiques. Dès 1943, André Glory avait fait faire de telles analyses et signalé la présence de sels de fer, de manganèse, de kaolin et de résines végétales. Avec le recul, ces résultats ne sont pas très probants. En 1994, les premiers résultats ne le furent pas non plus. Le Centre de Recherche

et de Restauration des Musées de France m'annonçait que plusieurs peintures du Carami et du Destel présentaient des traces de minium ou de zincite. Or, le minium [de plomb] n'est pas fréquent à l'état naturel et n'a été utilisé qu'à partir de l'Antiquité. L'usage de la zincite n'est pas antérieur au XVIII^e siècle. Et dans les peintures litigieuses se trouvait la fameuse figure que Jean Layet avait vu sécher au soleil ...

Les analyses pratiquées ne sont heureusement pas destructrices et l'échantillon peut être ré-analysé : ce qui a été fait. En fait, les figures avaient été initialement tracées avec de l'hématite ou de la bauxite et repassées avec un nouveau pigment. Comme il s'agissait chaque fois des figures les plus esthétiques ou les plus spectaculaires, j'en ai conclu qu'elles avaient été ravivées pour les besoins de quelque cliché photographique. En conséquence, Julien Sanz-Martinez avait bien découvert la figure de la grotte Monier et plus tard, Jean Layet avait bien observé la même encore fraîche (Hameau 1994).

Ces problèmes sont d'autant plus importants qu'ils ont en leur temps jeté le discrédit sur les inventeurs des sites (aujourd'hui on sait que ceux-ci ont bien vu et bien analysé les figures) mais aussi parce que le mobilier archéologique qu'ils ont mis au jour sur certains abris a disparu. Je n'ai jamais retrouvé trace du mobilier de la grotte Alain dans le Carami ou celui de la grotte Monier dans le Destel. Or, les comptes rendus des fouilles de la grotte Monier par André Glory sont parfois surprenants. Il signale la présence d'une statuette océanienne dans la grotte Monier ! Ces pièces mobilières sont si insolites dans ces contextes qu'elles entraînent notre suspicion pour l'ensemble du matériel trouvé en fouilles. Toutefois, en 1997, j'ai pu récupérer, grâce à l'obligeance d'Henry de Lumley, la petite plaquette de phyllade ornée d'un T facial et d'une ligne brisée également trouvée à la grotte Monier (fig.4). Sa facture, le colorant dont elle est enduite, les signes qui y sont gravés en font un objet caractéristique autant qu'exceptionnel en contexte varois (Hameau 1998). De telles plaquettes existent dans la Péninsule ibérique à la fin du néolithique. J'ai également repris les fouilles sur les deux grottes, Alain et Monier, ou plutôt sur leur porche qui représente un espace souvent oublié lors des interventions anciennes, et j'ai pu obtenir des éléments de comparaison et de nouveaux indices pour suppléer les anciens comptes rendus.

IV. Le corpus iconographique

Les peintures varoises sont assez classiques du corpus iconographique schématique. Elles ne sont particulières que dans la version graphique qu'elles adoptent. En effet, si le nombre des catégories de figures est restreint, les peintres pouvaient décider de donner à chacune la forme qui lui semblait la mieux adaptée au discours. On parle souvent d' "art

schématique" mais il s'agit plutôt d'une "expression graphique schématique" dans le sens où chaque figure peut être simplifiée en un simple signe. Elle peut aussi n'être pas simplifiée et être tracée dans une version qu'on qualifiera de réaliste, c'est-à-dire d'immédiatement compréhensible. En conséquence, selon le degré de leur évolution graphique, les figures sont soit réalistes (identifiables), soit schématiques (des détails ont été supprimés), soit simplifiées (le signe n'a plus de lien évident avec la figure d'origine). Ces processus et ces identifications ne sont compréhensibles qu'au terme d'un long travail comparatif sur les peintures et les gravures de France et d'Espagne (Hameau 2002). Les exemples varois permettent tout de même de comprendre ce qu'est ce phénomène graphique.

Le personnage masculin constitue la première catégorie de figures (fig.5). Il est souvent représenté par un axe vertical, de la tête au sexe, agrémenté de quatre appendices pour les membres.

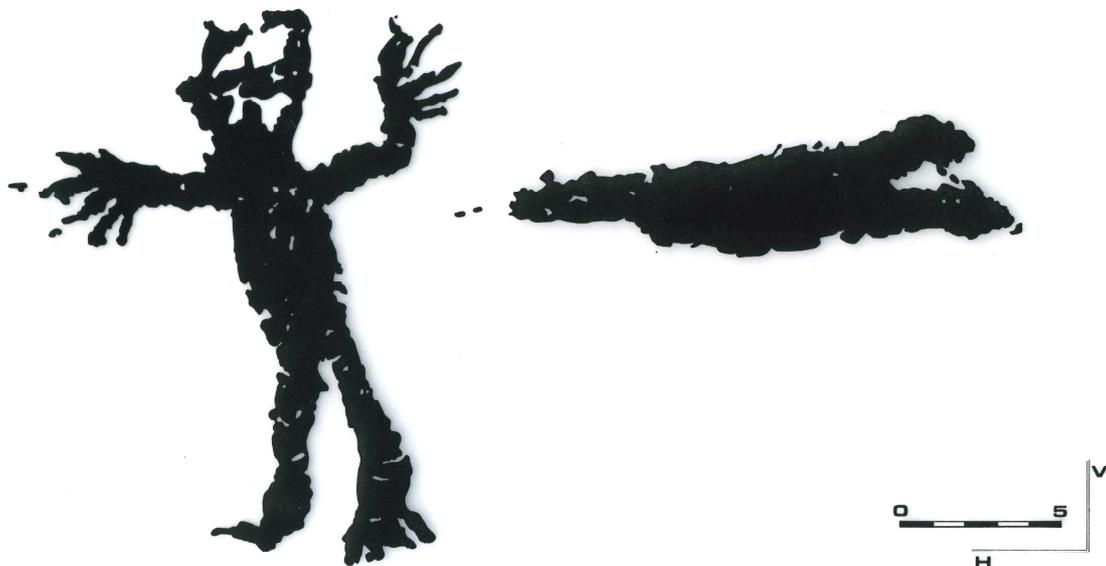


Fig. 5 – *Les personnages masculins*
a. Personnage aux extrémités des membres digitées (Bergerie des Maigres)
b. "L'homme couché" de la grotte Alain (Tourves)



Les personnages ont de longs bras à l'abri de la Toulousane, ils semblent chaussés à la Bergerie des Maigres, l'homme semble de profil et nanti d'un sexe dressé à la grotte de l'Olivier. Les détails du visage sont rarement tracés sauf à la Bergerie des Maigres même s'ils se détachent mal aujourd'hui du cercle de la tête. Sur ce site aussi, les mains sont digitées, ce qui est rare, et bien sûr, l'abondance de détails anatomiques tend à augmenter la taille des figures.

