

『エピステーメ』誌一九七七年八月号、朝日出版社、東京

*Review EPISTEME, August 1977, Asahi Pub. Co., Tokyo, trad. par Hayashi Midori*

**ESSAI DE SÉMIOLOGIE PRÉHISTORIQUE  
(pour une théorie des premiers signes graphiques de l'Homme)**

par

Georges SAUVET, Susanne SAUVET et André WLODARCZYK

Pendant la première moitié du siècle, les tenants d'une interprétation magique de l'Art Pariétal n'ont voulu voir dans une grotte ornée qu'une accumulation chaotique de figures créées au jour le jour, aussitôt oubliées et remplacées. Pouvait-il en être autrement dans le contexte ethnologique de l'époque ?

On oublie trop souvent que les merveilleuses peintures murales de Lascaux ou d'Altamira ne sont pas les plus anciennes manifestations graphiques de l'Homme et que, des millénaires auparavant, les chasseurs aurignaciens gravaient et peignaient déjà les parois de leurs abris. Quand on se penche sur ces oeuvres primitives, on est surpris de découvrir à côté d'admirables représentations animalières, des dessins d'apparence abstraite, graffitis inintelligibles que l'Historien de l'Art comme le Préhistorien a trop tendance à négliger. Jusqu'à une date récente, aucune étude d'ensemble n'avait été consacrée à ces signes et aujourd'hui encore l'importance de leur fonction communicative n'est pas reconnue de tous.

Nous nous proposons de montrer que ces signes constituent un véritable système sémiologique, témoin muet de la pensée de l'homme des cavernes et qu'à ce titre, ils méritent l'attention de tous ceux qui s'intéressent aux premiers âges de l'humanité : préhistoriens, anthropologues, ethnologues, linguistes, sociologues, etc.

Nous nous limiterons aux cultures paléolithiques occidentales qui occupèrent la majeure partie de l'Europe entre 30.000 et 10.000 avant J.C., car ces populations nous ont laissé de très nombreuses oeuvres d'art pariétal et mobilier qui manifestent une étonnante unité d'inspiration. Comme nous venons de le dire, les deux thèmes fondamentaux sont des représentations d'animaux et des signes non figuratifs. Notons que les éléments naturels de l'environnement tels que montagnes, rivières, arbres ou astres font totalement défaut sous forme réaliste.

Lors qu'on découvre le prodigieux bestiaire parsemé de symboles abstraits, l'image traditionnelle des rudes chasseurs d'aurochs s'estompe peu à peu devant celle d'artistes raffinés et sensibles. En vérité, les deux visions sont peut-être également illusoires et il faut bien avouer que dans ce domaine, l'archéologie ne fournit que des éléments d'appréciation vagues et trop souvent subjectifs. En fait nous ignorons presque tout des capacités cognitives de l'homme préhistorique.

Pourtant chacune de ces oeuvres d'art est un message qui nous ferait pénétrer dans l'univers mental de son créateur si nous savions le décrypter. C'est dans cette perspective ambitieuse que nous aborderons l'étude des signes paléolithiques. En effet, par leur nature conventionnelle, ceux-ci reflètent nécessairement une pensée collective et leur analyse sémiologique devrait permettre d'obtenir des renseignements originaux

sur la forme et la structure de cette pensée.

## I - SIGNES ISOLES OU SYSTEME DE SIGNES.

Pendant un demi-siècle, en dépit de leur apparence abstraite, les signes paléolithiques ont été considérés comme des représentations iconiques d'armes, de pièges ou de huttes. Ces objets, familiers des chasseurs primitifs, passaient volontiers pour l'expression de pratiques magiques, votives ou commémoratives; mais reconnaître leur insertion dans une pensée symbolique élaborée était tout à fait hors de question.

A partir de 1958, les travaux du Professeur LEROI-GOURHAN ont complètement renouvelé la façon d'aborder le problème. Sur la base d'une étude topographique de la répartition des signes et des animaux à l'intérieur des cavernes-sanctuaires et d'une analyse statistique de leurs associations, l'auteur conclut que l'ensemble des signes et l'ensemble des représentations animalières s'articulent dans un système complexe "de correspondance, d'équivalence, d'échange, de complémentarité". L'idée conductrice est celle d'une dichotomie selon deux principes opposés: Masculin et Féminin. Dans cette optique les signes se laisseraient réduire en deux classes: celle des signes pleins (triangles, ovales, rectangles, tectoniques, clavicordes) issus de représentations de la vulve ou du profil féminin et celle des signes minces (points, bâtonnets, signes barbelés, flèches) tirant leur origine de la figuration du pénis.

On peut reprocher à cette hypothèse, séduisante à bien des égards, de laisser sans explication un foisonnement de variantes non significatives; il n'en est pas moins remarquable que, pour la première fois, les signes sont considérés comme les éléments d'un système hautement conventionnel et muni de règles de composition. En ce sens, on peut déjà parler de système sémiologique. Malheureusement l'accent mis sur l'interprétation sexuelle a quelque peu relégué au second plan l'aspect novateur de cette théorie, du point de vue formel.

L'étude sémiologique que nous envisageons pose quelques questions préalables. Une condition sine qua non est évidemment que nous ayons affaire à un véritable système de signes organiquement structuré et non à un simple ensemble de figures sans rapports entre elles. Le deuxième problème concerne l'établissement d'un corpus représentatif et homogène.

En réponse au premier point, il suffira de dire que les signes paléolithiques ont des formes stables reproduites à de multiples exemplaires dans des lieux fort éloignés et que certains comme les ponctuations ou les bâtonnets sont sans aucun doute conventionnels. Il est donc évident que ces signes traduisent une intention de communiquer et sont chargés de signification. Ce sont bien des signes selon la définition de SAUSSURE, entités à deux faces qui possèdent un signifié et un signifiant liés par une opération mentale.

Le deuxième point, concernant l'homogénéité du corpus, nécessite une discussion. En effet on peut s'interroger sur le bien-fondé d'un rapprochement entre des oeuvres échelonnées sur 20.000 ans et réparties sur plusieurs millions de kilomètres carrés. Parce que l'archéologie moderne enseigne que de nombreuses populations se sont succédées sur les mêmes lieux avec des techniques différentes de taille du silex, faut-il en déduire que leurs traditions culturelles étaient également différentes ? Il est sûr, au contraire, qu'elles possédaient au moins une tradition commune : celle de la décoration des grottes. Mais une parenté beaucoup plus profonde se manifeste dans les thèmes et dans la facture même des oeuvres d'art. Comment ne pas être frappé par

l'extraordinaire ressemblance des statuettes féminines de KOSTIENKI (URSS) et de LESPUGUE (Hte-Garonne) ou celle des tectiformes des grottes de KAPOVA (URSS) et de Font-de-Gaume (Dordogne) ?

Sans nier une certaine évolution et l'existence de particularismes régionaux, on est en droit de penser que les motivations sont demeurées essentiellement les mêmes. Sans doute l'identité des modes de vie suffit-elle à expliquer une communauté de pensée relativement étroite sans qu'il soit nécessaire de supposer des contacts fréquents entre groupes.

Nous pouvons donc raisonnablement admettre que l'Art Paléolithique procède d'une tradition unique et envisager la constitution d'un corpus de signes. Mais un nouveau problème se pose à nous : faut-il disjoindre l'art mobilier de l'art pariétal ?

Nous avons tranché cette question en remarquant que les signes qui figuraient sur les pièces d'art mobilier étaient beaucoup moins abondants et beaucoup moins variés que les signes pariétaux et que la décoration de petits objets n'avait certainement pas la même fonction que la réalisation de fresques monumentales. Nous avons donc jugé préférable de nous consacrer exclusivement aux signes pariétaux. Dans une seconde étape, il sera toujours possible de revenir sur l'art mobilier dont le principal intérêt serait de fournir des repères chronologiques absolus. Cette décision présente en outre l'avantage de resserrer les limites géographiques de notre étude dans ce qu'on appelle la région Franco-Cantabrique (Espagne Atlantique et Sud-Ouest de la France) où sont localisées presque toutes les grottes ornées paléolithiques.

Un dernier problème d'ordre théorique est soulevé par le voisinage fréquent des signes et des animaux. A la limite, on pourrait même penser qu'ils sont indissociables, c'est-à-dire "indéchiffrables" les uns sans les autres et qu'une étude des signes, comme système sémiologique autonome, soit de ce fait vouée à l'échec. Pourtant l'existence de "panneaux de signes" où ne figure aucun animal rend cette objection peu vraisemblable et dans la suite nous admettons que les signes possèdent une signification propre en nous réservant toutefois la possibilité d'étudier, comme elles le méritent, les relations entre les deux modes d'expression.

