

Signes, parois, espaces. Modalités d'expression dans le Paléolithique supérieur ouest-européen

Éric ROBERT*

Aborder la place des signes dans l'art préhistorique revient le plus souvent à aborder des questions de forme ou de type. La nature même de ces représentations incline vers cette orientation de la recherche. L'abstraction de ces tracés, leur caractère le plus souvent géométrique, mais surtout l'impossibilité de les rattacher à une image identifiable, qu'elle soit animale, végétale ou minérale, sont autant d'éléments qui nous conduisent à de simples classifications formelles.

Pourtant, dans l'art paléolithique de l'Europe de l'Ouest, ils constituent pendant plus de 20 000 ans la création graphique privilégiée des différentes cultures qui se succèdent dans cet espace. Plusieurs milliers se répartissent sur les parois des grottes, des abris, mais aussi sur les objets en matière dure animale, outils, armes ou parure.

Si les clefs pour révéler leur sens nous manquent, nous pouvons en revanche aborder la question de leur fonction, de leur statut au sein des ensembles ornés. Pour cela, il faut dépasser la seule approche liée à la morphologie, et intégrer l'échelle du support et du cadre naturel que constituent les parois des grottes.

Les dimensions spatiale et pariétale sont indissociables du message graphique que nous ont laissé les artistes de la Préhistoire. En cela, elles sont porteuses de sens, au même titre que les images auxquelles elles servent de support.

Élément marquant de l'analyse de l'art préhistorique au cours des années 1960, dans les travaux d'Annette Laming-Emperaire et d'André Leroi-Gourhan, la notion de répartition topographique est depuis restée le plus souvent inexplorée.

La question du support, des reliefs des parois a, quant à elle, été investie principalement par le développement des méthodes de relevés graphiques, des orientations initiées par le docteur Pales sur les plaquettes de la Marche, et par plusieurs études de grottes dans les années 1970.

Ce n'est véritablement qu'à partir de quelques recherches menées depuis les années 80, ciblées sur la caractérisation des propriétés des parois ornées (les travaux de Marylise Lejeune sur les classifications de l'intégration des reliefs naturels dans les tracés – Lejeune 1985, 2004), ou sur les échelles de l'espace graphique souterrain (Vialou 2004 ; Sauvet & Tosello 1998 ; Gonzalez Garcia 2001), que le rôle

* Museum national d'Histoire naturelle, Département de Préhistoire, UMR 7194. Équipe Ethnologie Préhistorique, UMR 7041

du contexte est remis au cœur des problématiques dans la compréhension des ensembles ornés.

Les signes y occupent cependant une place restreinte, et pourtant l'analyse de leur disposition, sur la paroi comme au sein des galeries et salles des grottes, montre combien ces deux dimensions peuvent être révélatrices d'une part du sens de ces images géométriques abstraites. Au-delà des classements typologiques, c'est une autre diversité que celle liée aux formes que nous pouvons faire naître de cette double analyse, au cœur de l'espace paléolithique franco-cantabrique.

Du classement de la forme au classement dans l'espace

Appréhender les signes impose, en premier lieu, de se confronter avec une difficulté première, celle de les nommer. On ne décrit bien que ce que l'on identifie bien, et comme l'ont constaté les premiers inventeurs de ces formes graphiques au début du siècle, il s'avère impossible d'y reconnaître une forme animale ou matérielle. Des parallèles formels ont été dressés, pour appréhender ces formes inconnues ; certains d'entre eux ont conduit à leur dénomination, parfois à leur interprétation, le plus souvent par le biais de comparaisons ethnographiques. C'est le cas des tectiformes et des claviformes en particulier, deux symboles, au-delà des territoires qu'ils représentent, de cette phase de la recherche.

Après le temps de la découverte, de l'inventaire et des premières interprétations, l'étude des signes est marquée par le temps des analyses structurantes et des premières typologies. Le classement des formes est alors total, puisque tous les tracés sont distingués et répartis dans des groupes ou des classes, selon des logiques analytiques distinctes.

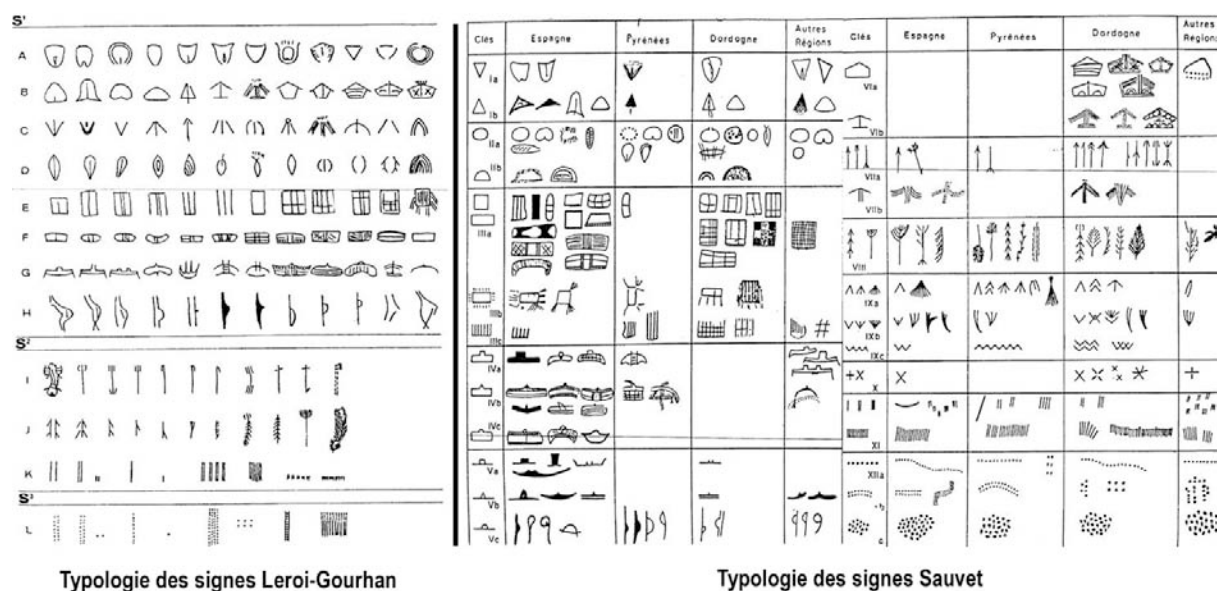


Fig. 1. Tableaux typologiques proposés par André Leroi-Gourhan et Georges Sauvet (GRAPP 1993).