On ne parle plus de personnage mais de signe anthropomorphe masculin lorsque la figure est schématisée. Pour ce faire, les peintres peuvent réduire le nombre des membres (la figure ressemble alors à un signe en flèche) ou au contraire, et c'est la version la plus fréquente, multiplier ceux-ci (la figure devient arboriforme car hérissée de multiples appendices). Des signes anthropomorphes à membres multiples existent à l'abri A des Eissartènes, à l'abri Georgeot et à la grotte Chelo. On peut même ne tracer aucun membre. La figure est alors simplifiée, d'une morphologie très éloignée de celle du personnage. Un trait vertical ou une croix semble bien correspondre au signe masculin.

La deuxième catégorie de figures correspond au bestiaire (Hameau 2006) (fig.6). Il s'agit le plus souvent de quadrupèdes indifférenciés,

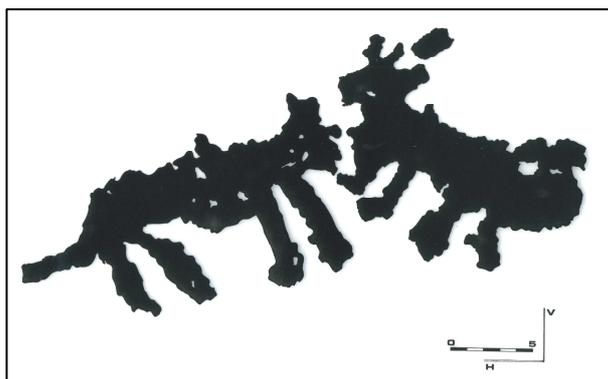
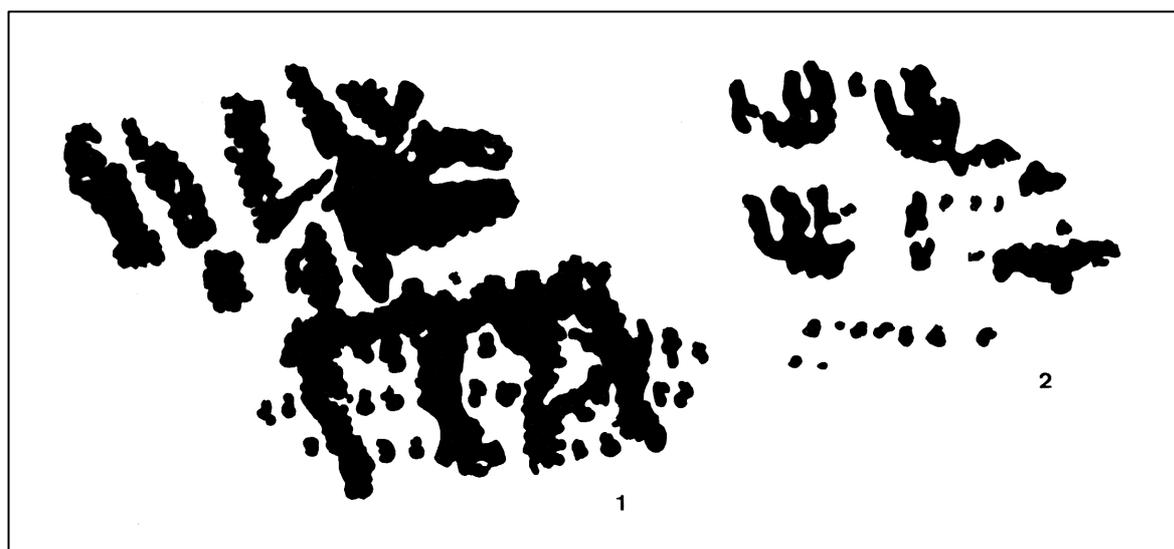


Fig. 6 – *Les quadrupèdes*
a. Animaux affrontés (Bergerie des Maigres)
b. Cervidé à gauche et signe élaphomorphe à droite



représentés par un trait horizontal surmontant quatre traits courts verticaux : le corps et les pattes. Quand le tracé des appendices frontaux est conservé, on peut identifier des cervidés, les plus fréquents, et des caprinés. L'exemple de deux animaux affrontés à la Bergerie des Maigres exprime bien le dilemme de l'interprétation. Les cornes ou les bois sont résiduels et ne permettent pas en l'état de différencier l'une ou l'autre espèce animale. L'affrontement pourrait être un critère éthologique discriminant mais les mâles dominants combattent ainsi dans les deux cas. Le seul cervidé complet ou presque que l'on connaisse dans le Var est peint à l'abri A des Eissartènes, la tête tournée vers la queue de façon que la ramure s'allonge un peu plus. Près de lui est un double signe en râteau. Il s'agit d'un signe élaphomorphe, c'est-à-dire de la représentation des seuls bois d'un cerf, dont le nom latin est *cervus elaphus* d'où son qualificatif. Il s'agit d'une version simplifiée de l'animal, le tracé de ses bois suffisant à l'identifier.

A l'abri Dalger n°3, le peintre a représenté un serpent. La ligne ondulée est nettement terminée à gauche par une gueule qui permet d'aller au-delà de la simple identification d'un trait ondulé. Un signe bifurqué, un peu

épais se trouve à gauche. R.Gérard avait identifié cet ensemble comme "un serpent attrapant un oiseau en plein vol". Un serpent volant ? Il est plus vraisemblable d'y reconnaître un serpent à droite associé au tracé maladroit d'un personnage masculin à gauche, flanqué d'une ponctuation. Dans ce cas, les trois figures sont classiques du répertoire néolithique.

L'idole représente la dernière catégorie des "êtres vivants" (Hameau 2003b). Ce nom est à prendre au sens étymologique, du grec $\square\square\square\square\square\square$ qui signifie le reflet. L'idole est anthropomorphe mais elle n'est pas un être humain : plutôt une créature supranaturelle qui emprunte ses traits à l'homme comme il est courant de le faire quand on invente une figuration de ce type. L'idole est surtout connue dans sa version sculptée qu'on appelle "statue-menhir" et que les communautés du Néolithique affectionnent dans diverses zones du sud de la France : Rouergue, Languedoc oriental, Comtat Venaissin, Val de Durance, pour ne citer que les plus proches.