## II. TYPOLOGIE.

Notre premier travail a consisté à réunir un corpus des signes paléolithiques pariétaux aussi large que possible (1) et à le classer suivant des critères morphologiques objectifs. En écartant volontairement tout préjugé sur le sens ou sur l'existence de liens évolutifs, nous avons cherché à définir des classes de signes ou "clés". Nous avons finalement adopté un nombre de 13 clés, elles-mêmes subdivisées en sous-types, soit un total de 28 catégories (voir tableau I). En vérité, toute tentative de classification présente des difficultés et la nôtre n'y échappe pas. Nous avons en particulier hésité à rapprocher certains signes en haricot ou en croissant des clés quadrangulaires III et IV, mais nous nous sommes ralliés à cette solution car les signes en litige n'apparaissent que dans une seule cavité où d'ailleurs ils voisinent avec des formes plus typiques. Un autre problème est celui des signes de la clé VII que nous avons préféré séparer des signes pentagonaux de la clé VI malgré leur ressemblance indéniable. De même, les signes quadrangulaires à excroissance (clé IV) et les claviformes (clé V) présentent des affinités certaines et il existe de nombreux termes de passage difficiles à ranger d'un côté ou de l'autre. Enfin nous avons été contraints de laisser subsister un résidu inclassable de 2 à 3%.

On notera que nous n'avons pas fait figurer dans le tableau I les empreintes de mains, négatives ou positives, car on peut hésiter à les considérer comme de véritables signes; mais nous verrons plus loin qu'elles entretiennent des relations très remarquables avec certains signes.

Précisons nettement que la classification présentée ici ne constitue dans notre esprit qu'une hypothèse de travail nécessaire mais constamment révisable.

## 1 - CARACTERES UNIVERSELS ET SPECIFIQUES.

L'examen du tableau I montre que certaines clés (signes barbelés, bâtonnets, ponctuations, triangles et ovales) présentent une distribution géographique très vaste, alors que d'autres comme les "tectiformes" semblent limités à une seule région. Le cas des signes quadrangulaires est plus curieux encore. Si l'on s'en tient à l'aspect le plus général, ils semblent universels, mais une analyse plus fine montre que les formes périgourdines et cantabriques présentent des caractères spécifiques extrêmement nets.

Nous sommes peut-être en présence des premières manifestations d'une divergence d'ordre culturel. Nous aurions alors affaire à de petits ensembles homogènes, exempts d'emprunts et par conséquent plus faciles à étudier.

Le cas du groupe cantabrique (grottes du Castillo, de la Pasiega, de las Chimeneas auxquelles on peut adjoindre certaines figures d'Altamira) choisi pour sa richesse et son unité sera particulièrement instructif à ce sujet.

## 2 - ARTICULATION ET SIGNES COMPOSES

Il est aisé de constater que certains signes que nous avons rassemblés sous une même clé diffèrent entre eux de façon sensible. Même si l'on isole des ensembles géographiquement et chronologiquement homogènes, ces particularités subsistent et l'on est en droit de se demander si elles ne remplissent pas une fonction précise. En d'autres termes, peut-on reconnaître l'existence de traits pertinents et leur intégration dans un système cohérent ou au contraire, n'a-t-on affaire qu'à des variantes esthétiques abandonnées à l'initiative de l'artiste?

Pour aborder ce problème en l'absence de toute lumière sur la signification, nous avons procédé de la façon suivante : à l'intérieur du groupe des signes quadrangulaires cantabriques dont l'homogénéité paraît incontestable, nous avons tout d'abord dégagé, par commutations, une dizaine de caractères graphiques élémentaires, tels que formes externes, découpage, remplissage (voir Tableau II). Nous avons alors constaté que ces quelques traits permettaient à eux seuls de décrire la quasi totalité des signes de cette famille et que jamais plus de trois ou quatre éléments n'étaient utilisés simultanément. Le Tableau III présente quelques exemples d'analyse.

La pertinence de ces traits paraît confirmée par le fait que certains d'entre eux peuvent exister de façon indépendante ( bandes scaliformes d'ALTAMIRA ou hachures croisées de las MONEDAS ) ou encore se combiner avec d'autres clés. En particulier, on doit signaler que les trois formes d'excroissance que nous avons distinguées - pointue, arrondie ou carrée apparaissent également dans la composition de certains claviformes ( Tableau IV ). Il est très probable que les deux séries homologues de claviformes et de quadrangulaires à excroissance aient été conçues par un processus conscient, tel qu'on le rencontre également dans les écritures idéographiques, et que nous proposons de nommer dérivation.

Il existe d'autres procédés de fabrication d'unités complexes : l'intégration, la

superposition et la juxtaposition. Un exemple d'intégration ( ou de fusion ) est fourni par l'ovale que l'on trouve le plus souvent tracé d'une ligne continue mais qui peut être simplement évoqué par des ponctuations ou des bâtonnets ( Tableau IV ). Il est légitime de penser qu'il ne s'agit pas seulement d'un problème de facture, mais de la création de signes composés dans lesquels la signification des constituants est directement impliquée.

S'il en est ainsi, une combinaison différent des mêmes éléments doit produire un signifié différent. C'est sans doute le cas lorsque des ponctuations ou des bâtonnets se trouvent à l'intérieur d'un ovale, c'est-à-dire en superposition (Tableau IV). L'exemple des rectangles croisés du CASTILLO, où la troisième dimension est magnifiquement figurée, confirme d'ailleurs que l'artiste paléolithique savait discerner et représenter les plans successifs.

On peut ajouter un dernier procédé dont l'existence est seulement vraisemblable : la juxtaposition (Tableau IV). En effet bien qu'on ne puisse prouver que deux signes aient été placés côte à côte intentionnellement, nous pensons qu'il s'agit d'une méthode de composition au même titre que l'intégration et la superposition qui sont, elles, parfaitement attestées. Nous reviendrons plus loin sur chacun de ces points lorsque nous serons amenés à nous interroger sur le sens de tels assemblages.

Sur le plan purement structural, les exemples que nous venons de voir présentent un grand intérêt car ils attestent l'existence d'une véritable articulation des signes et leur appartenance à différentes classes morphologiques. Si la notion de système sémiologique devait encore être prouvée, c'est l'un des arguments les plus forts que l'on puisse trouver.

Il est intéressant de noter qu'une telle structure suppose chez ses utilisateurs la capacité d'établir des relations logiques entre concepts abstraits. Cette faculté que l'on pourrait qualifier d'aptitude à l'abstraction du deuxième degré, ne doit pas surprendre chez l'homme préhistorique car, ainsi que l'a montré LEVI-STRAUSS à propos des classifications totémiques, elle se manifeste à tous les stades de la pensée primitive.

### 3 - PERTINENCE ET VARIABILITE.

Il nous faut préciser que les signes paléolithiques n'ont jamais bénéficié d'une articulation complète. Bien que le principe en fût connu, son application demeura toujours très partielle. Ainsi les signes quadrangulaires de LASCAUX, pourtant nombreux et variés, semblent n'avoir utilisé le procédé que de façon très imparfaite. Sans doute certains caractères tels que les cloisonnements sont-ils pertinents mais il est difficile d'en apporter la preuve. De même nous avons renoncé à déceler la moindre trace d'articulation dans le vaste ensemble des "rameaux" et des signes barbelés ( Tableau I, clé IX ). Bien qu'il ne soit pas exclu que certains traits pertinents nous aient échappé, il nous a semblé plus prudent de n'y voir que des variantes esthétiques, régionales ou diachroniques correspondant à un signifié unique.

En revanche les ponctuations posent un intéressant problème de pertinence sur lequel nous voudrions nous arrêter un moment en raison de l'importance du thème dans l'iconographie paléolithique, Sans: même tenir compte des différences de diamètre, qui vont de quelques millimètres une dizaine de centimètres et qui sont peut être elles-mêmes significatives, on peut en première analyse distinguer deux types d'arrangements de points: en nuage ou en figures organisées (lignes, bandes multiples, figures géométriques diverses).

Pour savoir si cette distinction était pertinente, nous pouvons imaginer que nous ayons nous-mêmes à construire une suite logique de signes constitués de 2,3,4, ...n points, et qui tiennent compte des deux catégories précitées. A partir de 3 points, les figures organisées pourront être linéaires ou définir une surface: triangle, carré, pentagone etc. (figure 1). Mais tant que le nombre de points restera faible, on ne distinguera pas aisément les figures planes régulières des nuages correspondants. Ce n'est qu'à partir de 6 environ que la distinctivité commencera à réapparaître de façon satisfaisante.

