

MOBILIS IN IMMOBILI...

Très versé dans la théorie de la classification, peu dans la pratique, il n'eût pas distingué, je crois, un cachalot d'une baleine !...

Au milieu du silence général, une voix venait de se faire entendre. C'était la voix de Ned Land, et Ned Land s'écriait: « Ohé ! la chose en question, sous le vent, par le travers à nous ! »...

La découverte de l'existence de l'être le plus fabuleux, le plus mythologique, n'eût pas, au même degré, surpris ma raison. Que ce qui est prodigieux vienne du Créateur, c'est tout simple. Mais trouver tout à coup, sous ses yeux, l'impossible mystérieusement et humainement réalisé, c'est à confondre l'esprit !...

(J. Verne, 1869. Vingt Mille Lieues sous les mers)

Nous ferons ici un résumé de la conférence donnée à Lorient le 2 février 2002. Il est le reflet d'un texte plus allongé que le lecteur pourra retrouver dans un chapitre écrit en collaboration avec notre collègue J. Vaquero (« La Forme d'une chose », *in* : Cassen dir. 2000). Une telle étude s'inscrit dans un axe de recherche encore plus vaste, celui que l'usage s'accorde à désigner comme la « néolithisation » de la France de l'ouest, ou processus de commencement du Néolithique.

Dans ce processus annoncé de reconnaissance des gravures, au cœur de l'analyse intégrée des changements entre les deux périodes considérées, Mésolithique et Néolithique, la *hache-charrue* des tombes d'Armorique s'est rapidement imposée comme un signe à entendre, fondamental. Le côtoiement de figures par ailleurs identifiables sur la stèle Table des Marchand/Gavrinis (animaux et objets : crosse, hache), rendait plus crucial encore le problème posé par l'inadéquation d'un terme que nous avons déjà rejeté. La coïncidence géographique relevée avec le concert des traditions architecturales, céramiques et lithiques que notre programme de recherche abordait, ajoutait enfin une dimension supplémentaire à cette exigence de traitement, et finalement de proposition.

Cette proposition stipule que la *hache-charrue* est la représentation d'un cétacé, plus précisément d'un cachalot émergeant ou sautant, et ce texte de conférence tentera d'en faire la démonstration.

1- Le problème

Le mot *art* ne sera pas employé. Il sera réservé à l'hypothèse d'une conscience de créativité, c'est-à-dire l'intention de créer et la création d'un style par un individu. Cette réserve est discutable mais s'ajuste mieux au concept d'art en tant qu'il peut être opérant dans la Protohistoire.

Nous étudions des représentations, conditionnées par un support et conséquemment par une technique et un état d'exécution. Avec l'indépendance du support et les recours techniques de son élaboration, en limite du type d'analyse possible au sein de la discipline archéologique, la peinture et la gravure sur les parois des tombes néolithiques sont au niveau de n'importe quelle autre représentation plastique ; leur compréhension est soumise aux mêmes alternatives fondamentales reconnues, indépendamment de l'échelle et de la distance qui existent entre leur caractère fonctionnel et leur composante strictement esthétique.

Deux particularités nous intéressent en ce qui concerne les gravures et les peintures : l'absence de fonction et la conscience de l'exécution.

La décision de peindre ou de graver une forme n'est déterminée par aucune fonction directe. En dehors du segment établi entre deux extrêmes - le premier défini par son utilité décorative, et l'autre par son rôle communicateur, par sa transcendance symbolique - le représenté n'a aucune utilité. Nous sommes devant un simple motif, élément architectural de caractère constructif, devant un symbole essentiellement intéressé par la transmission directe d'une idée ; ou bien nous sommes devant un symbole « utile », utilisé comme motif. A la différence de telle ou telle exécution que l'on va qualifier d'artistique comme la construction d'un édifice.

Le terme d'idéogramme ne nous convainc pas non plus. Les formes gravées et peintes représentent-elles des idées ? Personne n'en doute. Et alors ? Où nous conduit une telle délimitation ? Dans l'état actuel du thème, entrer dans une discussion sur l'idée originelle nous paraît difficile. Nous ne discutons pas sur les idées et en restons au mot le plus juste : représentation... Représenter, conserver en mémoire par l'imagination, que ce soit une image ou un symbole d'une chose imaginée, qu'elle soit réelle ou idéale. Il est important dans cette alternative de nous recentrer. Laissons de côté pour l'instant l'idée ou le modèle idéal.

Nous cherchons un cas extrême. Ses caractéristiques :

Par défaut : la confusion destructrice. La représentation confuse, dans un contexte confus expliqué de la manière la plus confuse et la moins convaincante possible.

Par excès : sa concrétion. Une figure qui représente d'une manière similaire en différents lieux et qui présente des traits aussi étranges que constants, et d'autant moins reconnaissables qu'ils sont amplifiés dans le dessin.

Voici déjà plus d'un siècle qu'on appelle *charrue* une figure gravée dans les tombes d'Armorique. Un contexte qui explique et génère un nom. Un nom qui, des années après, lui rend la faveur et régénère le contexte.

Ainsi, au tout début on appela charrue une figure faite par des agriculteurs ; plus tard, ces derniers furent appelés agriculteurs parce qu'ils dessinaient des charrues. Soyons sincères devant la gravure : peut-on vraiment croire que ceci est une charrue ? Regardons à nouveau sans complexe et avec honnêteté. En perdant tout ce qui doit être perdu. En perdant des références, des contextes... en perdant surtout des noms.

2- Image archéologique. Objet d'étude. Analyses formelles et contextes.

La Hache-Charrue : le contexte ancien.

Dès le milieu du XIXe puis au cours du XXe siècle, sept contextes archéologiques en Bretagne sont reconnus contenir le signe, six regroupés à l'entrée du golfe du Morbihan, un dernier décentré en Loire-Atlantique, dominant l'embouchure de la Loire. Un huitième pourrait être un jour vérifié à l'extrême ouest du Morbihan (fig. 1).