L'idole est soumise aux mêmes processus de schématisation que les figures précédemment décrites. La version peinte la plus complète que

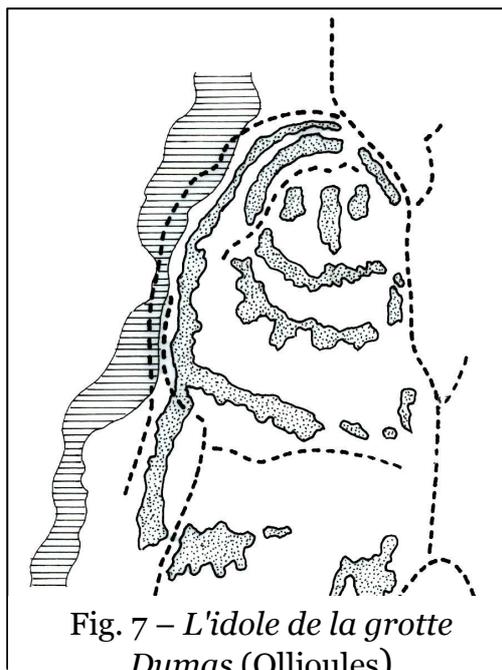


Fig. 7 – L'idole de la grotte Dumas (Ollioules)

l'on connaisse est celle de la grotte Dumas (fig.7). Le visage de l'idole est un cercle agrémenté des yeux et du nez (l'idole n'a jamais ni bouche, ni oreilles), le corps est rehaussé d'un trait courbe hérissé de pointes représentant un collier et d'un trait horizontal à hauteur de la taille figurant une ceinture, et les pieds dépassent du trait inférieur qui signale le bas d'une robe. Elle apparaît blanche sur le fond orangé de la paroi car réalisée avec un mélange d'hématite saturé de talc. Deux autres idoles "réalistes" ont été peintes, l'une à la grotte des Cabro (elle arbore un collier) et l'autre à la grotte Chuchy (d'une forme un peu différente, la tête étant dégagée du corps par un

épaulement.

Dans la grotte Dalger, l'idole est schématisée. Le contour général est incomplet, ou non conservé, la ceinture est tracée et deux points suggèrent les yeux ou les seins. La version schématique la plus usitée est l'arceau qu'on observe à la grotte Alain et au trou des deux Amis. C'est donc la forme générale de l'idole, celle d'une sorte de petite borne, qui est mise en exergue pour devenir un simple signe. Celui-ci peut être encore simplifié pour être réduit à un simple accent, à un petit arc de cercle comme c'est le cas au trou Nicole et à l'abri Dalger.

La réduction graphique de la figure de l'idole emprunte deux autres schémas. On peut ne garder d'elle que les traits de son visage, c'est-à-dire ses yeux et son nez pour tracer une sorte de T encadré par deux points : c'est la façon de la représenter sur la plaquette de phyllade de la grotte Monier. On peut aussi la symboliser par la seule figuration de son principal attribut, de son collier, et tracer un signe en U hérissé de petits points comme on l'a fait à l'abri A des Eissartènes.

Toutefois, il est un fait qui singularise l'idole. Elle est la seule figuration qui soit en adéquation avec la microtopographie de son support. En fait, l'idole de la grotte Dumas est penchée sur la droite parce qu'elle est encadrée par des sillons naturels de la paroi et par une coulée de calcite. A la grotte des Cabro, elle est couchée pour se conformer à une petite plage de la paroi, allongée dans le sens horizontal et délimitée par un sillon et un filonnet de calcite. A la grotte Chuchy, elle doit son épaulement à la présence d'une arête de la roche (fig.8). Au trou des Deux Amis, l'arceau épouse une protubérance de la paroi. En quelque sorte, l'idole est déjà en germe sur le support, elle est déjà présente dans la cavité et il suffit d'un simple trait de peinture rouge pour la rendre explicite. Cela peut expliquer le choix qui est fait de certaines cavités : l'idole y serait une forme latente.

Deux autres catégories de figures sont récurrentes : le signe soléiforme présent sur la presque totalité des sites varois et la ligne brisée, rare dans le département. Le premier est identifiable dans le réseau supérieur de la grotte de l'Eglise, dans la "galerie des soleils" et les diverticules adjacents, constitué de 16 ou 8 traits, droits ou curvilignes, qui s'entrecroisent. A la grotte Chuchy, ce signe soléiforme est fait d'un cercle hérissé de rayons. Celui de la grotte du Charbonnier a disparu mais consistait en un cercle traversé par 5 longs traits. Ce signe peut être réduit à une simple ponctuation, version la plus répandue, sans doute parce que la plus rapidement exécutée, avec la pulpe du doigt ou la pointe d'un pinceau. Les points sont présents partout, seuls le plus souvent, ou en alignements plus ou moins longs comme à l'abri A des Eissartènes. La ligne brisée n'est peinte qu'à cet endroit, sous la forme inusitée d'un quadrilatère aux côtés segmentés, alors qu'elle est profuse et même exclusive sur certains abris peints de la Drôme. Elle est présente également mais gravée tout autour du T facial de la plaquette de la grotte Monier.

Les signes recensés ici représentent 99% de l'ensemble de ceux qui sont identifiables car non résiduels. L'inventaire des autres signes ne consiste qu'en une énumération de formes souvent spécifiques à un seul site. Ce sont la grille ou figure réticulée, l'arc, la hache, le cercle, la figure tréflée, etc.