Considérons les deux typologies établies sur l'ensemble des signes géométriques alors connus au Paléolithique supérieur (fig. 1) : l'une fondée sur un système essentiellement binaire avec ensemble complémentaire (Leroi-Gourhan 1965),

l'autre fondée sur une distribution en clés (Sauvet *et al.* 1977). Toutes deux intègrent les différents niveaux de complexité des signes, et participent à proposer une lecture globale de l'art préhistorique : l'interprétation de l'art comme produit d'une dualité fondatrice d'une part, ou d'une construction syntaxique d'autre part.

André Leroi-Gourhan propose une partition des signes en deux grands ensembles principaux, reflets d'une dualité sexuelle, entre principes mâle et femelle, séparés entre trois ensembles (les catégories S2 et S3 étant associées autour du symbole masculin, la catégorie S1 correspondant au symbole féminin – Leroi-Gourhan 1981). Cette partition fait écho à celle qu'il envisage pour les représentations animales.

La démarche proposée par Georges Sauvet a, quant à elle, l'ambition d'exploiter une analyse bâtie sur les principes de la sémiologie (étude du fonctionnement des différents systèmes de signes). Ainsi, les 12 clés dans lesquelles se répartissent les signes suivent à la fois une distribution formelle, des variations par territoire (des grandes « provinces » sont ainsi distinguées, entre Pyrénées, Dordogne-Quercy, Cantabres et vallée du Rhône), et des règles de combinaison ou d'exclusion.

Sur la dimension formelle, ces deux approches conduisent à un même constat, qui fait écho aux travaux sur les signes de l'Ariège magdalénienne (Vialou 1986), celui d'une distinction principale entre deux grandes catégories de signes :

- les formes simples, telles que les points ou les traits (fig. 2a-b), susceptibles d'être présents dans des territoires, des contextes forts distincts, et sous des modes de composition variés (seul, par paire, par séries, par groupes...)



Fig. 2. a. Double alignement de points, grotte de Marsoulas, Haute-Garonne. (Cliché C. Fritz et É. Robert.)
b. Trois traits parallèles gravés, grotte de Pestillac, Lot. (Cliché É. Robert.)

- les formes élaborées, possédant plusieurs sous-divisions possibles, à la distribution territoriale souvent plus limitée, parfois très restrictive (ce sont les marqueurs territoriaux identifiés par Leroi-Gourhan), voire propre à un seul site. Il s'agit en l'occurrence alors de motifs (pour reprendre le terme proposé par D. Vialou) au tracé souvent très original, parfois à la limite du champ figuratif.

Au-delà des classifications formelles, André Leroi-Gourhan a proposé en parallèle de son attribution chronologique, une partition complémentaire, établie sur le plan topographique. Les signes sont alors classés non seulement selon leur forme, mais aussi selon leur place dans un schéma-type de grotte, où plusieurs secteurs sont

distingués. Quatre groupes de représentations sont discriminées en fonction de leur emplacement (Leroi-Gourhan 1958, p. 308) :

- groupe 1 : les signes situés en début de sanctuaire ;
- groupe 2 : les signes fréquemment situés avant les groupes d'animaux ;
- groupe 3 : les signes inclus dans les grandes compositions ;
- groupe 4 : les signes situés en fin de sanctuaire, ou en fin de galerie ou de diverticule.

Il apparaît que les groupes 1 et 4 sont généralement les mêmes types, ils occupent une fonction potentielle d'encadrement général du dispositif pariétal.

C'est selon un seul schéma qu'est envisagée la distribution topographique des thèmes abstraits (fig. 3) : les « *marques de points ou bâtonnets à l'entrée, traits en faisceaux et contours inachevés avant les grands motifs, signes élaborés dans les grandes compositions, bâtonnets ou points à la fin apparaissent dans un ordre pratiquement constant dans les sanctuaires.* » (Leroi-Gourhan 1958, p. 309). Ce modèle unique est à la fois déterminant, en fixant pour la première fois l'idée d'une organisation générale des thèmes dans l'espace, et limitatif en affirmant une unicité de cette organisation dans le temps et dans l'espace. Une unicité qui se heurte à plusieurs difficultés.

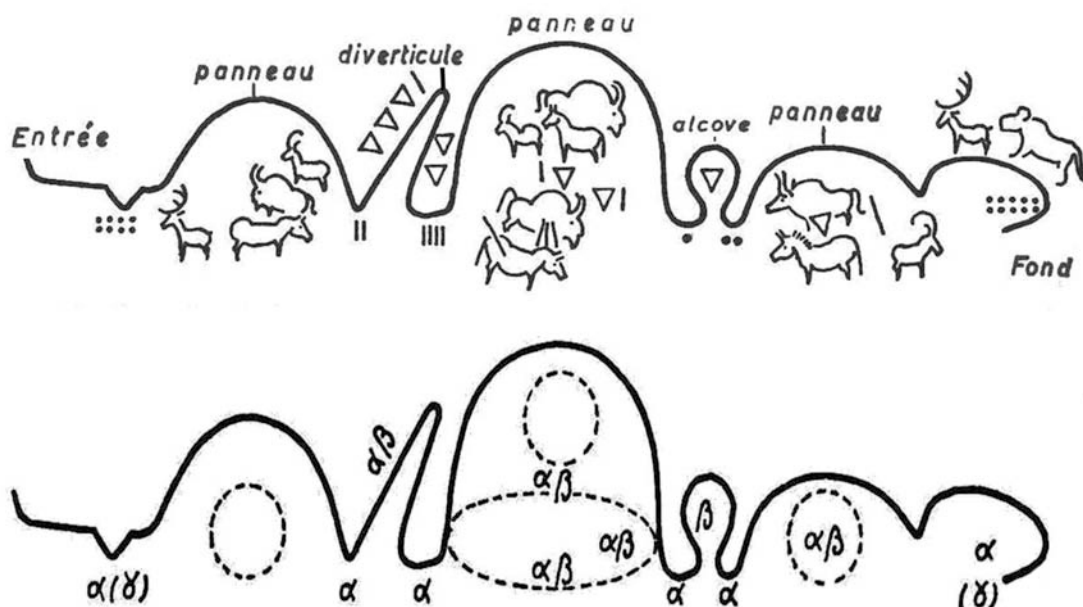


Fig. 3. Schéma de répartition topographique des animaux et des signes proposé par André Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1964).

La seconde raison tient dans l'adéquation de la construction avec le relief. Les exemples fréquents d'influence sur le contour, le volume ou la nature même du signe, témoignent de la pleine conscience des auteurs dans leur démarche au moment de la réalisation de l'image. C'est le cas d'une composition de la grotte de Font de Gaume, dont la construction et la forme sont inextricablement liées à la morphologie de la zone de la paroi qui sert de réceptacle à ce signe.