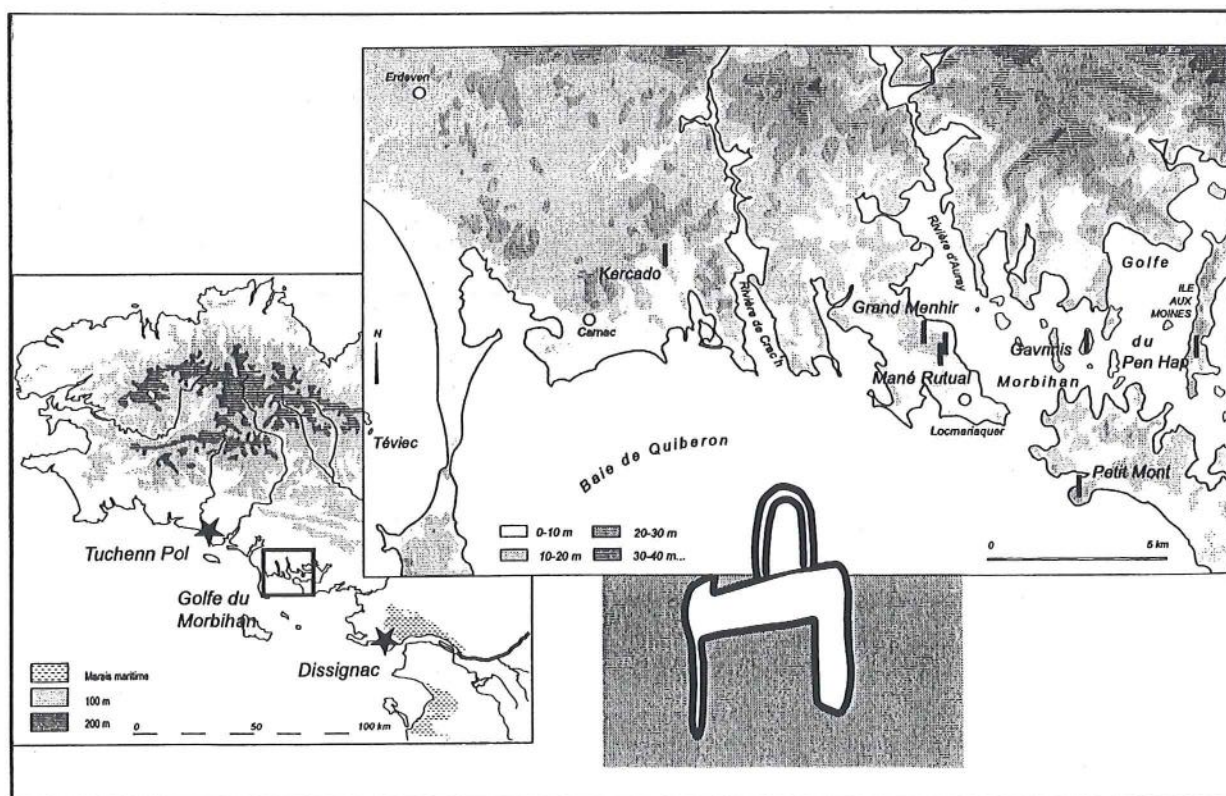


Fig. 1 : cartes de distribution de la *hache-charrue*.

Les tombes à couloir de Mané Rutual (Locmariaquer), Kercado (Carnac), Petit Mont (Arzon), Gavrinis (Larmor-Baden) et Pen Hap (Ile-aux-Moines) se tiennent dans une zone géographique resserrée autour de l'entrée du golfe du Morbihan. Le Grand Menhir à

Locmariaquer conforte cette distribution. La tombe à couloir de Dissignac (St-Nazaire) présente en revanche une position géographique excentrée en comparaison avec ce groupe et cumule, de surcroît, une autre différence par son plus grand éloignement de la ligne du rivage (5 km). Dominant la plage des Kaolins, le complexe mégalithique extraordinaire mais confus de Kerham-Lann Porh Menech à Ploemeur (au moins 4 tumulus) pourrait bien avoir fourni une gravure du même style.

Travaillant par ailleurs sur le « Temple » de Carnac, ainsi qu'il le dénomme, Bathurst Deane est sans doute l'un des premiers observateurs à signaler la figure (1834) dans la tombe à couloir de Pen Hap en l'interprétant comme une oreille humaine. Si Davy de Cussé identifie en 1865 la gravure en question dans la tombe à couloir de Mané Rutual, son interprétation nous reste inconnue, le texte d'accompagnement des planches de relevés n'ayant jamais paru. Mais à cette même époque, on se souvient que Ferguson indique une « charrue » (*plough*) au plafond de la Table des Marchand, en lieu et place de la fameuse hache emmanchée ; nous sommes probablement ici à l'origine du processus de confusion et de conjonction entre les deux instruments.

Il faut attendre 1873 pour que Closmadeuc assure une première synthèse et range la *hache-charrue* dans la famille des *asciformes*, après avoir additionné pour mémoire les différentes acceptations cueillies dans la littérature tels le gouvernail, le marteau, la charrue, le fléau à battre le blé, un sceptre, une « aiguière »...

Dans son étude sur *Les figures sculptées sur les monuments mégalithiques de France*, Mortillet en 1894 mentionne la *hache-charrue* en avouant que le « manche » se termine court, de sorte qu'on s'explique difficilement comment celle-là était fixée.

Mais c'est avec Le Rouzic que le signe entre pleinement dans la fonction présumée que nous lui connaissons encore aujourd'hui. Pour comprendre ce travers du nominalisme - qui refuse aux idées générales toute réalité dans l'esprit et les confond avec les mots et les noms généraux qui les expriment - il est bon de revenir sur la manière dont l'auteur imagine la vie des gravures dans le dolmen de la Table des Marchand.

« La représentation de la hache emmanchée de la Table des Marchands est une charrue traînée par un quadrupède qui, faute de place, fut placé en travers par le sculpteur. La crosse qui relie la charrue à l'animal figure les traits d'attelage. » (Le Rouzic, Keller, 1910, p. 7). Mais Le Rouzic donne toutefois la parole à ses contemporains pour solliciter un avis contradictoire. Dans une lettre à l'attention des auteurs, Siret avoue ainsi qu'il ne croit pas du tout aux haches-charrues; qu'il suffit de comparer avec les charrues connues en Scandinavie, « peut-être néolithiques », pour réaliser qu'elles sont comme les nôtres, horizontales avec le soc en avant...

Malgré cette mise en garde, qui permettait de déceler une première confusion entre l'araire et la charrue, les Péquart et Le Rouzic poursuivent dans une veine identique (*id.* 1927). On rappelle l'existence d'un quadrupède et de traits d'attelage à La Table des Marchand qui déterminent l'emploi de la grande hache dans le sens d'un instrument agricole. En sorte qu'à Kercado, cette hache prend un aspect massif, à large tranchant et manche épais sans anneau à l'extrémité, mais se relevant pour former un crochet peu accusé ; sur le dos, deux lignes parallèles très développées en hauteur se conjuguent à cette morphologie générale pour générer « une des formes les plus simples de la « Hache-Charrue » (*id.* 1927, p. 51). Tandis qu'à Pen Hap

et Mané Rutual, le soc devient la partie dominante de l'objet, par une évolution plus marquée vers la charrue.

On sautera sans encombre jusqu'aux années 1960-1970 pour reprendre le fil du discours. La hache emmanchée de la Table des Marchand est en réalité la charrue primitive : « la houe anté-historique apparaît enfin pleinement » (Roche 1969, p.221). A Dissignac, la *hache-charrue* nouvellement découverte par Gallais est munie d'une « lanière » et d'un « soc » de charrue (L'Helgouac'h *et al.* 1970).