Or nous constatons que les signes qui présenteraient une ambiguïté sont effectivement peu ou pas usités. Ainsi le modèle proposé s'accorde bien à la réalité et la distinction entre figures organisées et nuages a quelque chance d'avoir déjà appartenu à la mentalité paléolithique.

De ce rapide tour d'horizon typologique et morphologique, nous retiendrons que les signes paléolithiques constituent un système complexe partiellement articulé et possédant plusieurs niveaux de pertinence: le niveau de la forme avec un procédé original de dérivation en série, le niveau de la combinaison par fusion, superposition et juxtaposition et le niveau de l'arrangement que nous venons de reconnaître avec les ponctuations. On notera également qu'en compensation de cette rigueur logique une grande liberté de création artistique semblait autoriser la multiplication de variantes non significatives.

### III. SYNTAXE

Dans le domaine de la communication graphique préhistorique que nous sommes en train d'explorer, la syntaxe, si l'on peut employer ce mot, représente l'ensemble des lois qui fixent les relations que les signes entretiennent entre eux. Tout groupement naturel de signes sera désormais considéré une « composition » ou un « message » et nous distinguerons deux niveaux d'analyse: les relations spatiales (distribution des signes sur chaque paroi et dans la grotte entière) et les relations syntaxiques proprement dites (compatibilités et incompatibilités entre signes ou classes de signes).

#### 1. Relations spatiales.

Ce qui caractérise avant tout le « message » paléolithique pariétal et le distingue radicalement d'une écriture logographique, c'est sa faculté de se développer dans un plan et même dans trois dimensions si l'on admet que certaines particularités topographiques de la caverne sont signifiantes.

##### a - Arrangements bidimensionnels

Au niveau de chaque panneau, il semble que le fait caractéristique soit plutôt l'absence d'arrangement. On constate en effet qu'en règle générale les signes se répartissent sur la surface disponible d'une manière apparemment anarchique. La figure 2 reproduit un très bel exemple de panneau complexe provenant de la grotte du Castillo. Tout se passe comme si la présence des signes était seule significative et non leur disposition relative. L'orientation même des figures par rapport à la verticale ne semble pas pertinente. Toutefois il convient de remarquer que cette inorganisation spatiale n'est pas un indice de pauvreté. Au contraire, on peut penser que l'absence de contraintes dans le développement bidimensionnel de l'expression graphique assurait une plus grande liberté d'associations mentales, et donc un plus grand rayonnement de la pensée. Pourtant nous ne pouvons pas ignorer ici ce que les préhistoriens appellent

parfois "inscriptions linéaires". Il s'agit en fait de quelques panneaux où l'on rencontre trois ou quatre signes dans un alignement approximatif. Si l'on ajoute que certains de ces signes ont une apparence "alphabétique", on comprendra que ces compositions aient fait naître l'idée d'une véritable écriture linéaire. A notre avis ces exemples très marginaux ne prouvent absolument pas l'existence d'une relation directe entre la graphie et les unités constitutives de la langue et nous maintiendrons notre opinion que, sauf cas particulier de fusion, superposition ou juxtaposition, la disposition relative des figures n'était pas soumise à contrainte.

#### b - Arrangements tridimensionnels

A. Leroi-Gourhan a essayé de montrer que l'on pouvait déceler dans la plupart des grottes ornées une organisation spatiale constante. En s'appuyant sur les fréquences d'apparition de certains animaux ou signes dans des zones particulières (entrée, fond, panneaux centraux) il a même tenté d'établir le plan-type d'un sanctuaire. Sans aller aussi loin, nous reconnaitons volontiers l'existence de certains liens entre les figures et leur situation topographique. D'un point de vue sémantique, nous ne négligerons pas cette caractéristique, mais sur le plan syntaxique qui nous intéresse pour l'instant, nous devons signaler que les mêmes signes se trouvent tantôt cachés dans des diverticules étroits et des diaclases impénétrables, tantôt largement exposés dans de vastes salles. A la Pasiega, par exemple, un grand claviforme rouge, isolé à trois mètres de hauteur, attire l'attention, tandis qu'à quelques mètres de là, cinq autres claviformes de même facture sont dissimulés sous la voûte d'une petite niche.

En l'absence d'une étude plus détaillée, nous concluons provisoirement qu'il est impossible de relever des rapports d'exclusivité ou, au contraire, d'incompatibilité entre certains signes et certaines particularités topographiques de la caverne.

## 2 - RELATIONS SYNTAXIQUES.

Nous venons de voir qu'en première analyse, les relations spatiales entre les signes et vis-à-vis de leur support n'étaient pas contraignantes. Qu'en sera-t-il pour les relations de catégorie à catégorie que les clés typologiques entretiennent entre elles ?

Un système sémiologique possédant un champ d'application limité et remplissant une fonction précise, il est dans sa nature même de présenter des incompatibilités sémantiques et des contraintes opératoires. La combinabilité des signes ne peut donc être totale.

Dans un cas comme le nôtre, essayer de retrouver les règles de fonctionnement du système en se basant uniquement sur la constitution des messages existants est une gageure car, ainsi que nous allons le voir, leur nombre est trop faible pour que l'on puisse tenter une analyse statistique satisfaisante.

Nous avons retenu 290 messages dont aucun n'est strictement identique à un autre. C'est pourquoi dans un premier temps, nous avons simplifié le problème en ne considérant que les thèmes ou clés représentés indépendamment du nombre de sujets figurés. Ainsi la composition de la figure 2 qui comporte 12 quadrilatères (Q), 7 ensembles de points alignés (P), un ovale (Ov) et une flèche (F) faits également de ponctuations a été décomptée pour quatre clés, soit la formule Q.P.Ov.F. Nous sommes conscients de la perte d'information que cette procédure occasionne, mais c'est la seule façon d'aborder le problème de structure.

L'examen superficiel de ces 290 messages, réduits aux clés présentes comme

nous venons de le voir, permet de faire quatre remarques préliminaires importantes (voir tableaux V et VI) :

1°- Les fréquences des différentes clés sont très variables. Certaines ne jouent qu'un rôle secondaire, et dans la suite nous ne tiendrons compte que des 9 clés numériquement dominantes.

2°- Plus de la moitié des messages sont constitués d'un seul thème (noter la contribution écrasante des bâtonnets, points et quadrilatères qui regroupent à eux seuls plus de 65% des thèmes isolés).

3°- Aucun message ne comporte plus de quatre clés, et le nombre d'occurrences diminue régulièrement lorsque la complexité croît de une à quatre clés.

4°- Près de deux messages sur trois comportent des animaux associés (cette question importante sera étudiée à part).

Il est probable que certains des points précédents correspondent déjà à des contraintes d'ordre syntaxique, et nous allons maintenant essayer d'en apprendre davantage en examinant en détail la nature des compositions binaires, ternaires et quaternaires.

Si l'on ne retient que les 9 clés fondamentales, notre corpus présente 72 compositions binaires appartenant à 26 types différents sur 36 possibles. Il y a donc certaines combinaisons plusieurs fois répétées tandis que d'autres, au nombre de 10, ne sont pas attestées. Pour savoir si les écarts sont significatifs ou non, il faudrait utiliser un test statistique permettant de comparer les fréquences réelles de chaque couple à leur probabilité d'occurrence dans l'hypothèse d'une distribution totalement aléatoire. Malheureusement les fréquences d'apparition des signes varient sensiblement selon les régions et les époques, et l'emploi de fréquences moyennes serait dépourvu de sens. Il faut donc réaliser un découpage préalable suivant au moins trois régions (Espagne, Pyrénées, Quercy-Périgord) et deux époques (nous avons adopté la distinction des styles III et IV de Leroi-Gourhan). Mais ce faisant, on obtient des ensembles minuscules incompatibles avec un traitement statistique.

Les seuls écarts positifs ou négatifs qui valent peut-être la peine d'être signalés sont, au style III, l'association Quadrilatère-Bâtonnet (+13%) et Quadrilatère Flèche (-11,5%), ou encore au style IV, Claviforme-Bâtonnet (+12%) et Claviforme-Ovale (-5%). On voit déjà apparaître l'embryon d'une structure d'opposition que l'on peut formaliser comme ci-dessous :

Puisque nous ne pouvons pas nous appuyer sur la statistique pour déterminer les associations possibles et impossibles, nous aurons recours à une hypothèse. Oubliant provisoirement que les couples non attestés sont peut-être dus à une lacune de notre information, nous ferons comme s'ils étaient réellement interdits. Il sera alors possible de vérifier cette hypothèse par l'examen des combinaisons ternaires et quaternaires.