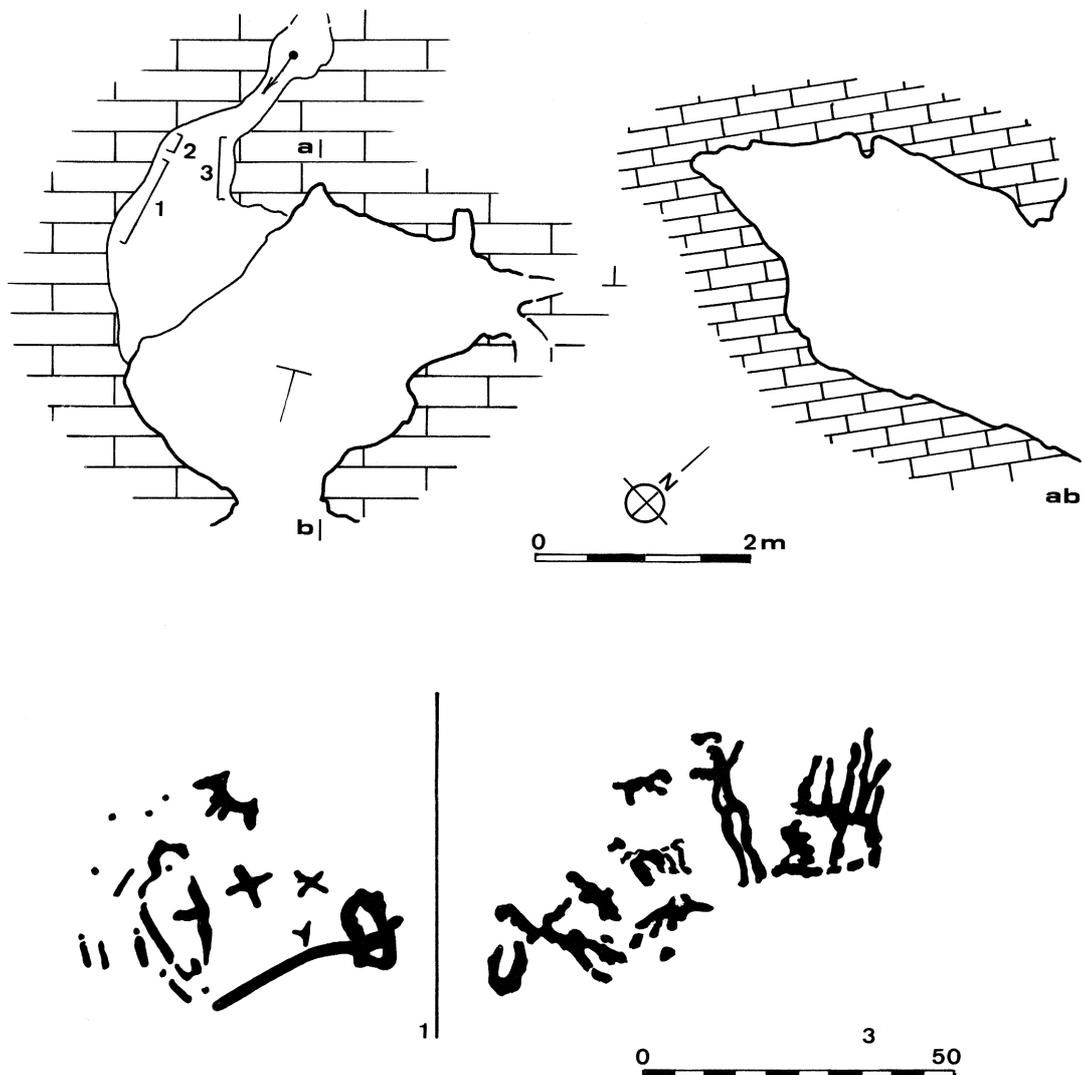


Fig. 8 – Plan de la grotte Chuchy (Tourves) et les panneaux 1 et 3 de la fissure

Les scènes sont exceptionnelles, le mouvement des personnages et des animaux est rarement exprimé : un personnage semblant courir à la grotte Dalger, un personnage au bras levé et deux quadrupèdes affrontés à la Bergerie des Maigres. Une scène cynégétique est peut-être suggérée à la grotte Chuchy (fig.8) avec deux personnages encadrant plusieurs quadrupèdes (Hameau 2000). Avec une certaine imagination, André Glory écrivait : "c'est une chasse au renard [...] Une femme sortant de son habitation (figure de droite) lève les bras au ciel pour rabattre un renard en fuite vers son mari armé d'une fronde (figure de gauche). Suivi de deux chiens de chasse, le chasseur en position d'attaque a déjà abattu mortellement un premier renard qui gît à terre, la tête renversée et les pattes étalées (petite figure du bas)".

L'expression graphique schématique est donc rarement narrative. Il s'agit plutôt de l'expression répétitive d'un nombre restreint de thématiques. Or, pour que nous puissions parler de thèmes, l'association d'au moins deux figures est nécessaire. En fait, nous ne pouvons parler d'association

que dans deux cas : les figures sont soit juxtaposées (proches l'une de l'autre), soit contractées (imbriquées de telle façon qu'elles forment une seule et nouvelle figure). Cependant, nous savons par les exemples ethnographiques que des figures très éloignées l'une de l'autre peuvent parfois être conçues comme étroitement complémentaires.

Le cas le plus fréquent d'association est le doublement de la même figure. Ce qui nous convainc qu'il s'agit bien d'une association et non d'une simple répétition est le caractère systématiquement imparfait de ce doublement. Une disparité de taille ou de sens de lecture est notable (une figure est plus petite que l'autre ou est reproduite à l'envers) ou bien un attribut accompagne une figure et non l'autre. A la Bergerie des Maigres, il semble bien qu'un petit personnage soit tracé en dessous de celui plus grand au long bras tendu. Un peu à droite, les deux personnages accolés sont assez semblables mais l'un d'eux tient une canne. A la grotte Alain, les deux idoles en arceau sont différenciées par leur taille. Aux Eissartènes, les deux signes anthropomorphes sont dissemblables : l'un est un personnage masculin classique, l'autre est sa version schématique ; un signe anthropomorphe de même sexe.

Cependant, l'association la plus courante consiste en la juxtaposition ou la contraction de la figure d'un "être vivant" avec le signe soléiforme ou avec la ligne brisée. Sous sa forme solaire ou sous sa version ponctuée, le signe soléiforme est fréquemment placé aux côtés du personnage masculin, du quadrupède ou de l'idole, eux-mêmes réalistes, schématiques ou simplifiés. Toutes les combinaisons sont possibles. Un personnage masculin de la grotte Neukirch, peint au fond d'une fissure accessible par un petit hublot creusé de main d'homme, présente la version contractée de cette association. Le corps est anthropomorphe et la tête consiste en un demi-cercle radié. L'interprétation d'un "dieu solaire" est tentante mais n'est attestée par aucun fait archéologique. Celle d'une association "personnage masculin + signe soléiforme" est plus conforme à l'idée d'un système graphique basé sur des cas récurrents d'associations de figures. Dans la grotte Neukirch, un deuxième personnage masculin est peint au départ d'une fissure de la voûte. Cette fois, il est tracé dans une version réaliste et accompagné de deux points, un sous chaque membre supérieur. Nous aurions donc sur le même site, deux versions graphiques différentes du même thème "personnage masculin + signe soléiforme".