La *hache-charrue* est toujours décrite avec un « manche » et une « lame » en reconnaissant que cette lame est inscriptible dans un carré de 1 m de côté sur le spécimen bien préservé de Gavrinis (Le Roux 1984) ; nous verrons plus loin combien ces proportions établies avec raison s'avèrent primordiales à l'heure d'identifier la figure. Pour sa part, Bender insiste sur la représentation concomitante des bovins et de la *hache-charrue* : « la preuve indiscutable la plus ancienne de la traction par des bœufs en Bretagne » (*id.* 1985, p. 52). Une fois pour toutes, la *hache-charrue* est cette « grande hache emmanchée (araire) » (L'Helgouac'h 1997, p. 113) ; le correctif est à noter. Vue d'un peu loin, et malgré cet éloignement du contexte idéologique agraire en vigueur au début du XXe siècle, la *hache-charrue* du Grand Menhir exprime toujours aujourd'hui des « rites agraires » (Bordreuil, Bordreuil 1998). Enfin, dans les synthèses menées à l'étranger, parmi les plus autorisées sur l'art mégalithique breton (Eogan 1999), la *hache-charrue* devient une hache emmanchée (*hafted axe*), sans les prudents guillemets.

A l'inverse, nous contesterons le terme, rejetant l'idée d'une quelconque ressemblance avec l'araire néolithique ou méditerranéenne (Bailloud *et al.* 1995).

a- La hache emmanchée n'offre aucun terme comparable avec le signe en question, d'autant mieux que les objets véritables sont à la même époque figurés de manière fort réaliste dans l'iconographie armoricaine (stèle Gavrinis-TDM).

b- L'araire et la charrue sont des instruments agricoles, à traction animale, qui servent à émietter ou à retourner la terre. Ils ont en commun le soc qui gratte ou ouvre le sol ; le sep, ou dental, sur lequel est fixé le soc ; le timon, appareil de traction, qui relie l'ensemble au joug ou à l'avant-train ; le ou les mancherons, appareil de gouverne ; enfin timon et sep sont reliés par un étançon (Haudricourt, Jean-Brunhes Delamarre 1955). L'araire est un instrument dont les éléments les plus directement engagés dans le travail sont fabriqués et disposés d'une manière symétrique, contrairement à la charrue qui fut « inventée » par adjonction d'un avant-train, d'un contre, d'un versoir fixe ou mobile. La charrue s'appuie donc sur l'araire pour donner un instrument forcément postérieur au modèle ; elle est par conséquent totalement exclue de l'interprétation.

Si des représentations d'araire, remontant assurément à 3500 av. J.-C. grâce aux indications fournies par l'écriture sumérienne, offrent des possibilités visuelles de comparaisons des instruments, si les araires conservées dans les milieux anaérobies d'Europe permettent là encore des rapprochements pour échantillonner et confronter les assemblages et les tracés, rien n'autorise non plus - partant de ces données - à mettre en balance, en parallèle, et à assimiler la gravure morbihannaise à l'objet rudimentaire retournant la terre. Quand il s'agit au Monte Bego ou en Scandinavie de représenter l'araire, le graphiste ne s'y trompe pas ; le degré de

simplification qui peut affecter les anthropomorphes ou les animaux d'attelage n'empêche pas non plus de les reconnaître, ni d'occulter dans le même temps les lignes essentielles par lesquelles on saisit toujours l'appareil agricole

Distribution de la hache-charrue

La distribution côtière de la figure est manifeste, et serait presque stricte si Dissignac - d'ailleurs en dehors de l'aire d'agglomération - ne s'éloignait de quelques kilomètres du rivage.

La situation « géo-archéologique » est tout aussi particulière, par cette coïncidence entre un environnement unique (le Mor Bras et le Mor Bihan) et un contexte historique exceptionnels. Se superposent en effet, ici précisément, les centres de gravité des deux grands ensembles culturels ayant permis de saisir le procès de commencement du Néolithique : les gisements fondateurs du Mésolithique armoricain, d'une part, le centre nodal de la tradition céramique Castellet, d'autre part. Par contre, qu'il s'agisse des tombes à couloir ou des aspects de la culture matérielle chasséenne, rien ici ne les distingue ou ne les singularise des autres témoignages de la péninsule. Nous posons de telles coïncidences comme hautement significatives.

On doit en outre faire remarquer la densité élevée des sépultures sous tertres (coffres, caveaux) concentrées en cette région. A la différence des tombes à couloir essaimant en priorité sur l'ensemble du littoral armoricain et « s'infiltrant » à l'intérieur des terres par le réseau des rivières, tous ces groupements de tertres coïncident également dans l'aire de compréhension de la gravure, c'est-à-dire de Lorient à St-Nazaire.

L'architecture des lieux et des supports. Approche du contexte chronologique.

Sur cette aire géographique restreinte, reprenons maintenant tous les gisements comportant la figure en question :

- **Mané Rutual** (Locmariaquer) est une tombe à couloir dont l'énorme dalle de couverture, disproportionnée par rapport à la surface de la chambre qu'elle doit couvrir, est elle-même une ancienne stèle en ortho-gneiss dont les propres gravures (« Déesse-Mère » et hache) étaient à l'origine en presque totalité cachées par la masse du cairn, dalle gravée pour laquelle il fut envisagé un premier emploi en situation verticale dans l'environnement immédiat (Jubert 1974).

Un premier spécimen du signe est visible au plafond d'une dalle de couverture du couloir. Ce bloc débord largement sur un côté, c'est-à-dire dans le volume initial du cairn, poussant là encore à concevoir une stèle en réemploi.

Un second spécimen est presque contigu dans la zone de passage vers la chambre. Mais, ici aussi, les observations les plus anciennes, avant les travaux de restauration (et de vandalisme durant la guerre), démontrent la position secondaire de la stèle : la gravure « est en partie engagée dans la muraille de l'allée » (Davy de Cussé 1866, planche Rutual).