On notera tout d'abord qu'un très petit nombre de combinaisons a été exploité, et que ceci s'expliquerait difficilement sans l'intervention de règles contraignantes. En effet nous ne connaissons que 12 types de triades sur 84 possibles, et 10 tétrades sur 126. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est qu'à une exception près, toutes les triades connues sont constituées d'éléments qui sont associables deux à deux. Une proportion d'accord aussi élevée n'est guère concevable que si les couples non attestés résultent effectivement d'incompatibilités, et si d'autre part cette règle est maintenue

dans les compositions ternaires.

Au niveau des tétrades, le problème est plus compliqué car il semble que deux éléments incompatibles puissent coexister à condition qu'ils soient séparément associables aux deux autres clés. Avec cette supposition, l'accord serait de 70%.

Une remarque capitale doit encore être faite car elle montre l'importance des restrictions de composition. Les 22 triades et tétrades comportent sans exception des ponctuations ou des bâtonnets (et fréquemment les deux). Ceci met en évidence le rôle particulier joué par ces deux éléments qui possèdent la propriété corollaire d'être combinables avec toutes les autres clés. Ils sont d'ailleurs les seuls à bénéficier de cet avantage. Les quelques constatations que nous venons d'énoncer confirment que nous sommes en présence d'un système muni de régies fixes et nous autorisent à accorder une certaine confiance aux incompatibilités binaires que nous avons précédemment admises par hypothèse. Nous pouvons alors examiner en détail la façon dont les clés sont structurées.

Si l'on met à part le groupe Bâtonnet-Point pour les raisons que nous avons vues, on peut encore subdiviser les sept clés restantes en deux groupes: Quadrilatère-Chevron-Claviforme d'une part, Triangle-Ovale-Rameau-Flèche d'autre part. Les trois clés du premier groupe sont toutes compatibles entre elles, mais se distinguent par leur comportement vis-à-vis du second groupe, qui possède lui-même une structure tout à fait remarquable (fig.3). En effet tout se passe comme si l'ovale et le triangle d'une part, la flèche et le rameau d'autre part constituaient deux classes "paradigmatiques" entretenant entre elles un rapport "syntagmatique".

Nous sommes finalement en mesure de présenter un schéma complet des relations binaires. La forme que nous lui avons donnée sur la figure 4 n'est qu'une des nombreuses présentations possibles, et n'a d'autre but que de rendre apparentes les régularités structurales du système.

### 3 RELATIONS AVEC LES ANIMAUX

Nous avons déjà vu que les deux tiers environ des signes pariétaux se trouvaient en relation directe avec des représentations animalières (tableau VI). C'est donc une question primordiale que nous ne pouvons pas éluder, mais c'est une question difficile puisque la fonction des animaux nous est totalement inconnue. Ceux-ci constituent-ils un système sémiologique comparable à celui des signes ou ne représentent-ils que des symboles isolés ? Dans le premier cas, les deux systèmes sont-ils complémentaires ou opèrent-ils dans des registres différents ? Chacune de ces questions mériterait une longue discussion que nous ne pouvons aborder ici, et nous nous contenterons de donner quelques indications générales.

Précisons tout d'abord qu'il est matériellement impossible d'établir si les associations sont volontaires ou fortuites, mais qu'il existe deux circonstances dans lesquelles l'intervention du hasard est tout à fait improbable, c'est lorsque signes et animaux sont superposés sur un panneau totalement isolé du reste de la décoration, ou lorsqu'on trouve le même thème plusieurs fois répété.

Le "cheval aux 14 claviformes" de la grotte des Trois Frères, isolé sur le rebord interne d'une ouverture située à plusieurs mètres de hauteur, illustre bien le premier cas (fig.5).

Un exemple de thème répété est celui de l'animal accompagné de ponctuations

dont nous avons relevé 18 occurrences nettes, sans prétendre à un inventaire exhaustif. Leur variété témoigne qu'il s'agit d'un thème très général susceptible de prendre des formes multiples. La plupart des espèces animales du répertoire sont attestées, mais aucune d'elle ne prédomine de façon anormale. La position des ponctuations par rapport à l'animal n'est pas non plus déterminante: on les trouve sur toute la périphérie du corps et sur le flanc, ce qui confirme ce que nous disions plus haut sur l'absence de relations spatiales fixes. On ne remarque pas non plus de singularités dans le nombre des ponctuations (de 3 à 29) ni dans les couleurs qui sont le rouge et le noir dans les mêmes proportions que pour l'ensemble des signes peints.

La caverne de Font-de-Gaume nous fournira un dernier exemple: le thème du mammoth et du tectiforme, que nous retrouvons trois fois sur la même paroi. On a d'abord trois petits mammoths gravés et trois tectiformes rouges joliment alignés; un peu plus loin, un tectiforme est peint sur un mammoth gravé, et à quelques mètres de là, deux mammoths paraissent encore et diriger vers deux tectiformes. Il est d'autant plus improbable qu'un tel leitmotiv soit le fruit du hasard qu'on rencontre à nouveau dans la grotte voisine de Bernifal. une série de tectiformes gravés sur des mammoths.

Il semble donc que les deux systèmes de représentations s'interpénètrent et s'influencent mutuellement. Il n'est pas douteux que certains signes comme les quadrangulaires du Castillo soient redevables de leurs qualités picturales et de leur vigueur d'expression à l'Art Animalier, mais inversement, la figure réaliste s'altère, se réduit, se schématise et devient signe à son tour. Deux exemples de Cougnac montrent qu'on est allé très vite et très loin dans ce sens (fig.6a,b).

D'autres exemples provenant d'horizons divers ont été rassemblés sur la figure 6c-f pour montrer l'existence probable d'un thème d'association Claviforme-Protomé d'équidé schématique (que l'on comparera à la version réaliste de la figure 5). En fait, il serait bien difficile de décider si ces croquis appartiennent au monde des animaux ou à celui des signes.

Les empreintes de mains négatives présentent la même ambiguïté. En effet, elles sont réalistes par excellence puisqu'il s'agit de véritables contours de mains appliquées sur la paroi, mais elles partagent aussi la nature conventionnelle des signes car les reproductions stéréotypées à de nombreux exemplaires s'associent fréquemment à des ponctuations ou à des bâtonnets. L'existence d'un thème main ponctuations répandu d'Espagne en Périgord paraît d'ailleurs indubitable. Signalons qu'en certains cas, les points sont faits avec la pulpe du doigt, ce qui permettrait de supposer que la silhouette d'une main ou la simple trace d'un index pouvaient avoir des valeurs symboliques sinon identiques, du moins apparentées.

Ainsi la frontière entre représentations figuratives et signes abstraits paraît tellement mince que l'on doit se demander si elle existe vraiment; nous sommes peut-être en présence d'un système sémiologique unique.

#### ASPECTS DIACHRONIQUES

Nous avons jusqu'à présent insisté sur l'unité de l'Art Pariétal et la structure que nous proposons tend à confirmer cette idée. Nous avons pourtant dit la difficulté que l'on éprouvait à considérer, sur le plan statistique, l'ensemble des signes comme un tout homogène. En effet, certains d'entre eux présentent une distribution géographique restreinte et d'autres semblent limités dans le temps. Pour Leroi-Gourhan, ils posséderaient même la valeur de jalons chronologiques. Ainsi les quadrilatères seraient

caractéristiques du Solutréen et du Magdalénien ancien, et les claviformes appartiendraient au Magdalénien moyen.

Comment expliquer, alors, que les deux clés voisinent à Sainte Eulalie ou soient même superposées à Lascaux.? S'il est vrai que l'usage du rectangle diminue tandis que le claviforme gagne de l'importance, il serait abusif de conclure, soit qu'une forme remplace l'autre à l'intérieur du même système, soit que deux systèmes distincts se succèdent. Il n'est pas exclu que les deux signes soient dans un rapport sémantique d'intersection ou même d'inclusion, mais il est infiniment peu probable qu'ils soient équivalents.

Il semble donc que l'on ait affaire sur le plan diachronique à un seul système développant et abandonnant tour à tour certains aspects de son potentiel.