Quatre cercles gravés, les seuls de la cavité, sont inscrits au cœur d'un creux naturel de la paroi, profond de plusieurs centimètres et lui aussi circulaire, dont les

bords supérieurs accueillent précisément quatre tracés arrondis et parallèles, gravés assez profondément sur le pourtour du creux (fig. 6). Cette concavité constitue ainsi un cadre participatif qui associe les tracés arrondis et les cercles pour former un véritable motif, qui n'existerait pas sans le relief. C'est une démonstration de l'influence manifeste du support sur la forme même des différentes composantes de ce motif : les cercles, dont le tracé correspond au contour du creux, et les quatre arcs, qui soulignent le bord du creux. Cet exemple souligne de manière évidente la place essentielle que peut prendre la paroi dans le sens même du signe.

En premier lieu, la caractérisation de certains secteurs souterrains reste problématique, de par la grande variabilité morphologique des réseaux karstiques. De plus, la définition de certains concepts, comme les zones intermédiaires ou les compositions principales, est parfois difficile à mettre en œuvre, d'autant plus que ces définitions semblent autant inspirées par la morphologie karstique que par la concentration d'animaux, surtout pour les « compositions principales ». Enfin, le principal écueil tient dans les nombreuses exceptions au modèle présenté. Nombreux sont les cas où des bâtonnets ou des points sont associés à des ensembles riches et centraux, voire les constituent (comme à Fontanet ou La Garma, fig. 4). Inversement, des séries de grands signes, notamment parmi les tectiformes, claviformes ou quadrangulaires cloisonnés, sont à l'écart des zones centrales et jamais associés avec de grandes compositions animalières. Si le modèle en tant que tel ne peut être retenu, il garde en revanche le témoignage d'une organisation dont les règles sont plus complexes et diversifiées dans l'espace et dans le temps, susceptibles de faire appel à plusieurs paramètres entrecroisés.



Fig. 4. Panneau plan de points et de traits, grotte de la Garma. (Cliché É. Robert.)

In fine, les études menées sur les signes ont permis de fixer deux principaux constats :

- d'une part, la caractérisation d'un sens à part des signes, distinct de toute entreprise d'interprétation appuyée sur des comparatismes ethnographiques
- d'autre part, l'identification d'une fonction potentielle au sein des dispositifs pariétaux que constituent les grottes ornées.

La division formelle ne suffit pas à rendre réellement la place des signes au sein de l'art paléolithique franco-cantabrique, dans lequel ils sont omniprésents. En proposant une répartition spatiale interne des signes, André Leroi-Gourhan leur confie ainsi un rôle particulier. La proposition d'une structuration de ces arts préhistoriques conduit nécessairement à la lecture de la construction d'un message graphique. Si le sens nous est perdu (rituel, mythologique, social, culturel...), nous pouvons en revanche tenter d'en percevoir les codes, et aborder la question, de leur fonction au sein des ensembles ornés, au travers de la disposition des signes et des choix qui en incombent. Cette dimension particulière transparaît en effet à une double lecture, celle des relations entretenues entre les signes et les reliefs pariétaux d'une part, celle de leur organisation dans l'espace d'autre part.

Signes et parois : échange sémantique ?

La prise en compte d'une relation entre les signes et leurs cadres de réalisation ne se traduit pas seulement au sein de l'espace architectural, mais aussi à celui de l'espace pariétal et graphique (Vialou 2004). Cette relation se manifeste par un lien étroit, pour l'ensemble du Paléolithique supérieur, entre les signes et les reliefs naturels qui constituent leurs supports. Nous avons pu le vérifier au travers d'une analyse détaillée menée sur un échantillon de près de 700 signes dans 26 ensembles pariétaux du Paléolithique supérieur (Robert 2006). Sur ce total, 58 % des signes étudiés font l'objet d'une construction faisant appel à un relief naturel, selon l'une des trois modalités que nous avons mises en évidence : l'intégration, l'exploitation du volume ou le cadrage, ce dernier étant privilégié (Robert 2007).

S'il ne s'agit que d'un échantillon des milliers de signes présents sur les parois des grottes, il est représentatif d'une tendance forte, importante et constante pendant plus de 20 000 ans, et d'une réelle intentionnalité. Cela peut être affirmé pour plusieurs raisons.

La première est que cette tendance dans l'utilisation des reliefs naturels concerne l'ensemble des catégories de signes, des plus simples aux plus élaborés, et de toute taille, ce qui exclut tout phénomène purement morphologique. Des points isolés dans la grotte de Niaux, des traits courts, simples ou en série, sur les espaces plafonnants de Pestillac (fig. 2b), jusqu'aux signes ramifiés de Marsoulas (fig. 5) dépassant un mètre de long, autant de cas différents pour lesquels nous constatons des constructions graphiques impliquant le support.

La seconde raison tient dans l'adéquation de la construction avec le relief. Les exemples fréquents d'influence sur le contour, le volume ou la nature même du signe, témoignent de la pleine conscience des auteurs dans leur démarche au moment de la réalisation de l'image. C'est le cas d'une composition de la grotte de Font de Gaume, dont la construction et la forme sont inextricablement liées à la morphologie de la zone de la paroi qui sert de réceptacle à ce signe.



Fig. 5. Signe ramifié horizontal, cadré entre fissure et creux, grotte de Marsoulas. (*Cliché C. Fritz et É. Robert.*)



Fig. 6. Signe formé de cercles et de tracés arrondis dans un creux naturel, grotte de Font de Gaume. (*Cliché D. Vialou.*)

Quatre cercles gravés, les seuls de la cavité, sont inscrits au cœur d'un creux naturel de la paroi, profond de plusieurs centimètres et lui aussi circulaire, dont les bords supérieurs accueillent précisément quatre tracés arrondis et parallèles, gravés assez profondément sur le pourtour du creux (fig. 6). Cette concavité constitue ainsi un cadre participatif qui associe les tracés arrondis et les cercles pour former un véritable motif, qui n'existerait pas sans le relief. C'est une démonstration de l'influence manifeste du support sur la forme même des différentes composantes de ce motif : les cercles, dont le tracé correspond au contour du creux, et les quatre arcs, qui soulignent le bord du creux. Cet exemple souligne de manière évidente la place essentielle que peut prendre la paroi dans le sens même du signe.

La troisième raison, peut-être la plus remarquable, se situe dans la répétition de cas d'association entre un type de signe et un type de relief, une construction répétitive à l'échelle soit d'un site, soit d'une région. Ces exemples de cas répétés, manifestes, sont le témoignage d'une démarche volontaire, choisie et souvent ciblée, porteuse elle-même d'une partie du sens de la création graphique, au même titre que la forme (Robert 2007).