- Le **Grand Menhir** (Locmariaquer) est la seule stèle à la *Hache-charrue* qui ne soit pas utilisée dans l'architecture d'une tombe à couloir. Brisée par un phénomène naturel et non pas

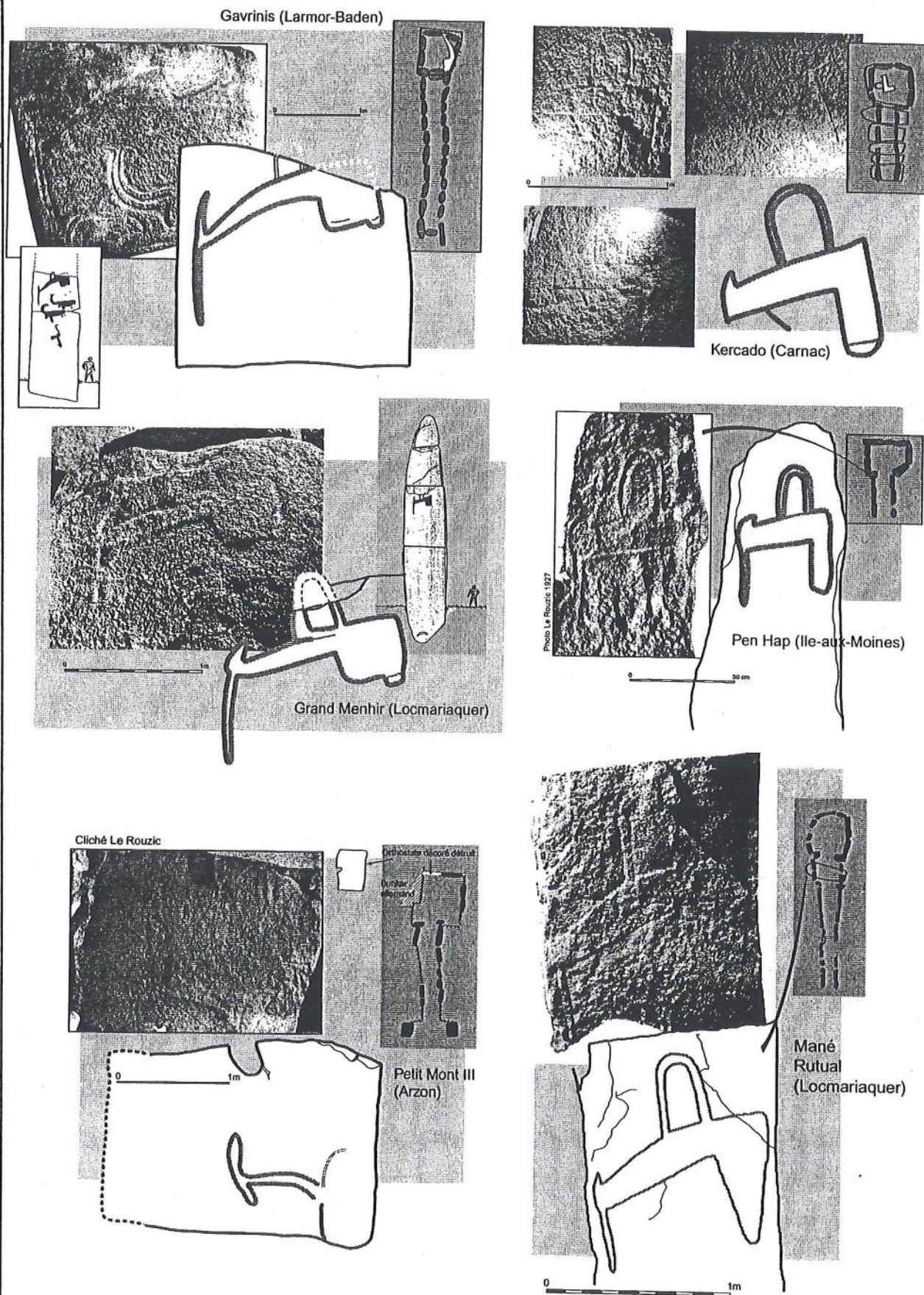


Fig. 2 : Relevés de *haches-charrues*.

sous l'action de l'homme, la roche exogène est un ortho-gneiss dont l'origine est à rechercher à plusieurs kilomètres de là. Les dernières fouilles menées sur le site (Cassen, L'Helgouac'h 1992) ont démontré que cet énorme monolithe était intégré à un alignement de pierres dressées, antérieur bien sûr à la construction de La Table des Marchand, probablement plus ancien que le long tertre d'Er Grah (4400 av. J.-C.).

Quelques éléments de datation sont aujourd'hui disponibles (Cf. Cassen 2000). Nous proposons de ne pas descendre la date de pleine « activité » de cet alignement en deçà de 4300 av. J.-C., mais de la remonter plutôt au-delà de 4500 av. J.-C.

- La dalle de couverture dans l'île voisine de **Gavrinis** (Larmor-Baden) nous ramène au site de Locmariaquer puisque les fouilles de Le Roux (1982) ont démontré que le débit manifeste dont elle fit l'objet avait tronqué des figurations animales, inédites jusqu'alors, que seule l'autre dalle de couverture à La Table des Marchand pouvait expliciter. Là, depuis le XIX^e siècle (Fréminville 1828 ; Closmadeuc 1885), un « quadrupède », parfois interprété comme un bovin, semblait bien avoir été raccourci par une cassure à l'extrémité du bloc formant plafond. Encore une fois, notons cette nature pétrographique particulière (ortho-gneiss), seule roche régionale susceptible d'offrir des surfaces tabulaires aussi impressionnantes.

La figure est donc préservée sur la face supérieure, occultée par le cairn. Grâce au ¹⁴C, la fermeture de la tombe à couloir peut être envisagée vers 3500 av. J.-C. ; elle ne permet pas de mieux préciser la date du réemploi.

- L'île-aux-Moines est voisine de la précédente et contient une autre tombe à couloir, celle de **Pen Hap**, pour laquelle Minot, le premier (1964, p. 97), envisage que la stèle gravée sur ses deux faces d'une « hache-charrue » et d'une « hache engainée » pourrait provenir d'un monument antérieur détruit et réutilisé.

- Juste à l'entrée du golfe du Morbihan, le plus haut relief du secteur d'Arzon (**Petit Mont**) est surmonté d'un complexe monumental de premier ordre. Les relations stratigraphiques au sein des constructions successives permettent d'établir qu'un tertre marqué d'une grande stèle à son extrémité occidentale (stèle non retrouvée en connexion mais dont l'érection est supposée par l'empreinte réservée de la fosse de fondation et de son calage) s'inscrit dans la phase d'occupation la plus ancienne, au milieu du Ve millénaire. Un premier cairn d'envergure le recouvre, sans caveau décelé par la fouille restreinte, puis plusieurs tombes à couloir se succèdent au début du IV^e millénaire, recyclant un certain nombre de stèles préexistantes sur le site.

C'est dans la chambre du dolmen IIIA que Lecornec réinterprète une gravure sur l'orthostate 9 comme la partie d'une *hache-charrue*, gravure témoignant d'un nouveau cas de « réutilisation d'un élément architectural plus ancien » (*id.* 1997, p.126).

- Légèrement décalé par rapport à ce premier ensemble, **Kercado** (Carnac) offre à l'observateur une gravure qui occupe une bonne part du plafond de la tombe à couloir, elle-même inscrite au beau milieu d'un hémicycle de pierres dressées de construction, semble-t-il, plus ancienne. La surface du monolithe, presque entièrement égrisée, laisse cette impression visuelle d'un plafond impeccable pour un bloc par ailleurs assez informe sur ses bords ; il ne s'agit plus cette fois d'ortho-gneiss offrant ces modules tabulaires naturellement calibrés.