Enfin, quand il y a doublement de la même figuration d'un "être vivant", l'une des figures peut être ponctuée quand l'autre ne l'est pas, exprimant ainsi, sous une nouvelle forme, l'imperfection de la répétition. En conséquence, le système graphique schématique du néolithique peut être synthétisé par le schéma suivant (fig.9) :

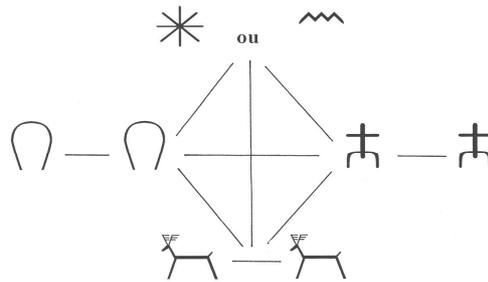


Fig.9 – *Le système graphique schématique du néolithique*

Personnages masculins, quadrupèdes et idoles peuvent donc être doublés même si l'une des deux figures n'est pas de même dimension, n'adopte pas le même sens de lecture (retournée ou simplement couchée) ou est tracée dans une version plus schématique que l'autre. Seules ou doublées, ces mêmes figures sont régulièrement associées à un signe soléiforme ou à une ligne brisée. En cas de doublement de la même figure, une seule des deux est associée au signe soléiforme ou à la ligne brisée.

Le corpus iconographique est donc relativement restreint en dépit d'une multiplicité de formes pour un même signe (Hameau 2009b). Le nombre des combinaisons de signes est également restreint et répond à un même processus qui se répète peu ou prou d'une composition à l'autre.

V. Les lieux du graphisme

L'analyse de l'espace exprime la même variabilité topographique à opposer à un petit nombre de critères nécessaires au choix des abris à orner. Les cavités sont très différentes les unes des autres et s'inscrivent dans des espaces diversifiés. Pourtant, elles répondent toutes aux mêmes paramètres de sélection.

Le premier et sans doute le plus immédiatement perceptible est la situation dominante du site orné. Ce sont souvent les barres calcaires sommitales qui sont choisies. Depuis l'abri, la vue embrasse alors un large paysage. Dans le même temps, cette position éminente permet de repérer l'abri. Il devient un point remarquable dans l'environnement des hommes si bien qu'on peut parler de son caractère panoptique qui associe les principes du voir et être vu. On voit loin depuis le site qui lui-même se voit de loin.

Il suffit de considérer les orientations de tous les sites ornés pour être convaincu d'une préférence pour ceux qui sont ouverts côté sud. Les trois-quarts d'entre eux ont une orientation comprise entre sud-ouest et sud-est. Qu'on leur rajoute les sites ouverts à l'est et à l'ouest, c'est-à-dire aux limites de l'acceptation méridionale (dans la moitié inférieure des possibilités cardinales), ce sont plus de 90% d'entre eux qui sont concernés. Les exceptions notables sont la grotte de l'Église ouverte au nord mais dont les figures sont peintes dans l'obscurité des galeries profondes (fig.10) et quelques cavités du Carami qui ont été

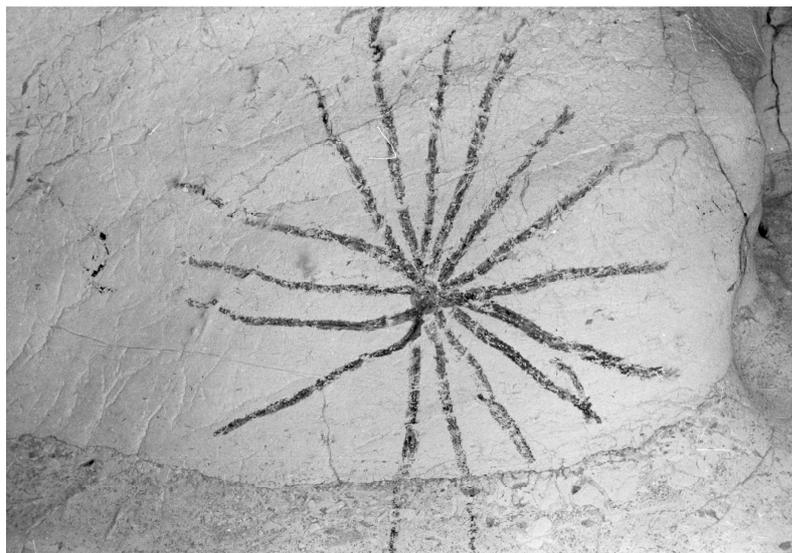


Fig.10 – Grande figure soléiforme de la grotte de l'Église (Baudinard)
Cliché J. Courtin

expressément choisies parce qu'elles sont poursuivies par une fissure terminale : la présence de celle-ci semble plus importante que leur orientation générale. En conséquence, l'héliotropisme des abris peints constitue un critère nécessaire à leur choix.

Les parois de ces abris ont des nuances chromatiques voisines : orangé, pâle à très prononcé. La teinte est naturelle le plus souvent, obtenue par l'oxydation des calcaires ou la chauffe des rhyolites. Cette rubéfaction des parois conditionne l'emplacement des figures au point que seules les plages orangées d'une cavité portent les peintures : l'abri de la Chevalière en est un bon exemple avec ses peintures reportées en limite sud de l'abri, là où la paroi est de couleur orange à rouge pâle. De même, cette rubéfaction est à ce point nécessaire que les parois de l'abri A des Eissartènes ont été badigeonnées avec une solution d'ocre diluée parce qu'elles ne présentaient pas, naturellement, la teinte requise.