Les particularismes régionaux confirment cette impression. Par exemple, il y a tout lieu de croire que le fourmillement des quadrilatères dans-les grottes du Monte Castillo, dans les Cantabres ne représente pas une aberration ou une "hérésie", mais le développement d'un aspect essentiel de la Tradition puisqu'on retrouve des formes certainement apparentées dans d'autres régions et souvent à des époques plus tardives (3).

Ces emprunts, cette diffusion montre en outre qu'il s'agit d'un système ouvert et dynamique. Il est probable que toute initiative personnelle, toute création individuelle était passée au crible de la Tradition avant d'être intégrée lorsqu'elle était conforme ou étouffée dans le cas contraire. Ainsi ne résistaient à "l'usure des siècles" que les caractères les plus profondément enracinés et ce que nous reconnaissons aujourd'hui du système n'en constitue que l'ossature. Notre appareil d'observation n'est malheureusement pas assez puissant pour que nous distinguions les pulsations qui animaient le corps.

#### IV - SEMANTIQUE

Sous ce titre nous nous proposons de recenser les divers éléments susceptibles de nous éclairer sur la signification des signes. Dans cette recherche, nous nous efforcerons de ne négliger aucun indice, car c'est seulement par la confrontation méthodique de toutes les données et de toutes les hypothèses que l'on peut espérer soulever un jour un coin du voile.

Pour percer ce que Mircea Eliade appelle "l'opacité sémantique" des documents préhistoriques, nous n'avons guère le choix qu'entre deux attitudes.. L'une consiste à établir des parallèles avec les activités des peuples chasseurs et collecteurs qui sont encore accessibles à l'ethnologue. L'autre consiste au contraire à rejeter tout apport extérieur et à ne demander la réponse qu'aux documents paléolithiques eux-mêmes.

La première démarche, extrinsèque et analogique, difficile à contrôler scientifiquement, risque d'être égarée par la surabondance des données souvent contradictoires, tandis que la seconde, intrinsèque et structurale, en principe plus fiable, souffre pour sa part d'une pauvreté descriptive inhérente. Loin d'opposer les deux méthodes, nous essaierons de voir quels sont leurs apports respectifs et dans quelle mesure elles peuvent être complémentaires.

##### 1 - RECHERCHES EXTRINSEQUES

###### a - Comparaisons ethnographiques

C'est à l'abbé Breuil que l'on doit sans doute l'idée de rechercher de façon

systématique chez les primitifs actuels une interprétation de l'art paléolithique. Tant que l'on s'est contenté de faire des remarques de portée générale, constatant par exemple que les oeuvres d'art des civilisations primitives représentaient toujours "une signification grave, en relation avec les conceptions méta physiques et religieuses" (4), l'ethnographie comparée a porté ses fruits. Ce que l'on peut critiquer, c'est l'abus qui consiste à traquer la moindre analogie formelle entre tel signe préhistorique et telle peinture rupestre des Bochimans, des Australiens ou des Peaux-Rouges ou, ce qui est plus douteux encore, tel objet utilisé par eux. C'est ainsi par exemple que les signes " tectiformes" ont reçu les interprétations les plus diverses. D'abord considérés comme des huttes primitives avec piliers de soutènement, charpente, portes et dépendances ( Breuil 1910 avec des arguments tirés des cinq continents), ils furent ensuite interprétés comme des "pièges à esprits" d'après des croyances malaises (Obermaier 1918) ou sibériennes (Glory 1966). ou encore comme de véritables pièges de chasse (Bégouen 1923, KM 1929, Lindner 1941)

En fait une véritable méthodologie des comparaisons ethnographiques reste encore à établir car il faut bien reconnaître que les préhistoriens se sont le plus souvent contentés de sélectionner les documents propres à appuyer leur théorie personnelle sans se préoccuper de justifier les rapprochements entrepris. Les développements actuels de l'Anthropologie structurale devraient permettre de revoir entièrement le problème.

#### b - Comparaisons avec les écritures idéographiques

Jusqu'à présent, il était implicitement admis que les comparaisons devaient porter sur des peuples sans écriture. Cependant puisque nous nous intéressons à un système de signes graphiques, nous ne voyons pas de raison de nous river d'un rapprochement avec les écritures idéographiques. Sans doute celles-ci furent elles développées en réponse à des besoins différents de ceux de la sémiologie paléolithique et il est probable qu'elles s'exercent dans un domaine sémantique beaucoup plus varié, mais on peut penser que les procédés permettant d'exprimer graphiquement les objets du monde sensible et les concepts abstraits sont plus ou moins universels et que leur nombre est limité. C'est pourquoi il nous a semblé intéressant de passer en revue ces différents procédés d'abord au niveau des idéogrammes simples puis au niveau des idéogrammes composés. On peut classer les idéogrammes primaires, véritables constituants de l'écriture, en quatre groupes suivant le type de relation qu'ils entretiennent avec leur référent (Tableau VII).

Un premier groupe rassemble les signes que nous appellerons objectifs car ils sont de simples images réalistes ou schématiques - de leur référent. Un second groupe est celui des représentations symboliques Tous les procédés permettant des transferts de sens (synecdoque ,métonymie, métaphore ) se rencontrent dans les écritures idéographiques où ils jouent un rôle essentiel en rendant possible l'expression de concepts abstraits. Un troisième groupe, d'ailleurs peu abondant, rassemble des idéogrammes de sens très abstrait pour lesquels nous ne connaissons pas d'origine symbolique. Faute d'une meilleure explication, il est classique de les supposer arbitraires.

Enfin un quatrième groupe mérite une place à part car il n'appartient qu'aux écritures utilisant déjà la notation à la fois phonétique que logographique. Il s'agit de signes généralement objectifs dont l'usage est étendu à la notation de concepts abstraits en raison d'une homophonie.

Mais pour éviter de multiplier les signes à l'infini, en vertu du principe

d'économie propre à tout système sémiologique, les écritures idéographiques ont largement recouru à des assemblages d'idéogrammes primaires. Ces combinaisons que l'on appelle "agrégats logiques" dans l'écriture chinoise reflètent parfois un lien naturel entre les référents mais elles ont le plus souvent pour origine une association d'idées ou un transfert de sens symbolique. C'est ainsi que les Aztèques représentaient la guerre par l'eau et le feu et que les Chinois évoquaient une querelle par deux femmes. De telles métaphores, culturellement et sociologiquement intégrées, ne peuvent manquer d'intéresser l'anthropologue, mais &'un oint de vue strictement formel, ce qui retiendra notre attention, c'est l'existence de plusieurs modes d'assemblage: par juxtaposition ou par superposition avec ou sans valorisation du rapport spatial entre les signes élémentaires (Tableau VIII). On notera également que le nombre de clés qui rentrent dans la constitution d'un idéogramme composé ne dépasse qu'exceptionnellement trois.

En dehors de ce procédé d'agrégation, on peut signaler comme un autre moyen d'alléger la mémoire, la dérivation qui consiste à créer deux ou plusieurs signes à partir d'un seul par une suite de transformations logiques. Les exemples que nous avons recensés appartiennent à trois catégories: modification morphologique, inversion et changement de couleur (Tableau IX). Pourtant il faut noter que les écritures purement idéographiques ont peu utilisé ce procédé qui apparaît de façon beaucoup plus fréquente et systématique dans certaines écritures phonétiques (Brahmi, Ogham, Tifinag, etc).

De l'examen des principales écritures idéographiques auquel nous venons de nous livrer ressort une profonde analogie avec les signes paléolithiques. Si l'on veut bien se reporter à ce que nous avons dit à propos de la typologie des signes, on constatera que dans l'ensemble les mêmes procédés semblent avoir été mis en oeuvre. C'est ainsi que nous reconnaissons la dérivation, la superposition et la juxtaposition comme des moyens économiques permettant d'élargir le système sans l'alourdir. Seule la fusion ne paraît pas attestée dans les écritures (sauf peut-être dans les glyphes mayas).

Sur le plan formel, cette ressemblance permet de supposer que les deux systèmes ont des comportements voisins vis-à-vis de la langue et de la pensée. On peut donc avancer qu'à l'instar des écritures idéographiques, les signes pariétaux ont l'avantage de ne pas se développer de façon strictement parallèle à la langue, et de pouvoir ainsi entretenir avec la pensée un rapport étroit et relativement autonome. Remarquons qu'il s'agit en fait d'une interaction puisque la composition graphique peut soit obéir à la pensée soit la guider. Dans le premier cas elle s'enrichit de nouvelles lois, dans le second elle éveille de nouveaux concepts.