- les deux tombes à couloir de **Dissignac** (St-Nazaire) nous éloignent cette fois radicalement de la zone « éponyme » morbihannaise.

Les gravures de découverte récente au plafond de l'une des chambres mêlent plusieurs figurations de haches emmanchées et la représentation très schématique de la *hache-charrue*. Le mobilier Chasséen associé à cette tombe et les analyses ¹⁴C situent sa construction au début du IV^e millénaire (L'Helgouac'h 1984).

- Le site de Kerham-Lann Porh Menech (Ploemeur) ainsi que le dénomme Le Rouzic dans son inventaire, en position côtière mais éloigné du golfe du Morbihan comme Dissignac peut l'être presque symétriquement en Loire-Atlantique, comprenait au moins quatre monuments (Tuchenn er Hroëg, Tuchenn er Gourc'h) dont celui de **Tuchenn Pol** composé de deux tombes à couloir et chambre quadrangulaire juxtaposées sous le même cairn.

C'est une dalle de la chambre de la tombe orientale, juste au débouché droit du couloir, qui est marquée d'une figure trop proche de la composition radicale du signe en question pour que l'on puisse la négliger.

Eléments abstraits : décomposition de la figure

L'analyse iconographique du signe peut alors se résumer à quatre unités constitutives stables :

a- Un élément central, oblique ou horizontal, sur lequel s'accrochent tous les autres éléments. C'est le « manche » des descriptions anciennes ; son corps est massif mais dissymétrique sur plusieurs stèles (Gavrinis, Mané Rutual).

b- A son extrémité la plus mince quand on observe cette dissymétrie, une autre unité apparaît, perpendiculaire à la précédente, plus étroite et allongée, de part et d'autre de celle-là (Gavrinis, Pen Hap, Petit Mont, Mané Rutual), ou en « crochet » d'un seul côté (Kercado), ainsi qu'on le désignait dans la littérature.

c- A l'autre extrémité de la figure, c'est-à-dire en règle générale vers la droite quand on la regarde, un troisième élément est derechef normal à l'axe du premier et « descend » en prenant forme massive ou allongée.

d- Au-dessus de toute cette configuration, un motif curviligne double, concentrique, forme une sorte de boucle étirée vers le haut. Il est placé vers le tiers droit mais dans un cas (Mané Rutual) déporté à l'extrémité droite.

A ces quatre unités principales et invariantes, s'ajoutent des variables en nombre limité, trois termes inconstants :

e- Une petite excroissance courbe visible à Gavrinis et Grand Menhir marque la pointe extrême droite de l'unité c.

f- Un arc de cercle à Kercado prend toute la largeur et la terminaison de celle-ci, mais séparé d'elle par un trait direct. Une variation est décelée sur le deuxième exemple de Mané Rutual.

g- A Kercado encore, un trait oblique, court et rectiligne, part de l'unité a.

Un nom pour une image

Nous avons jusqu'ici isolé la représentation dans une perspective purement archéologique. Son environnement spécifique, son contexte architectonique et l'ambiance chrono-culturelle ont été exposés et redoublent la particularité de la figure. La conclusion de son traitement conduit à un terme soutenu depuis un siècle : ce qui a été décrit est une araire. Tout ce temps protège une idée : ou bien il avalise la correction de celle-ci indépendamment des attitudes et des désirs, ou bien il dénonce la réponse de la discipline... une satisfaction devant ses propositions et sa manipulation... ou, pis encore, son incapacité à savoir sur un sujet d'étude. Car dans tout ce que nous avons vu, opère seulement une simple et directe reconnaissance d'un modèle. Reconnaissance fondée sur une intuition insuffisante, indistincte de celle d'un quelconque observateur humain appartenant à notre civilisation, qui peut faire un usage triste et direct du contexte culturel établi pour soumettre l'élément compliqué. Ou encore une reconnaissance possible, sans plus, pour une idée mal posée sur l'utilité et les licences conséquentes au moment de générer et fixer le savoir. Quoi qu'il en soit, l'opération qui sert d'axe principal à la proposition est toujours la reconnaissance d'un modèle original.

Une telle identité est-elle importante ? Est-il plus intéressant de trouver un pont entre le modèle et la représentation pour nommer l'inconnu ? Ce nom solutionne le hiatus dramatique que représente pour la discipline une figure chargée d'incertitudes et de dangers, mais pleine de promesses et d'alternatives, pleine de savoir. Le pouvoir de la nommer ne la rend pas moins méconnue, mais une fois dépassé le seuil d'une simple apparence, une fois que son traitement marginalise peu à peu l'ignorance convenue, personne ne dira que ce nom camoufle une lapalissade ou une sottise ; surtout, dans ce maquillage et ce jeu théâtral, on rend difficile et on bloque avec la meilleure des représentations toute possibilité de régénération du savoir.

On ne reconnaît pas n'importe quoi. Une araire et une hache. Instruments transcendants pour celui qui analyse les premières communautés agricoles.

La réalité est cette combinaison de volumes. Ceci est le visible jusqu'à ce que l'image, en principe bien éloignée de l'évidence de son modèle original, se transforme en vertu d'un nom, paradigme du concret, puisque pour cette époque problématique, identifier la représentation de la hache et de la charrue devient un fait imposant qui implique des caractéristiques concrètes et basiques pour les communautés étudiées. Voici une acrobatie, de la plus réelle des abstractions à la plus prophylactique des concrétisations...

La discipline qui, dans son fonctionnement, justifie ce nom et ce faux savoir, dispose néanmoins de bases suffisantes pour un rejet radical.

3- L'image sauvage.

A la suite de la dernière observation, une fois compris la gravure comme une figure, comme une silhouette, et que nous rejetons la possibilité qu'elle fasse allusion à un fluide (liquide ou gazeux), nous pouvons engager le dernier pas pour nommer la *hache-charrue* : établir la nature de ce qui a été représenté. Quelle est la condition du modèle ? Animé ou inanimé ? Un

être vivant ou une chose ? Animal ou objet ?... On le sait, les substantifs qui concrétisent tous les signifiants de la silhouette représentée se sont chargés de la responsabilité d'effacer du groupe des prétendants, par irréflexion, tout le royaume animal, tout le monde animé.

Encore une grave erreur, puisque la *hache-charrue* est la silhouette d'un animal.

Pour l'instant, nous établissons notre choix sur quatre arguments.

- Les sculpteurs sont habiles sinon experts dans l'art de la gravure.
- Il ne faut pas qualifier ces grandes stèles d'ouvrages négligés.
- On ne représente pas aussi mal une chose.
- La chose qui a pu être représentée n'existe pas.