Les variations observées selon les types de signes témoignent d'une relation qui n'est pas uniforme entre les signes et la paroi, mais qui s'inscrit comme une composante déterminante de l'art paléolithique dans son ensemble. Cette composante peut prendre plusieurs acceptions ; répétée ou ponctuelle, elle n'est en tout cas jamais neutre. L'une de ces acceptions les plus édifiantes est celle des disques, ou ponctuations larges. La morphologie de la très grande majorité de ces signes est dépendante de la paroi. On le constate au travers de leur orientation, comme au Travers de Janoye où les lignes de disques changent d'orientation selon celle de la fissure, du sillon ou du rebord auxquels ils sont accolés. On le constate également au niveau de leur contour, comme à Combe Nègre où une nappe de points s'enroule autour d'un pilier rocheux et précède une grille de points inscrit dans une alcôve naturelle de forme trapézoïdale formée par plusieurs arêtes de la paroi (Feruglio *et al.* 2007, fig. 7, p. 78).

Ces images ne prennent ainsi entièrement sens qu'à travers le volume et la forme que leur donnent ces reliefs. Le lien étroit et quasi systématisé pour ce type de signes (nous retrouvons la même tendance à Pech-Merle, à Cougnac dans la niche sous la rotonde finale, aux Merveilles, au Moulin de Laguenay) reste une exception parmi les autres types de signes. Cette tendance n'en fait cependant pas un caractère strictement circonscrit culturellement au Gravettien du Quercy. En effet, nous en connaissons des exemples semblables à l'Aurignacien à Chauvet (où toutefois les disques sont réalisés différemment, avec la paume de la main – cf. Baffier & Feruglio 1998), ou au Magdalénien à Font de Gaume (pour l'essentiel au fond de la galerie latérale), mais également en Espagne (La Garma, El Castillo). Toutefois, la fréquence et le nombre de cas dans cet espace du Gravettien quercynois ne manquent pas d'interpeller.

En parallèle, des systèmes locaux apparaissent dans la relation signe-support, qui privilégie un même choix de surface. C'est le cas pour les petites ponctuations digitales de la grotte de Chufin, à la limite entre Cantabres et Asturies. Ces séries de points sont en effet construites de manière répétée sur des concavités naturelles (fig. 7a-b), et de surcroît rassemblées sur un même promontoire. Encore une fois, le choix du support n'est pas hasardeux mais bel et bien significatif, comme en témoigne l'absence de ces signes sur la longue paroi plane et parfaitement propice à la peinture qui est au milieu de ce promontoire.

Ce phénomène est ici très localisé ; nous ne retrouvons pas une telle systématisation mais quelques exemples seulement, morphologiquement proches, dans la grotte de Llonin, située à quelques kilomètres dans les Asturies. Plusieurs groupes de ponctuations occupent un emplacement semblable sur un panneau (des concavités naturelles).



Fig. 7. a. Alignement de points rouges dans une concavité, grotte de Chufin. (Cliché É. Robert.) **b** . Alignements de points rouges dans une concavité en bord de paroi, grotte de Chufin. (Cliché É. Robert.)

Au-delà des exemples de séries de signes, à l'échelle d'un territoire ou d'un site, se pose aussi la question du rôle de la paroi pour certaines constructions atypiques, hors des catégories traditionnelles. De nombreux exemples particuliers apparaissent à la lumière de certaines cavités, cas dont on ne peut faire de généralité, mais dont la construction précisément exceptionnelle ne peut être négligée, notamment dans la mesure où elle peut interroger sur le statut occupé par ces « motifs » exceptionnels. La composition observée à Font de Gaume en fait partie, et elle trouve des échos pour d'autres motifs. Dans l'étude menée entre 2002 et 2006, 134 de ces motifs ont été recensés dans les 26 grottes de l'espace franco-cantabrique analysées, et témoignent d'une grande diversité formelle. Soit il s'agit d'une composition originale de signes simples, comme à Bédeilhac et Marsoulas où deux motifs semblables associent des lignes de points superposées à des séries parallèles de traits longs verticaux, soit il s'agit de tracés véritablement originaux, parfois à la limite du champ figuratif, comme le pseudo-aviforme de la grotte du Portel. L'essentiel de ces formes ne sont présentes que dans un seul site ; certaines se retrouvent parfois répétées dans deux grottes. Elles constituent un fonds commun de l'art du Paléolithique supérieur dès son émergence (Petrognani & Robert 2010). Des parallèles parfois contestables sont effectués entre certains de ces motifs, comme pour le pseudo-aviforme de la grotte du Portel, abusivement rapproché des images en papillon de Chauvet, ou des vrais aviformes du Placard et du Quercy.

Au-delà de cette originalité culturelle, il est intéressant de constater la proportion importante en leur sein de cas d'utilisation des reliefs naturels. 85 des 134 signes font en effet appel à l'une ou l'autre des modalités d'utilisation. Si l'on considère de surcroît le choix de certains macroreliefs spécifiques, on atteint la centaine de cas. Il y a ainsi une construction pour ces signes qui privilégie soit des reliefs naturels particuliers (creux ou convexité) (fig. 8), soit des emplacements spécifiques, que ce soit par la nature du support (niche ou fronton), ou par leur position au sein de la

salle ou de la galerie. Ainsi, pour ces nombreux cas, lorsqu'on examine la situation site par site, on constate souvent une construction de l'image où le support tient une place prépondérante, participant certainement à une composition sémantique. Cette tendance forte à souligner ces motifs, par un traitement graphique faisant la part belle au support, peut être le témoin d'une volonté des auteurs de mettre en évidence ces témoins abstraits singuliers, telle une marque personnelle. Nous pouvons ainsi identifier à travers ces motifs et leur traitement graphique des identités locales, peut-être individuelles, au sein d'ensembles thématiques par ailleurs homogènes d'un site à l'autre.

La volonté de créer des compositions sémantiques originales prend également sa pleine dimension à l'aune de la distribution dans l'espace souterrain. Ce que nous montre l'analyse de la distribution spatiale des signes, c'est la volonté manifeste de construire un véritable discours pariétal, où chaque image est susceptible d'occuper un rôle que lui confère en partie sa place dans la grotte et sur la paroi, que ce soit au sein d'une salle ou d'une galerie. La notion de « dispositif pariétal », largement employée dans le vocabulaire de l'art préhistorique aujourd'hui, prend ainsi tout son sens.