Mais sur le plan de la signification, il faut bien reconnaître que notre curiosité n'est guère satisfaite, car l'origine figurative des signes pariétaux demeure le plus souvent indéterminable. A ce propos, la comparaison avec les écritures idéographiques ne peut que nous inciter à la prudence. En effet, bien qu'en certains cas l'origine puisse être reconnue avec une forte probabilité, en d'autres cas, à un type de dessin donné correspondent des sens entièrement différents dans des écritures différentes. Le tableau X donne les deux sortes d'exemples. Du côté positif, on trouve les signes triangulaires dont l'assimilation à la vulve est étayée par les documents préhistoriques eux-mêmes (Vénus de la Madeleine et d'Angles sûr l'Anglin, modelage de Bedeilhac, etc..) et qui correspondent effectivement au signifié "femme" dans les écritures sumérienne et hittite) ou encore les signes barbelés qui renvoient dans l'immense majorité des cas à des notions de végétaux. Mais l'aspect négatif de la comparaison est illustré par les

formes proches du rectangle et du claviforme qui nous proposent de sens très éloignés les uns des autres.

A cette conclusion pessimiste s'en ajoute une autre que l'on peut tirer du tableau VII. En effet, à supposer même que l'on puisse identifier l'origine objective des signes pariétaux, nous ne saurions toujours rien des signifiés auxquels ils renvoient, car leurs rapports peuvent être objectifs, symboliques ou même arbitraires ou homophones.

Ainsi puisque aucune comparaison terme à terme n'est possible, l'objectivité commande de ne formuler aucune conjecture sur la valeur du champ sémantique des signes pariétaux. Tout au plus, si la lumière venait d'ailleurs, les écritures idéographiques pourraient-elles fournir une confirmation indirecte.

## 2 - RECHERCHES INTRINSÈQUES

Madame Laming-Emperaire et André Leroi-Gourhan sont les promoteurs de l'attitude méthodologique qui consiste à renoncer aux comparaisons ethnographiques pour se consacrer d'abord à l'étude minutieuse de l'ensemble des documents paléolithiques. Cette méthode, qui a permis de reconnaître la composition intentionnelle des représentations pariétales, interdit évidemment de trahir la cohérence du système à peine retrouvée pour quelque mythologie exotique, à seules fins "d'habiller le squelette".

Car il ne peut être question que d'un squelette ou plus précisément d'une structure. Comme le reconnaît Madame Laming-Emperaire "Nous ne restituerons jamais la pensée vivante du passé .. nous ne retrouverons pas l'émotion des paléolithiques",. Au demeurant, le seul reproche que l'on puisse adresser au Professeur Leroi-Gourhan, c'est de n'avoir pas totalement résisté à la tentation de pénétrer dans l'univers sémantique de l'homme des cavernes.

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, le professeur Leroi-Gourhan a été le premier à reconnaître l'organisation des signes paléolithiques, Sa proposition fondamentale de deux classes antagonistes a et b (signes "pleins" et signes "minces") s'accompagne d'une régie de composition unique qui est l'association préférentielle a + b. Mais il a également proposé une interprétation de cette structure qui dépasse quelque peu les faits. Pour lui, les deux groupes sont chargés l'un d'un potentiel mâle, l'autre d'un potentiel femelle puisés à leurs sources figuratives respectives qui seraient le pénis et la vulve, et le symbolisme procéderait d'une opposition de nature sexuelle. Si dans le premier groupe les ovales et les triangles ont sans doute l'origine supposée, le cas des signes quadrangulaires est beaucoup plus discutable. Dans l'autre groupe, l'assimilation des bâtonnets et des ponctuations à des représentations masculines paraît franchement douteuse seul le cas de la flèche se comprend peut-être par une métaphore hardie.

Il faut cependant reconnaître que l'hypothèse de Leroi-Gourhan sur le double symbolisme de la vie et de la mort exprimé par la correspondance vulve-blessure et flèche-sagaie est une idée séduisante que l'on peut considérer favorablement sans tomber dans le piège de la subjectivité. En effet, nous avons nous-mêmes rencontré une structure analogue avec la double opposition Ovale-Triangle et Flèche. Rameau (cf. fig. 3) et il est tout à fait possible qu'elle recouvre un jeu de symboles du même ordre.

La différence la plus importante de notre analyse par rapport à celle de Leroi-Gourhan réside dans le fait que nous n'avons pas retrouvé deux groupes opposés mais une structure beaucoup plus complexe dans laquelle les compatibilités et les incompatibilités ne sont pas réglées par l'appartenance à tel ou tel groupe mais se

décident au niveau de chaque paire de signes. Cette divergence se concrétise dans la place à part que nous avons accordé aux bâtonnets et aux ponctuations en raison de leur association indifférente avec tous les autres signes, alors que Leroi-Gourhan les considère comme appartenant au groupe des signes masculins.

Mais surtout notre conception des signes paléolithiques comme un véritable système sémiologique et non comme une collection de symboles nous a permis de reconnaître les mécanismes fondamentaux de la dérivation et de l'agrégation. Du point de vue sémantique, on ne doit plus désormais considérer comme équivalents un rectangle simple et un rectangle découpé en trois zones hachurées ou encore des points à côté d'un ovale, des points dans un ovale et des points formant un ovale. Malheureusement la comparaison avec les écritures ne nous a pas permis d'attribuer un sens particulier à ces procédés et nous pouvons seulement affirmer qu'à chaque assemblage correspond un signifié différent. Il va de soi que nous n'avons fait qu'effleurer un sujet qui réclamera une analyse beaucoup plus serrée, tenant compte en particulier de l'aspect diachronique.

D'autre part, il nous est apparu de plus en plus évident que signes et animaux étaient intimement liés. En effet, certains animaux schématiques peuvent être reconnus à coup sûr comme des signes conventionnels, intégrés aux signes non figuratifs, et il en est probablement de même pour les animaux réalistes. Comme on pouvait s'y attendre chez un peuple de chasseurs, il semble donc que les animaux occupent le centre d'un univers de mythes et de symboles dont les signes abstraits ne constitueraient qu'un aspect, déjà peut-être ésotérique pour la plupart des participants. Il serait intéressant d'examiner en détail les relations syntaxiques entre les deux types de représentations afin de déterminer leur degré de coalescence (ce travail, en cours, aurait débordé le cadre de la présente étude).

### 3 - FACTEURS SECONDAIRES.

En dehors des signes eux-mêmes, un certain nombre de facteurs secondaires peuvent influencer sur le sens d'un message et, par là, nous servir d'indices dans notre recherche sémantique. Pour être pertinents, ces facteurs doivent offrir des choix à l'artiste. Dans le cas des signes pariétaux, le choix d'un support et le choix d'une technique sont évidemment les données les plus importantes que nous ayons à considérer.

#### A - Choix du-support.

Nous avons vu plus haut que la caverne n'intervenait pas directement sur le plan syntaxique, que sa topographie n'imposait pas véritablement de contraintes. Mais il y a tout lieu de croire qu'elle possède une valeur symbolique propre qui influence le contenu du message, sans doute à la manière d'une connotation

Si la grotte n'impose pas, elle suggère: il est indéniable que beaucoup de représentations d'animaux ont été inspirées par des concavités, des bosses, des fissures, des cupules qui évoquaient tantôt un ventre, une gibbosité, une corne ou un oeil. Bien que cela attire moins l'attention, il en est de même pour les signes. Ici une ligne de ponctuations suit fidèlement une fracture, là un signe ramifié paraît descendre d'une cheminée.

Dans tous les cas, il semble que la caverne, loin d'être un support inerte, ait participé au symbolisme. On pourrait évoquer à ce sujet le mythe de la Terre-Mère tel qu'on le rencontre dans les religions historiques ou contemporaines, mais il serait

prématuré de s'aventurer au de là des faits. Contentons-nous de méditer cette certitude que seule une motivation profonde et impérieuse a pu pousser les artistes quaternaires à affronter les embûches du monde souterrain pour apposer leur marque jusqu'au tréfonds de la terre. Le signe apparaît alors comme un véritable trait d'union entre l'homme et la caverne.

Dans une optique légèrement différente, l'Art Mobilier serait susceptible d'apporter un précieux complément d'information. On peut en effet classer les supports suivant leur fonction : objets utilitaires, objets de parure et objets ne pouvant servir qu'à des fins rituelles (plaquettes et galets gravés). Or les études les plus récentes (A.Leroi-Gourhan 1971, I. Barandiaran 1973) montrent que ces divers supports n'ont pas reçu exactement les mêmes décorations. Il est probable qu'une analyse spécifiquement menée dans ce but parviendrait à des conclusions pertinentes.