Convenons que la *hache-charrue* ne s'identifie pas avec son modèle de manière spontanée, au moins pour l'homme actuel, connaisseur et étudiant le contexte où les graveurs ont vécu... mais aussi pour l'archéologue, spécialiste en objets de cette époque.

Animal ou chose.

En prenant toujours pour appui la stèle Table des Marchand-Gavrini, il reste à qualifier le signe en regard des quatre autres gravures.

Il faut en préambule insister sur l'extrême homogénéité technique du traitement en champlévé des surfaces, c'est-à-dire cette manière si particulière de travailler la surface de l'ortho-gneiss en enlevant au percuteur le champ autour du motif que l'on réserve, pour obtenir des blancs, des reliefs. De sorte que la contemporanéité des figures ne fait aucun doute, exception faite de la deuxième crosse récemment découverte au contact du tranchant de la hache, qui présente un trait unique, d'ailleurs peu profond pouvant expliquer son effacement, et non plus l'apparence du relief comme pour l'autre objet ; nous n'en tiendrons pas compte.

Deux d'entre elles sont des animaux, les suivantes sont des objets, une crosse et une hache emmanchée. De sorte que l'alternative prédisposant du choix des références est relativement simple à formuler : ou bien la *hache-charrue* est un objet, une chose ; ou bien c'est un être vivant, un animal encore une fois. Tâtonnant dans notre démarche au commencement de la recherche, nous faisons le pari que face au couple crosse-hache inscrit dans la partie inférieure de la stèle, la *hache-charrue* pouvait s'apparier aux quadrupèdes¹ dans sa zone supérieure, et donc muter de statut pour qu'il en advînt un animal. Mais suivons plutôt l'analyse.

La distribution et l'inclinaison commune des cinq figures s'ajoutent à la méticulosité de la taille et à la grandeur de l'œuvre pour en arriver à penser que la conception de cet ensemble n'a pas été négligé. Le choix d'une taille et d'une position ne doit pas être interprété comme le résultat d'une exécution aléatoire.

Tous les éléments de la stèle Gavrinis-Table des Marchand sont facilement reconnaissables (comme, en général, toutes les gravures dans la région) et leur réalisation est précise. On peut distinguer clairement la hache emmanchée, la crosse et les encornures des deux

¹ Nous avons suggéré d'imaginer plutôt un couple bovin-caprin (Bailloud *et al.* 1995). Nous reviendrons sur cette question en démontrant l'assertion dans un prochain ouvrage.

bêtes de facture plus complexe. Ces dernières sont gravées en détail et sans omettre des particularités, d'où la tentation de mettre en évidence la distinction entre deux espèces (bovin et caprin).

La *hache-charrue* ne participe pas du détail des autres figures mais demeure la majeure et la principale de toutes.

Si la *hache-charrue* renvoyait réellement à un de ses modèles, ou à tout autre chose, nous comprendrions difficilement pourquoi sa représentation fut maladroite au point d'être incapable d'y reconnaître aussitôt l'objet, comme pour le reste des figures. Si la *hache-charrue* était une chose, nous serions surpris qu'une telle chose n'ait jamais pu être trouvée dans aucune des recherches sur plusieurs sites contemporains de cette époque, dans ce contexte précis. On connaît des haches, des arcs, des crosses, des outils dont l'importance dans les panneaux gravés n'est pas celle de la *hache-charrue* qui dépasse les deux mètres de longueur. S'il s'agit d'un objet en matière organique, pourquoi cet objet essentiel n'a jamais été découvert ? Comment se fait-il qu'il n'en reste aucune trace dans l'archéologie actuelle ?

Simplement parce qu'il n'existe pas.

Le représenté est un animal, d'où sa difficile reconnaissance. Ce n'est pas seulement la faute d'une science mal faite. A l'origine de l'erreur, nous trouverons un graphisme tellement complexe opposant à l'immobilité commode d'un modèle inanimé, l'insurmontable mobilité d'un être animé défini par tous ses mouvements, sans compter ce que la vue et notre cerveau doivent capturer à base d'instantanés de la réalité pour retenir et pour construire, sur un mode processuel et abstracteur, une image de synthèse. Dans tout ce processus s'est perdue la reconnaissance, et le sculpteur, adroit, doit se soumettre à celle-ci, se soumettre à cette provocation consistant à générer l'image correcte de l'animé, avec le détail suffisant pour qu'elle soit jugée correcte par ceux à qui elle est destinée.

Ce que l'on obtient sans problème dans un objet - que le dessinateur dispose, tranquillement, où, quand et comme il veut - est aussi bien obtenu dans les deux animaux de Gavrinis-TDM : les cornus. Pour eux, le sculpteur a su dominer tout le processus depuis la perception jusqu'à la représentation. Aujourd'hui encore nous les reconnaissons. Le sculpteur de cette stèle était un bon sculpteur et ses animaux cornus en témoignent.

L'échec de la reconnaissance relative à la *hache-charrue*, pour laquelle le plus probable est qu'il s'agit d'un animal qui existe et que nous devrions bien reconnaître, vient de ce que cet animal est difficile à représenter, un animal difficile à abstraire... un animal peut-être difficile à voir.

Mais cette difficulté n'est pas redevable de sa taille.

Taille.

A partir d'un tel agrément, deux options se présentent à l'œil attentif. Si nous partons, en effet, des proportions données par la contiguïté d'une hache emmanchée et d'un bovin, la première étant clairement surdimensionnée par rapport à celui-ci, ou bien par une progression géométrique classique - qui englobe naturellement la totalité des signes - la figuration renseigne

un animal plus petit que le bovin, ou bien au contraire doit-on la comprendre comme un être allant bien au-delà de la taille d'un bovin.(fig. 3)