Fig. 8. Motif « en oiseau » peint en rouge, grotte du Portel. (*Cliché É. Robert.*)

Signes et espaces : dimension fonctionnelle ?

La relation étroite entre le signe et la paroi s'inscrit dans le cadre d'une relation plus large, celle entre le signe et la cavité. Au sein des grottes de l'espace paléolithique européen, la répartition des séries de signes laisse apparaître des

distributions diversifiées, selon plusieurs modalités. Ce fonctionnement est distinct de la répartition tripartite proposée par André Leroi-Gourhan (points et traits à l'entrée et au fond, faisceaux inachevés en position intermédiaire, signes complexes en position centrale), elle-même n'étant que l'un des aspects du schéma général d'organisation de l'ensemble des images, qui suivait des règles quasi intangibles d'un site à l'autre.

Le schéma Leroi-Gourhan est fondé principalement sur la distinction entre salles, galeries et diverticules d'une part, espaces centraux et espaces extrêmes (entrée et fond de grotte ou de galerie) d'autre part. Si ces critères relativement larges permettent une comparaison relative entre des sites très différents, ils n'intègrent pas les spécificités de chaque site.

D'une part, tous les sites ne possèdent pas nécessairement l'alternance entre salles, galeries et diverticules. Lorsque l'on se trouve face à une grotte-couloir, par exemple, la division de l'espace doit être envisagée différemment (comme pour les Combarelles, où les secteurs sont distingués selon les coudes successifs de la galerie unique). D'autre part, les divisions proposées apparaissent d'abord comme liées à l'emplacement des représentations animales et à leur concentration. Enfin, la division entre zones centrales et zones extrêmes reste limitée. Testée dans le cadre de l'étude des signes, elle n'a révélé aucune tendance principale, ni dans l'absolu (nous recensons à peu près autant de signes situés dans le cœur que dans les extrémités sur les 692 étudiés), ni par type de signe. Il y a au contraire de véritables variations à l'intérieur même de certains types, comme pour les tectiformes de Dordogne, qui montrent que la construction est plus complexe.

En considérant l'organisation des signes dans chaque site, ce n'est plus un schéma global d'organisation qui est mis en lumière, mais des modalités différentes de distribution dans l'espace, dont certaines se répètent parfois pour un même type de signes, de surcroît au sein d'un territoire donné. Quatre modalités apparaissent ainsi parmi les signes : la distribution continue tout au long du parcours, la concentration dans un secteur, l'agrégation sur la paroi, la sélection d'emplacements stratégiques (Robert 2011).

En se manifestant de manière répétée pour certains types de signes, elles témoignent de la démarche volontaire de construction des ensembles ornés. Il n'y a pas de hasard à retrouver toujours les ponctuations larges concentrées dans un même secteur dans les grottes quercynaises, pas plus qu'à voir les quadrangulaires s'agréger sur des parois dans les cavernes du Monte Castillo. Comme pour le choix du support, la dimension spatiale participe à la sémantique de chaque image. À travers ces quatre modalités de composition, nous pouvons mettre en lumière un fragment de la logique du discours pariétal. Cette logique transparaît du reste plus largement au travers de l'interaction entre différents aspects de la création graphique : choix de la technique, association thématique, choix du support sur la paroi, choix de la paroi dans la grotte. Certains types de signes complexes en fournissent des illustrations manifestes. Le cas de Niaux est à ce titre évocateur.

Le cas de Niaux

Les signes de Niaux sont dominés par les formes les plus simples, essentiellement les points (seuls, en lignes, en groupes...) et traits (courts ou longs). Ils représenteraient les trois quarts de l'ensemble des représentations abstraites de la cavité (Vialou 1986). Ils sont pour l'essentiel rouges, parfois gravés, plus rarement noirs. Présents dans les différents secteurs, ils peuvent être isolés ou groupés sur

des panneaux à la morphologie souvent remarquable (Clottes 1995, p. 130) ; l'exemple le plus représentatif est le dièdre situé à la fin de la galerie d'entrée. Ils présentent une construction assez souvent répétée en lignes, simples ou multiples, en particulier pour les points.

À leurs côtés, trois types dominent le complexe géométrique : les signes angulaires, les ramiformes et les claviformes, avec des effectifs plus restreints.

Les signes ramiformes sont exceptionnels de par leur construction. Ils restent rares malgré quelques parallèles possibles, au Castillo ou à Fontanet. Dans cette grotte voisine de Niaux, un signe découvert récemment, dont le tracé s'approche de ceux de Niaux (Lecomte *et al.*, 1996), est situé sur un dièdre. Les signes barbelés de Marsoulas peuvent aussi leur être associés, mais avec des différences importantes, essentiellement pour le nombre et la localisation des barbelures, tout le long de l'axe et pas seulement à l'une des deux extrémités. À la différence des pièces d'art mobilier, où ce type est bien plus souvent représenté, les parois des grottes ne comptent que peu de ces signes. Il est donc intéressant d'observer leurs modalités d'exécution.

Quatre signes à Niaux correspondent à un même schéma, tous réalisés en rouge¹, situés dans la Galerie profonde. De taille plus conséquente (68 cm pour trois d'entre eux, 35 cm pour le quatrième), ils ont leurs barbelures arquées au niveau de leur extrémité. Disposés deux à deux, ils présentent une construction intéressante où le support a manifestement un rôle.

En effet, si trois d'entre eux sont verticaux, le quatrième est tracé horizontalement, et se complète dans la partie supérieure de ce qui pourrait être une tête de cheval. Cette orientation distincte pourrait être liée à la paroi sur laquelle le signe est tracé. Face à lui, en effet, le ramiforme qui l'accompagne est disposé verticalement sur un pendant rocheux, alors que la paroi sur laquelle le ramiforme horizontal est tracé présente, elle, une configuration de forme plus allongée. Les fissures horizontales qui traversent la paroi encouragent aussi cette orientation préférentielle de l'image.

Dans les quatre cas, isolement des représentations animales, même teinte rouge, même disposition des barbelures en extrémité, voire même dimension (pour trois des signes, le quatrième est limité en hauteur par la morphologie du pendant rocheux), sont autant d'éléments qui témoignent d'une construction répétitive et limitée spatialement dans cette galerie. Le rôle occupé par ce petit nombre de signes semble s'apparenter à une activité plutôt discrète, à l'écart des principales productions graphiques.