Enfin, les abris sélectionnés sont périodiquement humides. Les eaux de pluie ruissellent sur les parois, sortent des joints de strates, s'écoulent par diverses diaclases, déposant sur la roche des voiles de calcite ou entraînant la mise en place de stalagmites, de stalactites et autres chandelles calcaires. Ces concrétions sont sèches une grande partie de l'année mais en période pluvieuse le site semble reprendre vie, les bourrelets de calcite s'humidifient et s'épaississent et les mousses

reverdissement aux abords des écoulements. Les préhistoriques ont observé ces faits puisqu'en cas de plusieurs cavités voisines, ils ont toujours privilégié celle qui abrite les concrétions les plus ostensibles. Un site exprime bien la nécessité d'une ambiance hygrophile : la Bergerie des Maigres (fig.11). Les figures y sont peintes au-dessus d'un long joint de strate qui s'humidifie après quelques jours de pluie. En fait, les eaux s'accumulent dans un couloir médian du chicot dolomitique et n'ont d'autre exutoire que de s'infiltrer entre les strates de la roche pour ruisseler quelques mètres plus loin au bas de la paroi ornée. De plus, sur le même site, à droite du panneau peint, une cascade se met en place pendant les intempéries, alimentée par la surverse d'un grand bassin naturel au sommet de l'entablement rocheux. Au XVII^e siècle, les bergers qui ont réinvesti le site ont d'ailleurs bâti une citerne à l'aplomb de la cascade. Une exploration de cette partie du plateau d'Agnis montre que l'excroissance rocheuse des Maigres est la seule qui soit dotée de ce double dispositif naturel qui lui assure un réel ruissellement périodique, en plus bien sûr des trois critères vus précédemment.

Le panoptisme, l'héliotropisme, la rubéfaction et l'hygrophilie représentent donc les quatre paramètres nécessaires au choix des sites.

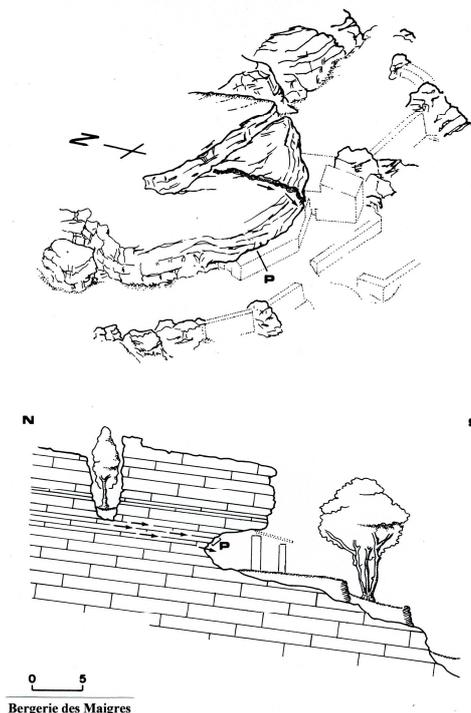


Fig.11 – *La Bergerie des Maigres (Signes)*

a. Vue axonométrique – b. Coupe avec indication des infiltrations de l'eau de pluie.

Toutefois, ils sont difficiles à trouver en un même lieu d'où le fait que des abris ne sont pas en position très éminente ou ne sont que très imparfaitement méridionaux, que leurs parois ne présentent que quelques plages orangées ou encore que les ruissellements n'y soient que

très marginaux. Bien sûr, un abri haut perché est souvent nanti d'un faible toit rocheux permettant l'infiltration des eaux de pluie, laquelle facilitera la rubéfaction du calcaire des parois.

Si les sites choisis ne sont pas neutres, le paysage dans lequel ils s'inscrivent ne l'est pas moins. Les abris s'inscrivent dans des milieux minéraux souvent exceptionnels et qui suscitent jusqu'à nos jours émerveillement et imagination. En premier lieu, de nombreux abris sont remarquables par la présence d'une caractéristique naturelle qui les signale dans l'espace. La grotte Monier et l'abri de la Roche Redonne sont devancés par une arche rocheuse, la Bergerie des Maigres et l'abri de la Chevalière sont annoncés par une chandelle dolomitique, l'abri de la Toulousane se trouve au sommet d'une excroissance de grès dont la face sud a été gravée par l'érosion de grands hexagones emboîtés, etc.

Les abris peints sont toujours éloignés des zones où la prospection a permis de déceler des habitats censément contemporains et leur environnement s'avère souvent insolite. Les gorges du Carami sont fermées à leurs deux extrémités par des barres rocheuses formant seuil, au niveau des Sauts du Cabri côté amont, à hauteur du supposé Pont Romain côté aval. Quelle que soit la zone d'où l'on vient, l'accès à la Bergerie des Maigres nécessite la traversée d'un massif hérissé en tous points de rochers dolomitiques aux formes fantastiques. Dans les moyennes gorges du Verdon, les abords de la grotte de l'Eglise ont été bouleversés par l'établissement du barrage de Sainte-Croix : l'endroit devait être plus difficilement pénétrable au néolithique et était annoncé par la formidable source vauclusienne dite Fontaine-l'Évêque, dont les rochers proches étaient gravés de cupules et de la figure de l'idole. Cette source est aujourd'hui engloutie. Les abris Georgeot étaient perchés au sommet des très curieux mamelons du val d'Arenc et les cavités ornées situées à la confluence de la Reppe et du Destel sont dominées par les épaisses tours calcaires appelées "Château du Diable".

VI. Passage et transformation

Pour subjectives qu'elles puissent paraître, ces remarques m'ont fait supposer que les sites ornés pouvaient n'être pas n'importe quels lieux, sous-entendu dans l'esprit de leurs visiteurs. La récurrence des caractéristiques de l'espace interne et environnant m'ont fait imaginer des sites dont la fréquentation n'était pas liée à des pratiques ordinaires. L'acte de peindre n'était pas habituel sans quoi les figures seraient plus nombreuses. Les lieux n'étaient pas fréquentés au quotidien car systématiquement éloignés des habitats et des zones potentiellement cultivables. Dès les premières découvertes, les seuls contextes connus étaient sépulcraux et connotaient donc déjà un usage exceptionnel des lieux : grottes Alain et du Charbonnier (Hameau et coll. 1996b) dans les

gorges du Carami, grottes Monier et Dalger à la confluence de la Reppe et du Destel. La plus grande partie des sites ornés était et est encore dépourvue de tout remplissage susceptible d'explicitier les activités accompagnant la pratique picturale. Cependant, quelques nouveaux contextes archéologiques récemment mis au jour à l'aplomb de certaines parois peintes ont permis d'élaborer d'autres hypothèses de travail. Le site le plus explicite à ce sujet reste la Bergerie des Maigres, au cœur du massif d'Agnis, entre Signes et Mazaugues (Hameau 2010).