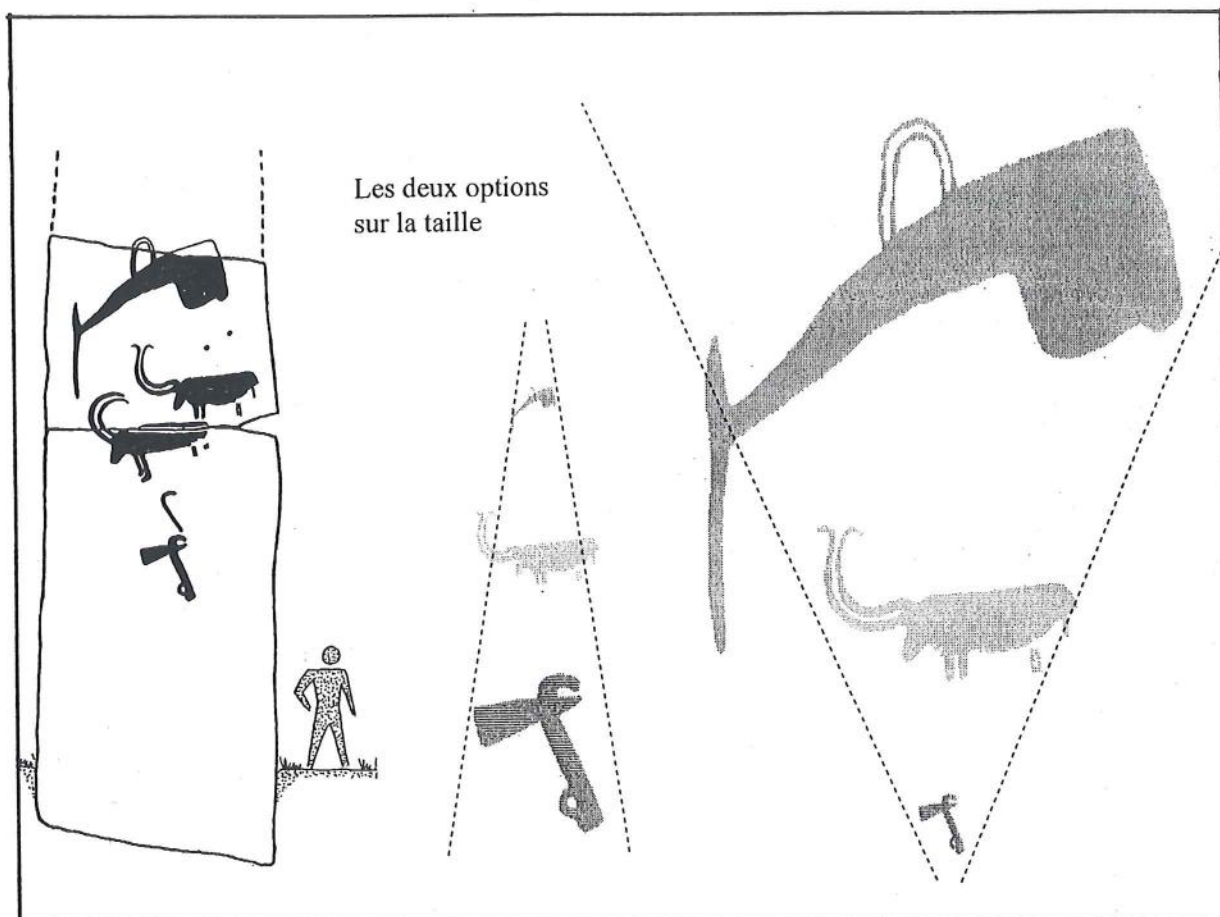


Fig. 3 : Options géométriques pour reconnaître la taille de la *hache-charrue*.

La taille des haches-charrue est, selon les stèles et avec la *Déesse-Mère*, systématiquement la plus grande des figures représentées. Aucune autre gravure n'atteint ces envergures (plus de 2 m pour le spécimen de Gavrinis-TDM ; plus de 5 m pour « l'Idole » de Mané Rutual).

Simplification

L'hésitation à identifier comme tel la gravure de Tuchenn Pol montre bien, pour finir, l'intensité du processus de simplification ou de schématisation à l'œuvre dans la *hache-charrue*, que la dalle de Dissignac semble d'ailleurs le mieux illustrer.

Voyons maintenant avec attention notre image de synthèse et rappelons tout ce que nous avons pu détailler à son propos.

- Nous pensons à un animal énorme.
- Nous pensons à la mort et au passage y conduisant.
- Nous pensons à la mer et aux hommes qui vivent à son contact.

Ce nouveau regard, distant et distinct de ce que nous avons décrit, ne peut que s'assombrir devant la reconnaissance d'un unique modèle cohérent, l'animal le plus étonnant de notre monde - la baleine - dont l'image, aujourd'hui comme hier, est un événement spectaculaire.

Les baleines qui, il y a 6500 ans, devaient être si nombreuses. La baleine, migratrice, aperçue périodiquement depuis les hauteurs côtières, parfois observée au cours d'échouages sur le sable des plages, rivages les plus fréquentés par l'homme.

Les déplacements des différentes espèces de grands cétacés peuvent être étranges et les mener dans des lieux où leur présence surprend doublement. C'est sans doute le cas de l'animal qui finit échoué sur une plage, mais aussi de celui qui pénètre dans un golfe fermé ou dans l'embouchure d'une rivière (Vannes, Bayonne ; Lacroix 1938). Ainsi, la côte du Morbihan nous intéresse pour sa configuration spécifique. Les animaux qui longent la côte, du sud au nord, se trouveront devant l'énorme baie - encore plus nette et accentuée au Néolithique - qui conforme le Mor Bras (Grande Mer) où débouche le golfe du Mor Bihan (Petite Mer), un golfe encore plus étroit à l'époque. Nous savons que les baleines sont rentrées, et entrent encore de nos jours dans la baie de Quiberon et dans le golfe proprement dit. Peut-être une telle fréquentation s'explique-t-elle par les habitudes alimentaires de l'animal ou les impératifs de la présence d'une eau calme pour la période obligatoire du sommeil en surface, mais de toute façon le relief facilite la relation entre l'observateur éventuel et l'animal. La presqu'île de Quiberon et les îles contiguës génèrent en effet une mer entourée de langues de terre, une espèce de cul-de-sac suffisamment grand pour que les déplacements des animaux marins en soient affectés, en se soumettant à la configuration côtière. Que ce soit déterminant ou non, ce qui est important, c'est l'espace d'observation ainsi naturellement créé au bénéfice de l'homme : toute la longueur de terre habitable, assidûment fréquentée depuis le Mésolithique, qui entoure cette grande extension d'eau. Même si le passage des cétacés s'effectue en dehors du Mor Bras, les hommes disposent en tout cas de points d'observation bien éloignés du continent comme Belle-Ile, et bien élevés comme les falaises de Quiberon d'où l'on pouvait scruter et distinguer la présence des bêtes.

S'il est donc possible d'établir cette relation spéciale existant entre l'homme et l'espèce, pour appliquer cette hypothèse à l'image de synthèse de la *hache-charrue*, il faut concrétiser le modèle car les différences entre les grands cétacés sont considérables. Quelle est la baleine représentée dans la préhistoire de ces côtes atlantiques ?

La plus puissante des baleines, la plus dangereuse, la plus difficile à chasser, la baleine mythifiée, c'est le cachalot, la grande *baleine spermaceti*².

Naturellement, même si elle est significative, son exception mythique et historique n'est pas uniquement celle qui nous fait penser à elle (lui). C'est un contraste entre le modèle et la représentation pouvant valider la proposition. Si nous restons dans les limites de notre

² *Sperm whale* en anglais, toujours en raison du spermaceti, liquide blanchâtre et onctueux contenu dans le « melon » de la tête.

argumentation formelle et strictement archéologique, il apparaît des distinctions significatives qui appuient fortement cette résolution.