Les signes angulaires sont les plus nombreux après les points et traits. Au nombre de 40, ils sont pour l'essentiels noirs (24 d'entre eux), parfois gravés (10), et très rarement rouges (6). Souvent combinés à d'autres angulaires, et seulement à eux, ils sont surtout une majorité écrasante à être associés aux représentations animales (37 sur 40), la plupart du temps ils leur sont superposés (fig. 9). Cette tendance se combine par ailleurs avec une répartition spatiale très fortement orientée vers le Salon noir, puisque 32 des 40 signes s'y trouvent, dont tous les noirs. Cette tendance est à l'opposé de la tendance générale de tous les autres types de signes de la cavité, majoritaires dans les galeries (63 % de tous les signes).

1 Deux autres signes peuvent y être associés, un vertical noir de 17 cm sur le panneau du bison mourant, entre deux claviformes rouges, et un gravé au sol dans le Salon noir, atteignant le flanc d'un aurochs. Toutefois, le nombre restreint de barbelures et la technique de réalisation amène à les distinguer des autres

La concentration dans le Salon noir d'une large majorité de ces signes, à la forte monotonie technique, sans appel aux reliefs naturels quant à leur disposition, démontre une organisation graphique totalement spécifique à ce type de signe, distincte de celle des autres familles géométriques. Leur association systématique avec les animaux (en majorité les bisons), semble constituer le trait dominant de ces signes, et influencer sur les autres critères. Nous pouvons donc envisager que leur fonction au sein du dispositif orné en dépende en premier lieu. Le caractère de ces signes apparaît d'autant plus original lorsque nous les confrontons aux signes claviformes.



Fig. 9. Signes angulaires sur le flanc d'un bison noir, grotte de Niaux. (Cliché E. d'Abbadie et É. Robert.)

Ces derniers sont au nombre de 18. Ils représentent ainsi l'un des corpus les plus importants des grottes pyrénéennes, avec Les Trois-Frères (qui sont du reste presque tous groupés sur une seule et même figure). Seul Le Tuc d'Audoubert fait exception, avec 146 signes répartis dans plusieurs galeries, essentiellement dans le réseau inférieur (Bégouën *et al.* 2009, p. 316).

L'une des différences avec les autres grottes magdaléniennes tient dans le fait que les signes ne sont pas seuls (Bèdeilhac, Le Portel), ni en série – que ce soit par cinq ou six, comme à Fontanet ou Pindal (fig. 10), ou par dizaines comme au Tuc. Ils se répartissent soit isolément, soit par deux. Et les juxtapositions directes sont très rares, un autre signe s'insérant le plus souvent entre eux, comme dans la faille du Salon noir, ou sur le panneau du bison mourant (fig. 11), ou à la fin de la galerie du Grand Dôme...

Tous rouges, ils sont pleins pour la plupart ; seuls les deux derniers sont à boucle. Ce sont aussi les deux signes qui se singularisent par leurs dimensions, 27 et 45 cm, alors que tous les autres signes ont une taille comprise généralement entre 11 et 20 cm.



Fig. 10. Signes claviformes pleins, grotte de Pindal.
(Cliché G. Sauvet.)



Fig. 11. Claviforme, trait et cercle de points rouges, panneau du bison mourant, grotte de Niaux.
(Cliché É. Robert, traitement d-stretch.)



Fig. 12. Dièdre de signes, panneau droit avec claviformes, traits et points, grotte de Niaux. (Cliché E. d'Abbadie et É. Robert.)

Cette homogénéité formelle et technique s'accompagne surtout d'une double tendance lourde dans le rapport au support et au cadre spatial. En effet, à Niaux, la distribution dans l'espace souterrain est tout sauf due au hasard.

À l'image d'autres signes, les claviformes occupent souvent des « reliefs apparents », mais ils le font de surcroît de manière répétitive (Clottes 1995, p. 166). Ils se trouvent disposés en effet en des espaces « stratégiques », c'est-à-dire déterminants au sein du parcours pariétal souterrain : fin de la galerie d'entrée (fig. 12), départ de la galerie Profonde, fin de la galerie du Grand Dôme, aux deux extrémités des panneaux de la rotonde du Salon noir (Clottes & Lewis-Williams 1996). Cette disposition d'apparence éclatée positionne ces signes dans un rôle encadrant de la cavité et de son corpus pariétal (fig. 13). Le choix de ces emplacements stratégiques est renforcé par la nature particulière des supports sélectionnés, qu'il s'agisse des macroreliefs tels que dièdre, pendant rocheux, faille (Robert 2011), ou des microreliefs sur lesquels s'appuient les images pour leur cadrage, fissure, ressaut, bord de paroi (pour les trois quarts d'entre eux).

Cette distribution contraste avec celle des signes angulaires et fait écho à une autre opposition avec ces signes, visible à l'échelle des associations thématiques. En effet, les claviformes restent très majoritairement à l'écart des animaux, à l'exact opposé de ce que l'on constate pour les angulaires (fig. 14). Cette dichotomie est le reflet de celle plus globalement observée entre animaux et signes dans la cavité, visible sur trois dimensions, situation, thème et technique. Elle sépare le Salon noir avec les animaux (plus de 80 % d'entre eux), essentiellement représentés en noir, et les galeries avec les signes, en très grande majorité rouges, dont « *l'expression même paraît régie par un ordre* » (Vialou 1986, p. 322).

L'analyse des distributions des signes témoigne ainsi de l'importance du rôle de la construction spatiale comme pariétale dans la compréhension du statut de ces signes. La comparaison des données morphologiques et topographiques avec les données techniques ou thématiques souligne les rôles bien distincts des signes angulaires et claviformes à Niaux, et laisse apparaître pour ces derniers une fonction de structuration du discours pariétal que l'on ne retrouve dans aucun autre site magdalénien dans les Pyrénées. Ainsi, les claviformes de Niaux présentent un statut différent de ceux de Fontanet, de Bédeilhac ou du Mas d'Azil. Par leur distribution topographique, par leur relation au support ou avec les autres représentations, ils présentent des caractéristiques originales dans chacune de ces cavités, qui conduisent à pondérer le poids de leur identification comme marqueur culturel (plus que régional).

La combinaison signe-paroi-espace permet ainsi d'appréhender et préciser la construction symbolique des Magdaléniens de Niaux, que l'on entrevoit dans l'opposition thématique entre signes et animaux, soulignant combien « *le choix des localisations, le choix des techniques d'expression, le choix des thèmes effectués par les Magdaléniens sont interdépendants.* » (Vialou 1982, p. 42). L'imbrication manifeste de ces différents facteurs permet de mettre en exergue une articulation entre cadre et graphismes, confirmant le rôle joué par tous les espaces, paroi et grotte, dans l'expression spécifique des auteurs du dispositif de Niaux.