#### b- Choix de la technique.

Un très grand nombre de grottes renferment des gravures et des peintures sans qu'il soit possible d'assigner des époques distinctes aux deux types de décoration. D'ailleurs certains animaux, et même certains signes comme la "hutte" de la Mouthe, sont à la fois peints et gravés; quelquefois ce sont des signes gravés sur des animaux peints (Ekain, Lascaux). On doit donc admettre qu'à tout moment, les artistes paléolithiques ont connu les deux techniques. Il serait bien étonnant qu'ils ne leur aient pas attribué des rôles particuliers.

Et en effet, on constate souvent que peinture et gravure s'intègrent dans un dispositif unique. Le grand cheval polychrome de Labastide répond manifestement aux gravures qui l'entourent de la même façon que le "Dieu Cornu" des Trois Frères, seule peinture du sanctuaire, semble régner sur la multitude de animaux gravés qui se presse à ses pieds.

Par analogie, on serait tenté de penser que l'unique rectangle gravé de las Chimeneas n'a pas la même valeur que les quadrilatères noirs de la même grotte (ou l'unique tectiforme rouge de Hernifal par rapport à une dizaine d'autres gravés). Ici encore, une étude détaillée pourrait se révéler productive.

Mais le problème du choix se renouvelle avec la peinture qui peut être rouge ou noire, et même polychrome lorsque plusieurs nuances se mêlent. En ce qui concerne les signes, le rouge domine (environ 75%) et l'on peut même remarquer qu'en certains cas, parmi des animaux noirs, l'usage de l'ocre semble réservé aux signes (salon noir de Niaux, fresque noire de Pech Merle). Mais le plus intéressant est de constater que, dans 10% des cas, signes rouges et signes noirs sont associés.

Dans la plupart des exemples (Lascaux, Pindal, Candamo, La Cullalvera etc.), l'ordonnance des figures permet d'écarter l'éventualité d'une accumulation au hasard et l'on est obligé d'admettre que les deux couleurs possédaient des rôles différents. Était-ce un simple effet artistique destiné à mettre en relief certains éléments par rapport à d'autres ? Ou, comme c'est plus probable, une signification profonde était-elle attachée à l'opposition Rouge Noir ? Pour aborder ce problème, il faudrait étudier dans chaque cavité, clé par clé et animal par animal, l'usage qui a été fait de chaque colorant, sans oublier de tenir compte de la gravure qui possède également sa fonction propre.

Ce n'est qu'au prix de cet énorme travail que l'on peut espérer cerner un jour la personnalité de l'homme des cavernes et délimiter le cadre psychologique et culturel de sa pensée métaphysique. Il sera temps alors de découvrir par une vaste enquête

ethnographique ce que son comportement avait d'universel et de spécifique.

## CONCLUSION

Pendant la première moitié du siècle, les tenants d'une interprétation magique de l'Art Pariétal n'ont voulu voir dans une grotte ornée qu'une accumulation chaotique de figures créées au jour le jour, aussitôt oubliées et remplacées. Pouvait-il en être autrement dans le contexte ethnologique de l'époque ? C'est la question que l'on peut se poser.

Pourtant quiconque a pénétré dans une caverne paléolithique, sans idée préconçue, a pu ressentir de façon intuitive qu'il était en face d'un dispositif cohérent, fruit d'une intelligence humaine. Aussi on comprend mal pourquoi les premières publications de Leroi-Gourhan mettant en évidence cet univers figuratif ordonné n'ont pas trouvé immédiatement l'accueil qu'elles méritaient.

Depuis, les progrès de l'anthropologie ont ouvert les esprits à l'idée d'une pensée abstraite élaborée chez des peuples dont on sait aujourd'hui qu'ils n'ont de primitif que le mode d'existence. Des travaux originaux comme ceux de Marshack, portant sur les notations séquentielles gravées sur os ou sur pierre, ont montré que, dès le début du Paléolithique supérieur, "le graveur aurignacien était un Homo Sapiens moderne vivant dans une culture complexe et doué de structures cérébrales et de facultés cognitives pleinement développées" (5). L'analyse sémiologique que nous avons proposé ici s'inscrit donc parfaitement à la suite de ces acquisitions récentes qu'elle ne fait que confirmer et renforcer.

Nous ne voudrions attirer l'attention que sur un point: en considérant les signes paléolithiques comme les éléments d'un système de communication, nous nous étions placés dans la perspective la plus favorable pour reconnaître leur caractère logique et structuré. En effet, tout système de signes utilisant des notions abstraites implique une démarche intellectuelle rigoureuse et on ne peut s'étonner qu'il porte la marque de l'esprit humain, cette marque universelle qui est l'intelligence. La construction la plus compliquée que nous ayons rencontrée: l'articulation, n'est-elle pas un procédé naturel, inéluctable et aussi ancien que le langage lui-même ?

En somme, l'usage d'un système de signes élaboré au Paléolithique Supérieur montrera seulement à ceux qui en douteraient encore que nos ancêtres de l'Age du Renne étaient déjà des hommes accomplis sur le plan psychique comme sur le plan physique. Les autres n'y verront que la confirmation du désir éternel de comprendre et de communiquer son expérience qui caractérise l'homme social.

En effet, perdu dans un univers inconnu et démesuré soumis aux pressions d'une Nature, mystérieuse, l'homme, pour apaiser son angoisse, doit à tout prix comprendre et interpréter les signes naturels. Cette réaction génétique, ce besoin fondamental qui est à l'origine de tous les mythes, se réalise vraisemblablement toujours dans les mêmes schèmes. En particulier, le recours à l'image semble être un trait universel. On dirait que le signe graphique est plus rassurant que le Mot. C'est comme si, une fois fixé, il prenait une réalité en quelque sorte extérieure à son créateur et que ce gain d'indépendance lui conférait des pouvoirs accrus. Ainsi mythe, magie et signe graphique ne seraient que les aspects différents d'une même soif de comprendre, aussi vieille que l'Espèce.

A l'heure où la Paléontologie vient de faire reculer de plusieurs millions d'années l'origine du genre Homo, n'est-il pas naturel que les Sciences Humaines

fassent également reculer de quelques milliers d'années l'origine de la Cognition chez l'Homo Sapiens ?

G. et S. SAUVET & A. WLODARCZYK

(Juillet 1976)

-----

(1) Nous avons vérifié les documents originaux dans la majorité des cas, mais certaines données bibliographiques difficiles à contrôler ont dû être utilisées telles quelles. Leur proportion n'excède pas 20%.

(2) On peut imaginer que deux ethnies maintenues dans un isolement relatif aient développé des systèmes de haute complexité à partir d'un thème élémentaire commun. Une telle hypothèse ne contredirait pas les conclusions d'A. Cailleux (1953) qui, par extrapolation de la méthode glottochronologique de Swadesh, situait l'origine de la différenciation des langues au cours du Paléolithique Supérieur.

(3) La chronologie relative des grottes est sujette à caution, mais il y a sans doute là l'indice d'une diffusion lente par contact.

(4) E. Cartailhac, H. Breuil "La caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne)" Monaco 1906, p.152.

(5) "...we can say that this Aurignacian engraver was a modern Homo Sapiens functioning in a complex culture with fully evolved brain structures and cognitive processes." (Marshack, 1972b, p. 447.)

## **BIBLIOGRAPHIE**

- BARANDIARAN MAESTU I.: 1973. Arte mueble del Paleolítico cantabro. Zaragoza, I vol., 369 p.
- BEGOUEN H.: 1923. Les modelages en argile de la caverne de Montespan (Hte Gar.). C. R. Ac. I. et B. L., 26 Oct. 1923.
- BREUIL H.: 1952. Quatre cents siècles d'Art Pariétal. Montignac, I vol., 413 p.
- CAILLEUX A.: 1953. L'évolution quantitative du langage. Bull. Soc. Preh. France, t. L. p.p. 505-514.
- CAPITAN L., BREUIL H., PEYRONY D.: 1910. La caverne de Font-de-Gaume aux Eyzies (Dordogne). Monaco, I vol., 244 p. Chap. XVI: Les tectiformes de F. de G. et les huttes primitives.
- ELIADE M.: 1976. Histoire des croyances et des idées religieuses (tome I). Payot, 1 vol., 492 p.
- GLORY A.: 1968. L'énigme de l'art quaternaire peut-elle être résolue par la théorie du culte des Ongones ? in Simposio de Arte Rupestre, Barcelona 1966, E. Ripoll Ed., p.p. 25-60.
- KUHN H.: 1929. Kunst und Kultur der Vorzeit Europa des Paleolithikum. Berlin et Leipzig, I vol., 529 p.
- LAMING-EMPERAIRE A.: 1962. La signification de l'art rupestre paléolithique. Picard, I vol., 424 p.
- LEROI-GOURHAN A.: 1958a. La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques. Bull. Soc. Preh. France, t. LV, p.p. 307-321.
- LEROI-GOURHAN A.: 1958b. Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique. Bull. Soc. Preh. France, t. LV, p.p. 384-398.
- LEROI-GOURHAN A.: 1965. Préhistoire de l'art occidental. Mazenod, 1 vol., 482 p.
- LEROI-GOURHAN A.: 1966. Réflexions de méthode sur l'art paléolithique. Bull. Soc. Preh.