Il s'agit donc d'un grand entablement rocheux orné de peintures (et de gravures peut-être médiévales) contre lequel a été bâti tardivement un ensemble de locaux à vocation agricole et pastorale. Le site a d'abord été envisagé pour ses propriétés physiques et son insertion dans un paysage minéral exceptionnel qui justifient son choix et son emplacement. Il est sélectionné parce que la vue embrasse un large territoire depuis le sommet du rocher, parce qu'il ouvre au sud, qu'il a des parois naturellement ocrées et qu'il est périodiquement soumis à des ruissellements. Il s'ouvre dans un univers de rochers et de barres rocheuses qu'il faut escalader ou contourner. Il offre donc un cadre particulier pour le déroulement de pratiques autour de l'acte pictural.

Ces activités sont donc supposées à partir de l'étude du mobilier. L'industrie lithique rassemble divers matériaux siliceux que l'on peut diviser en deux grandes catégories. La première est celle des silex d'excellente qualité, souvent des silex blonds bédouliens provenant des gîtes des Monts du Vaucluse, au nord d'Apt et de Fontaine-de-Vaucluse, plus quelques éléments en silex brun rubané de la vallée du Lague, dans les environs de Forcalquier. La seconde catégorie comprend des matières siliceuses de moindre tenue, plus difficiles à débiter, ramassées localement, dans le centre et le sud du Var : ce qu'on appelle des calcaires siliceux ou silicifiés. Or, on note deux traitements de la matière première en fonction de sa qualité et de sa rareté. Les bons silex parviennent généralement sur le site sous la forme de supports d'outils prêts à l'emploi ou ne nécessitant qu'un ultime façonnage tandis que les calcaires silicifiés sont apportés sous forme de rognons que l'on débite sur les lieux mêmes. Toutefois, que la matière soit aisément transformable ou non, elle exige un mode opératoire particulier. Ici, d'innombrables maladresses sont décelées dès que la matière première est débitée- je n'en ferai pas l'inventaire, très technique, ici - si bien que l'on peut croire que les tailleurs sont inexpérimentés, qu'ils sont novices dans l'art du débitage des matières siliceuses.

Même chose pour le façonnage des armatures de flèches (fig.12).

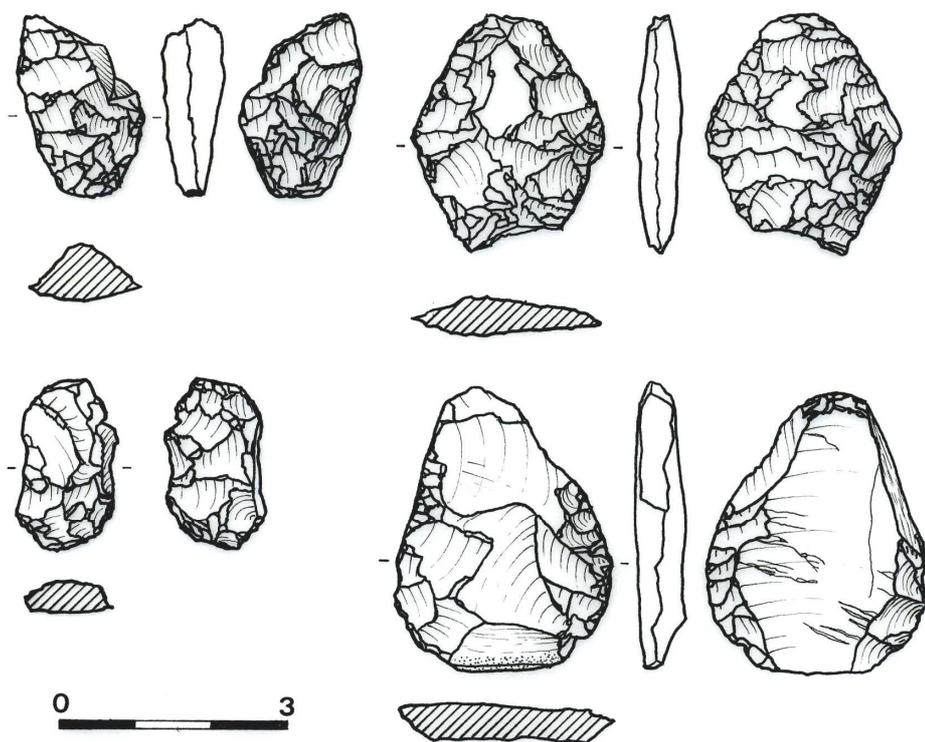


Fig.12 – Quelques armatures de flèches de la Bergerie des Maigres (Signes)

Une cinquantaine de ces pointes ont été découvertes sur le site ainsi que plusieurs centaines de minuscules éclats récupérés grâce à un tamisage à l'eau systématique des déblais de fouilles (certains éclats ont moins de 2mm de longueur). L'analyse a montré que ces éclats proviennent du façonnage de pièces bifaciales et les armatures de flèches sont les seules pièces lithiques qui répondent à cette définition : elles seules sont façonnées sur leurs deux faces. Cependant, peu de ces armatures sont vraiment opérationnelles : beaucoup sont dissymétriques ou non appointées. Certaines d'entre elles ont tout de même été utilisées comme en témoignent les encoches attribuables à des accidents de jet et visibles sur leur partie proximale. Qu'elles aient servi ne signifie nullement qu'elles ont été opérantes. Enfin, une grande partie de l'industrie lithique a été soumise à un feu violent qui a entraîné un changement de teinte du silex, la création de cupules et de fissures, etc., sans que nul charbon n'ait été retrouvé sur le site

La céramique exclut tout récipient encombrant et stationnement prolongé. Ce sont des formes simples et de petite capacité, plutôt des récipients que l'on porte à la bouche. La faune est essentiellement domestique alors que l'on est loin des habitats : 82,3% de taxons domestiques dont 58,7% de moutons et chèvres, 18,4% de porcs et 4,7%

de bœufs. En revanche, toutes les pièces anatomiques sont représentées ce qu'on ne retrouve pas un habitat, ce qui évoque pour l'archéozoologue, avec toutes les précautions d'usage en pareil cas, la possibilité que des sacrifices animaux aient pu se dérouler à la Bergerie des Maigres.

Eloignement du site, insertion de celui-ci dans un paysage minéral particulier, stationnement temporaire des visiteurs, maladdresses des tailleurs de pierre, supposition d'activités rituelles - d'autres remarques pourraient être faites encore à partir des lieux et du mobilier - nous amènent à proposer l'hypothèse de rites de passage en relation avec la pratique picturale. L'ethnographie en particulier nous montre où et comment se déroulent de tels rites pour les jeunes garçons : loin de l'espace quotidien, dans des lieux propres à exciter leur imagination, assortis d'épreuves diverses et d'actions personnelles. Quelques autres sites ornés, vauclusiens ou aragonais, ont en outre permis de suggérer des pratiques de réclusion relativement sévères. Bien sûr, le recul du temps ne nous permet pas d'être affirmatif et cette hypothèse de recherche exige la découverte d'autres contextes archéologiques semblables et espérons le, plus explicites encore, pour acquérir quelque crédibilité.