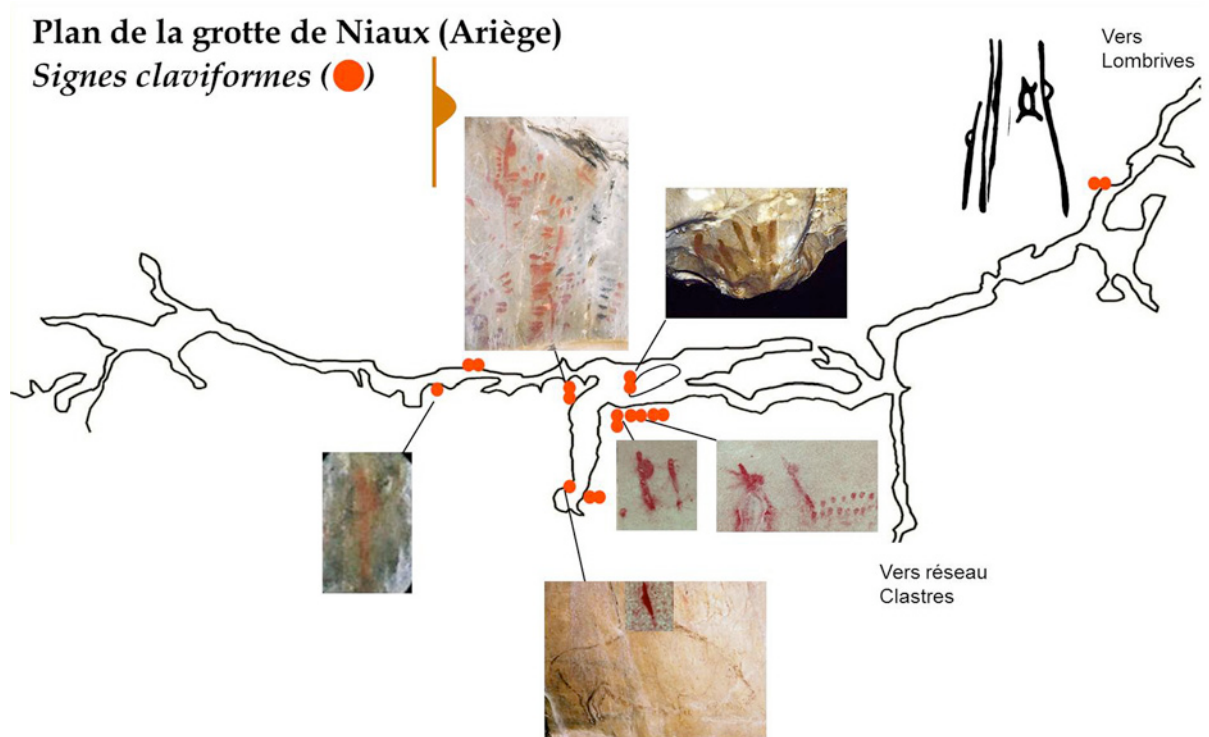


Fig. 13. répartition spatiale des signes claviformes à Niaux.

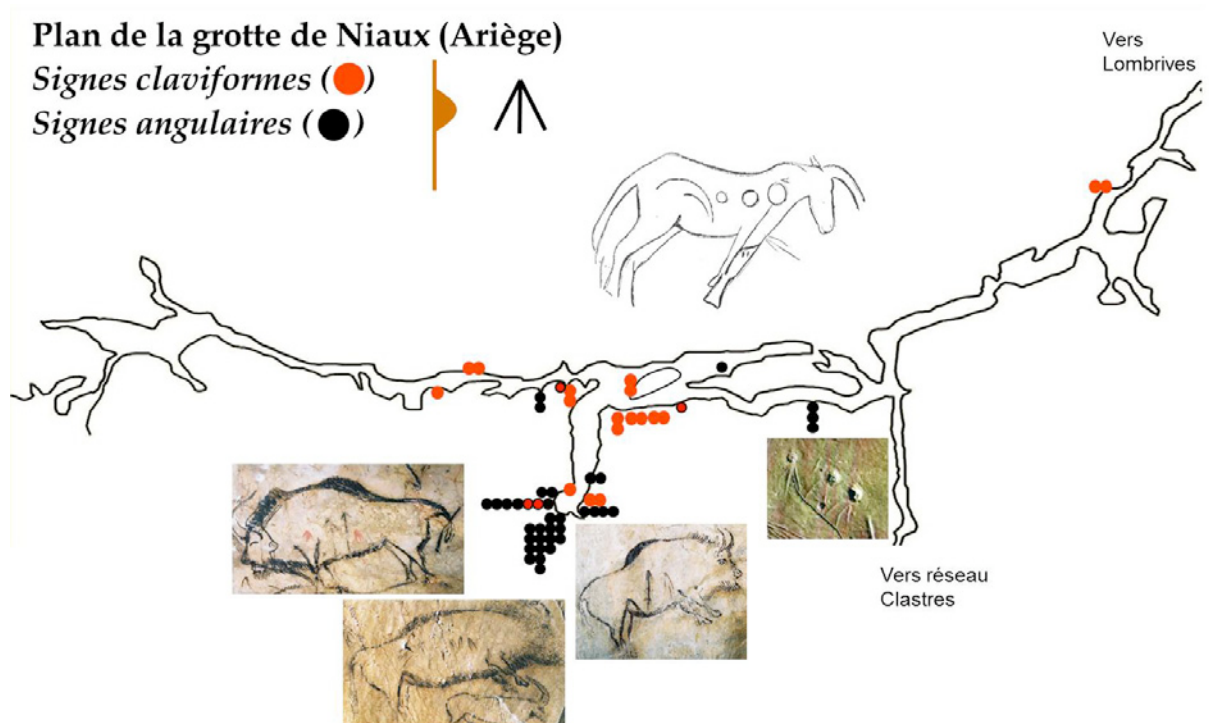


Fig. 14. répartition spatiale des signes angulaires à Niaux.

Conclusion

La triple dimension signe-paroi-espace trouve un écho dans les grottes ornées du Paléolithique supérieur, qui se vérifie dans la fréquence de l'utilisation des reliefs naturels. Déclinée à l'échelle de territoires ou de sites, elle met en lumière des logiques d'élaboration qui permettent d'appréhender la question de la fonction des signes, une fonction qui n'est pas toujours différenciée par type, mais peut au contraire être validée pour plusieurs familles dans une même grotte. C'est le cas dans la grotte des Combarelles, où plusieurs types (tectiformes, fuseaux, arceaux, signes en massue) présentent le même mode de distribution, et un cadrage systématique par rapport à des éléments de la paroi. C'est le cas aussi pour les sites cantabriques comme dans les grottes du Monte Castillo, où les motifs spécifiques (en barre, pseudo-claviformes) se concentrent, comme les signes quadrangulaires, sur une même paroi (Robert 2011). À chaque fois, une règle commune régit l'organisation dans l'espace de ces familles abstraites, image possible d'une « fonction signe » équivalente.