- France, t. LXIII, p.p 35-49
- LEROI-GOURHAN A.: 1968. Les signes pariétaux du Paléolithique supérieur franco-cantabrique, in Simposio de arte ropestre, Barcelona 1966, E.Ripoll Ed., p.p. 67-77.
- LEROI-GOURHAN A.: 1971. Les religions de la Préhistoire (Paléolithique). P. U. F., 2eme ed., I vol., 154 p.
- LEVI-STRAUSS C.: 1962. La pensée sauvage. Plon, I vol., 395 p.
- LINDNER K.: 1941. La chasse préhistorique. Payot, I vol., 480 p.
- MARSHACK A.: 1972a. Les racines de la civilisation. Plon, I vol., 415 p.
- MARSHACK A.: 1972b. Cognitive aspects of Upper Paleolithic Engravings. Current Anthropology, vol. 13, n°3-4, p.p. 445-477.
- OBERMAIER H.: 1918. Trampas cuaternarias para espíritus malignos. Boletín de la Real Sociedad española de Historia Natural, t. XVIII, p.p. 162-169

## ANNEXES

Clés	Espagne	Pyrénées	Dordogne	Autres Régions
Ia Ib				
IIa IIb				
IIIa IIIb IIIc				
IVa IVb IVc				
Va Vb Vc				

Tableau I. -- Analyse typologique des signes pariétaux. - I. Triangles pointe en bas (a) et pointe en haut (b). - II. Cercles et ovales (a) ; demi-cercles (b). III. Quadrilatères typiques (a), à appendices (b) et ouverts (c) (« grilles » ou « peignes »). - IV. Quadrilatères à excroissance carrée (a), triangulaire (b) et hémicirculaire (c). -- V. Claviformes à excroissance carrée (a), triangulaire (b) et hémicirculaire (c)...

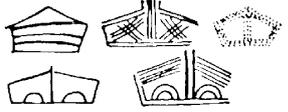
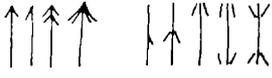
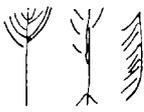
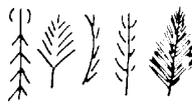
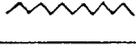
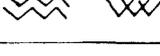
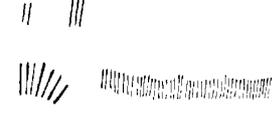
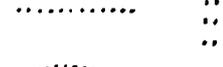
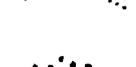
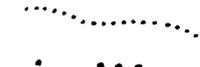
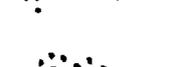
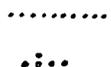
Clès	Espagne	Pyrenées	Dordogne	Autres Régions
 VIa  VIb			 	
 VIIa  VIIb	 	 	 	
 VIII				
 IXa  IXb  IXc	  	  	  	 
 X				
 XI				
 XIIa  XIIb  XIIc	  	  	  	  

Tableau I (suite) -- .. VI. Pentagones tectiformes vrais (a) et pseudotectiormes ouverts (h). VII. Flèches a axe simple (a) et à axe multiple (b). .. VIII. Signes barbelés et signes en e rameau ». IX. Chevrons pointe en haut (a) et pointe eu bas (b) zigzags (e). - X. Croix. - XI. Bâtonnets. -- XII. Ponctuations en ligne simple (a) et eu lignes multiples (h) ; nuages de points (e).

N.B. -- Les signes rassemblés ici ne sont que des exemples destinés À illustrer la grande variabilité des formes.

Commutation	Signifiants isolés
	/hachures transversales/
	/hachures longitudinales/
	/hachures croisées/
	/bande scaliforme/
	/découpage longitudinal en 2/
	/découpage transversal en 2/
	/découpage transversal en 3/
	/excroissance pointue/
	/excroissance arrondie/
	/excroissance carrée/

Tableau II. – Mise en évidence d'unités significantes minimales par commutation.

Signe	Signifiants
	/découpage transversal en 3/ + /découpage longitudinal en 2/
	/découpage transversal en 2/ + /hachures croisées/
	/découpage transversal en 3/ + /hachures croisées/
	/découpage transversal en 3/ + /bandes scaliformes/
	/découpage transversal en 3/ + /bandes scaliformes/ + /excroissance pointue/
	/découpage transversal en 3/ + /découpage longitudinal en 2/ + /bandes scaliformes/ + /hachures croisées/

Tableau III. Analyse des signes complexes en signifiants élémentaires

Intégration	Superposition	Juxtaposition
		$= \triangle +  $
		$= \bigcirc +   $
		$= \dots +   $
		$= \nabla + \text{tree}$

Tableau IV. - Procédés d'obtention de signes complexes.

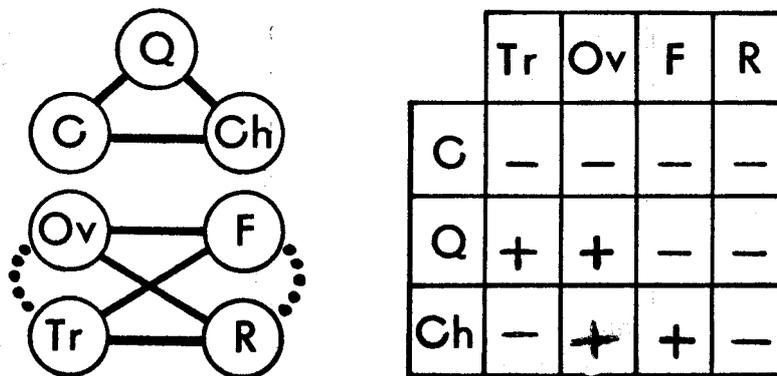


Figure 3 Relations de compatibilités entre groupes de signes.

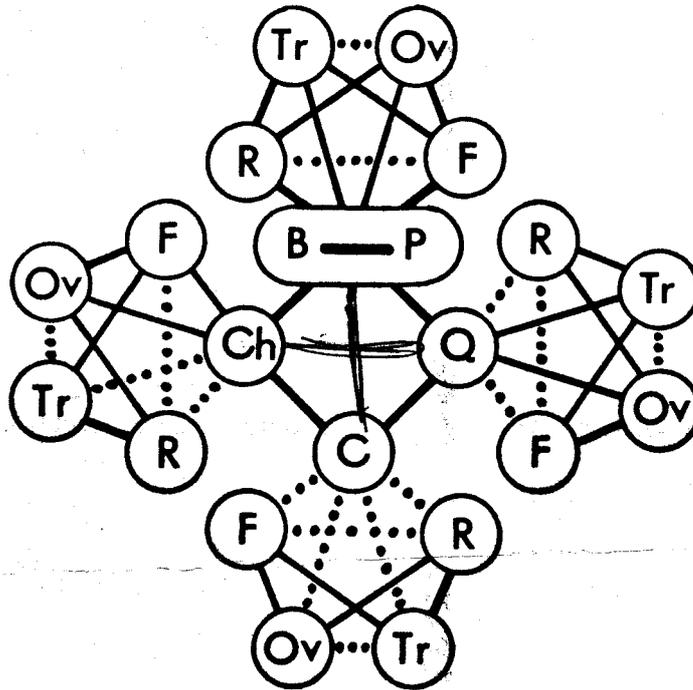


Figure 4 Schéma général des relations binaires entre les signes.

B=B.tonnet; P=Ponctuation; Ch=Chevron; C=Claviformie;  
 Q=Quadrilatère; R=Rameau; F=Flche; Tr=Ttriangle; Ov=Ovale.