En conséquence, nous suggérons quand même d'envisager ces nombreux couples d'une même catégorie de figures, peints sur les parois et dont nous avons dit qu'il s'agissait de doublements imparfaits, comme les deux statuts d'un même personnage : un avant et un après passage sur le site orné, les deux stades d'une transformation sociale puisque la fonction d'un rite de passage est d'acquérir un nouveau statut en acceptant de subir et surmonter un certain nombre d'épreuves et/ou d'actions obligatoires et codifiées. Après tout, tailler son premier éclat de silex ou fabriquer sa première pointe de flèche fait peut-être partie de cette ritualité. C'est en tout cas dans ce sens que va ma recherche ces dernières années.

Bibliographie

J. Abelanet 1986 Signes sans paroles, Cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale, coll. La Mémoire du Temps, Paris, Ed. Hachette, 345p.

A. Acovitsióti-Hameau, R. Biancotti, C. Chopin, Ph. Hameau et Ch. Reynaud, 1997, Deux sites ornés et à vocation pastorale sur le massif d'Agnis, Signes, Var - *Bulletin Archéologique de Provence* n°27 - pp.9-48

J. J. Blanc et Ph. Hameau 2009 Traces de peintures néolithiques à la Roche Redonne (Sainte-Anne-du-Castellet), *Cahier de l'ASER* n°16, pp.111-118

- H. Breuil 1933-35 *Les peintures schématiques de la péninsule ibérique*, Paris, Imp. de Lagny, 4 vol.
- C. Chopin, P. Düh, Ph. Hameau et P. Renzi, 1995, Les grottes du Charbonnier à Tourves - *Cahier de l'ASER* n°9, pp.29-38
- J. Courtin 1959 Les Peintures schématiques de la grotte de l'Eglise, *Revue d'Etudes Ligures*, t.XXV, pp.186-197
- B. et G. Delluc 2003 *Lascaux retrouvé*, Périgueux, Ed. Pilote 24, 364p.
- R. Gérard R. 1946/47 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*, pp.87-91
- A. Glory, J. Sanz Martinez, H. Neukirch et P. Georgeot 1948 Les peintures de l'âge du Métal en France méridionale, *Préhistoire*, t.X, pp.103-114
- Ph. Hameau, 1985/86, L'art schématique postglaciaire en Provence : les abris ornés des Eissartènes, Le Val - *Cahier Ligure de Préhistoire et de Protohistoire (nouv. série)*, t.3, pp. 119-137
- Ph. Hameau 1989 *Les Peintures Postglaciaires en Provence, inventaire, étude chronologique, stylistique et iconographique* - Documents d'Archéologie Française n°22, Maison des Sciences de l'Homme, 124p.
- Ph. Hameau, 1991, L'abri Gémini (Le Muy, Var) - *Art Rupestre* n°31, pp.15-19
- Ph. Hameau, 1994, La grotte Monier revue et corrigée - *Annales de la S.S.N.A.T.V.* t.46/3, pp.201-207
- Ph. Hameau, M. Menu, M.P. Pomies et Ph. Walter, 1995, L'art schématique postglaciaire dans le sud-est de la France : analyses pigmentaires - *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t.92, pp. 108-119
- Ph. Hameau, 1996a, L'abri "A" des Eissartènes (Le Val, Var) : perception de la fréquentation d'un site orné - *Bulletin Archéologique de Provence*, t.25, pp.3-12
- Ph. Hameau et coll., 1996b, La grotte Alain (Tourves, Var), *Annales de la S.S.N.A.T.V.*, t.48/2, pp.114-126
- Ph. Hameau, 1998, La plaquette gravée de la grotte Monier (Évenos, Var) - *Annales de la S.S.N.A.T.V.* t.50, n°4, pp.225-232
- Ph. Hameau 2000 *Implantation, organisation et évolution d'un sanctuaire préhistorique : la haute vallée du Carami (Mazaugues et Tourves, Var)*, 7^e Supplément au Cahier de l'ASER, 227p. 201 fig.
- Ph. Hameau, V. Cruz, E. Laval, M. Menu et C. Vignaud 2001 Analyse de la peinture de quelques sites postglaciaires du sud-est de la France, *L'Anthropologie*, t.105, pp.611-626
- Ph. Hameau 2002 *Passage, transformation et art schématique : l'exemple des peintures néolithiques du sud de la France*, British Archaeological Reports, vol. 1044, 280p. 204 fig.

- Ph. Hameau, 2003a, Aspects de l'art rupestre et pariétal en France méditerranéenne, in J. Guilaine (dir.) Arts et symboles du néolithique à la Protohistoire, *Séminaires du Collège de France*, Ed. Errance, Coll. Hespérides, pp.137-163
- Ph. Hameau 2003b, Que l'idole est antérieur à l'homme, *Revue du Centre Archéologique du Var 2003*, pp.35-42
- Ph. Hameau, 2005, Des goûts et des couleurs. Chronologie relative et identité culturelle à travers l'analyse des peintures schématiques du néolithique dans le sud de la France, *Zephyrus*, vol. LVIII, 2005, pp.195-211
- Ph. Hameau, 2006, Animal et expression schématique néolithique dans le sud de la France : entre réel et idéal, in Ph. Hameau (éd.) *Animaux peints et gravés : de la forme au signe. Le bestiaire dans les expressions graphiques post-paléolithiques en Méditerranée occidentale*, Actes du Colloque International Nice juillet 2005, *Anthropozoologica*, t.41(2) pp.103-124
- Ph. Hameau 2009a Expérimenter la peinture néolithique, *Actes du Colloque Archéologie expérimentale*, Baux-de-Provence 10 octobre 2009, pp.5-14
- Ph. Hameau 2009b Site, support, signe : une cohérence de sens. L'expression graphique picturale au néolithique, in D. Vialou (dir.) *"Représentations préhistoriques, images du sens"*, *L'Anthropologie* vol.5 / 3/3, pp.885- 912.
- Ph. Hameau 2010 *Peintures et gravures schématiques à la Bergerie des Maigres : la longue tradition graphique*, Liège, ERAUL, 106p.