La combinaison signe-paroi-espace traduit les « manières de dire » des artistes de la Préhistoire, déclinées dans l'espace paléolithique ouest-européen, selon les sites et les types de signe. La systématisation de ce regard croisé, porté sur l'ensemble des représentations, doit conduire à mieux appréhender la diversité des dispositifs pariétaux, et les règles qui régissent leur élaboration. Ainsi, c'est une part des modalités d'expression des groupes humains préhistoriques qui peut nous être révélée, à travers leur dimension tant individuelle que collective.

Remerciements

L'auteur tient ici à remercier tout particulièrement la Fondation des Treilles, qui grâce à son soutien a permis la réalisation de certains des travaux qui sont présentés dans cet article.

BIBLIOGRAPHIE

- BAFFIER D. & FERUGLIO V. 1998. — Premières observations sur deux nappes de ponctuations de la grotte Chauvet (Vallon Pont d'Arc, Ardèche, France). *International newsletter on rock art [INORA]*, 21, p. 1-4.
- BÉGOUËN R., FRITZ C., TOSELLO G., CLOTTES J., PASTOORS A., FAIST F. 2009. — *Le sanctuaire secret des bisons : Il y a 14 000 ans, dans la caverne du Tuc d'Audoubert*. Paris : Éditions Somogy, 415 p.
- CLOTTES J. 1995. — *Les Cavernes de Niaux*. Paris : Éditions du Seuil, 179 p.
- CLOTTES J. & LEWIS-WILLIAMS D. 1996. — *Les chamanes de la Préhistoire*. Paris : Éditions du Seuil, 119 p.
- FERUGLIO V., JAUBERT J., LORBLANCHET M. 2007. — Deux sanctuaires ornés en Quercy : le réseau de Combe-Nègre à Frayssinet-le-Gélat (Lot). In : *Les Cultures de la Préhistoire*, p. 71-82. Paris : Éditions du CTHS. (Documents préhistoriques ; 24).
- GONZALEZ R. 2001. — *Art et espace dans les grottes paléolithiques cantabriques*. Grenoble : Éditions Jérôme Million, 464 p.
- GRAPP 1993. — *L'art pariétal paléolithique, techniques et méthodes d'étude*. Paris : Éditions CTHS, 427 p.
- LECOMTE N., LE GUILLOU Y., WAHL L. 1997. — Ornolac – Ussat les Bains – grotte de Fontanet. In : *Bilan Scientifique 1996 DRAC Midi-Pyrénées, SRA*, p. 39-40.
- LEJEUNE M. 1985. — La paroi des grottes, premier « mur » support artistique et document archéologique. *Art&Fact*, 2, Le mur dans l'art et l'archéologie, p. 15-24.
- LEJEUNE M. 2004. — Quelques réflexions sur le rôle de la paroi rocheuse dans l'art du Paléolithique supérieur. In : LEJEUNE M. & WELTÉ A.-C. (dir.), *L'art du Paléolithique supérieur, Actes des colloques 8.2 et 8.3, XIV^e Congrès de l'UISPP, Liège, 2-8 septembre 2001*, p. 15-19. Liège : Université de Liège. (ERAUL ; 107).

- LEROI-GOURHAN A. 1958. — La fonction des signes dans les sanctuaires préhistoriques. *Bulletin de la Société préhistorique française*, LV, p. 307-321.
- LEROI-GOURHAN A. 1964. — *Les religions de la préhistoire*. Paris : PUF, 156 p. (Coll. « Quadrige »).
- LEROI-GOURHAN A. 1965. — *Préhistoire de l'art occidental*. Paris : Mazenod, rééd. 1971, 502 p.
- LEROI-GOURHAN A. 1981. — Les signes pariétaux comme « marqueurs » ethniques. *In : Altamira Symposium*, p. 289-294. Madrid : Institut espagnol de Préhistoire.
- PETROGNANI S. & ROBERT É. 2010. — À propos de la chronologie des signes paléolithiques. Constance et émergence des symboles. *Anthropologie*, XLVII (1-2), p. 169-180.
- ROBERT É. 2006. — *Les signes et leurs supports pariétaux. Analyse comparée des rapports entre les représentations abstraites et les reliefs naturels dans les grottes ornées du Paléolithique supérieur au sein de l'espace franco-cantabrique*. Paris : Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne, 504 p. (Mémoire de thèse).
- ROBERT É. 2007. — L'utilisation des reliefs pariétaux dans la réalisation des signes au Paléolithique supérieur. *L'Anthropologie*, 104 (4/5), p. 467-500.
- ROBERT É. 2011. — L'exploitation de l'architecture naturelle des grottes au Paléolithique supérieur européen : l'exemple des signes. *Préhistoire, Arts et Société, Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXIV, p. 39-50.
- SAUVET G. & TOSELLO G. 1998. — Le mythe paléolithique de la caverne. *In : SACCO F. & SAUVET G. (dir.) : Le propre de l'homme, Psychanalyse et préhistoire*, p. 55-90. Paris : Delachaux et Niestlé. (Coll. « Champs psychanalytiques »).
- SAUVET G., SAUVET S., WLODARCZYK A. 1977. — Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme). *Bulletin de la Société préhistorique française*, 74, Études et Travaux, p. 545-558.
- VIALOU D. 1982. — Niaux, une construction symbolique magdalénienne exemplaire. *Ars praehistorica*, 1, p. 19-45. Sabadell (Barcelone).
- VIALOU D. 1986. — *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. Paris : Éditions du CNRS, 432 p. (XXII^e supplément à *Gallia Préhistoire*).
- VIALOU D. 2004. — Architecture de l'art pariétal paléolithique. *In : LEJEUNE M. & WELTÉ A.-C. (dir.), L'art du Paléolithique supérieur, Actes des colloques 8.2 et 8.3, XIV^e Congrès de l'UISPP, Liège, 2-8 septembre 2001*, p. 7-14. Liège : Université de Liège. (ERAUL ; 107).

Citer cet article

- ROBERT É. 2012. — Signes, parois, espaces. Modalités d'expression dans le Paléolithique supérieur ouest-européen. *In : CLOTTES J. (dir.), L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium « Signes, symboles, mythes et idéologie... ». N° spécial de *Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXV-LXVI, 2010-2011, CD : p. 1941-1958.