Le cachalot est l'unique cétacé dont la silhouette s'ajuste à la représentation (fig. 4).

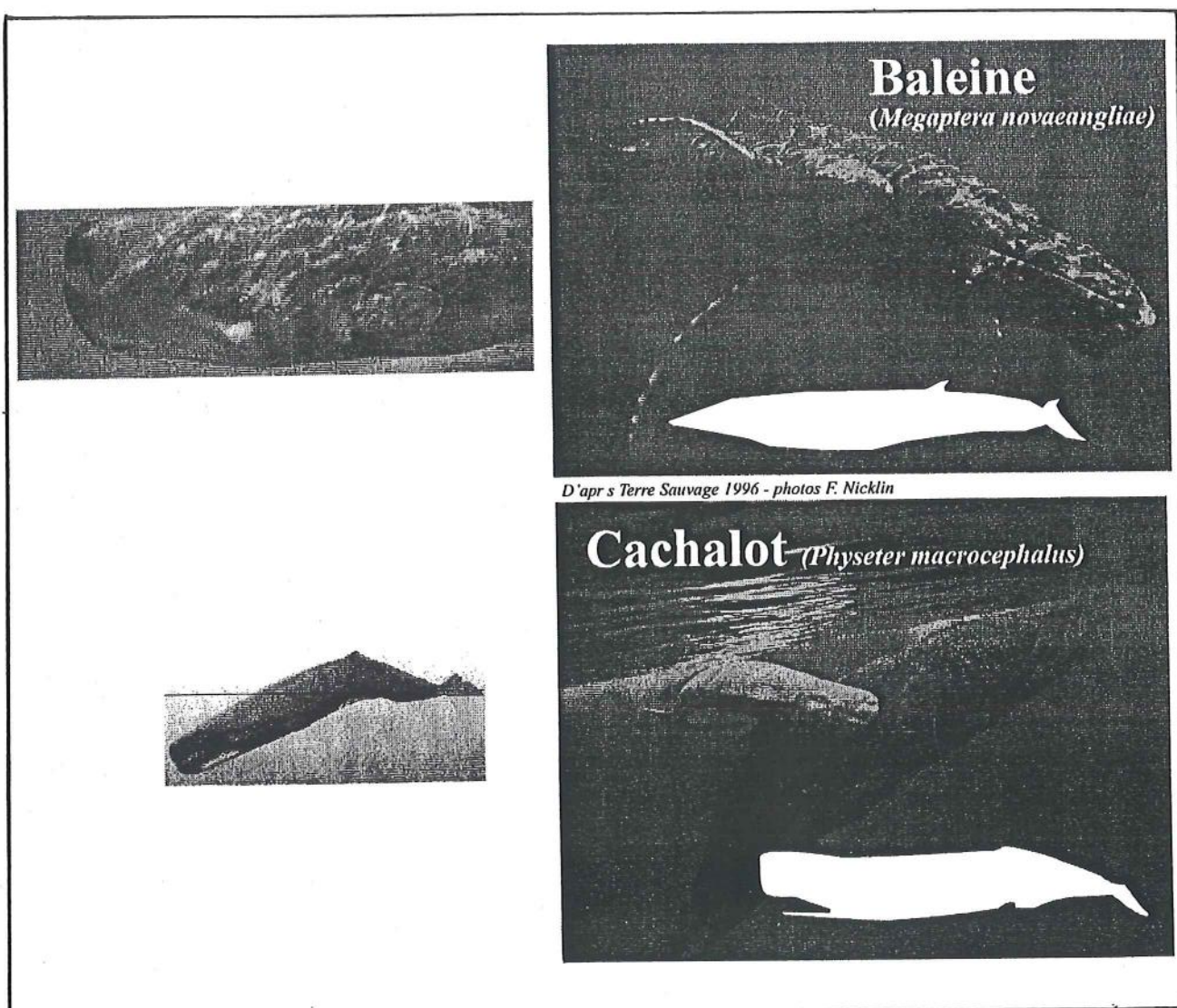


Fig. 4 : Opposition des silhouettes de la baleine et du cachalot.

La différence fondamentale réside dans son énorme tête quadrangulaire³. Sa forme et ses proportions conditionnent et distinguent la figure de l'animal. Les autres types de grands cétacés

³ Le comte de Lacépède en 1804, dans *L'Histoire naturelle des cétacés*, décrivait la tête du cachalot d'une façon bien éloquente pour notre propos : « sa tête est une des plus volumineuses, si elle n'est pas la plus grande de toutes celles que l'on connaît. ...Elle paraît comme une grosse masse tronquée par devant, presque cubique, et terminée par conséquent à l'extrémité du museau par une surface très étendue, presque carrée et presque verticale ». Nous retrouvons l'ordre de grandeur et les proportions géométriques que Le Roux rapporte avec justesse (1984) en décrivant l'extrémité de la *hache-charrue* de Gavrinis (« lame inscriptible dans un carré de 1 m de côté »).

ont la tête pointue, qui implique une silhouette tendant à l'ellipse plus élargie et semblable à une section de lentille biconvexe. La tête du cachalot rend impossible la confusion de son profil.

La *hache-charrue* représente admirablement ces trois unités anatomiques, mais c'est dans l'observation des parties et des détails que notre modèle sera le plus reconnaissable.

La première réflexion doit porter sur la situation dans laquelle l'animal est perçu, ainsi que tous les animaux en mouvement continu, et celui-là en particulier, c'est-à-dire dans un milieu et à une distance qui singularisent l'observation. Il est douteux que l'immobilité du cachalot échoué, qui permet de valoriser la figure et les dimensions, fournisse des images représentatives pour un éventuel représentateur. S'il s'agit du modèle de base, le processus se fait complexe et exige une dose plus grande d'abstraction. La forme vive devrait se construire à travers l'informe.

Qu'est-ce qui distingue le cachalot ? C'est la question qui précède toute compréhension du représenté. Ce que l'on voit, c'est le fruit du hasard, ou bien il s'agit d'un protocole (dans le cadre d'une surveillance assidue), ou c'est encore une première perception « aveugle » qui exige une définition. La vue, en dépit de sa transcendance, à la différence des sens comme l'olfaction et l'ouïe, ne permet pas une connexion absolue et constante avec l'environnement. Notre odorat, peu développé, ne joue peut-être pas un rôle important dans la perception initiale de l'animal⁴ ; mais ce n'est pas le cas de l'ouïe. Deux des parties essentielles du cachalot produisent des sons qui s'entendent à des kilomètres de distance : le battement violent de sa queue et le souffle qui accompagne le jet quand il nettoie ses poumons en parvenant à la surface. Deux des unités nettement représentées dans notre figure commencent à définir leur transcendance en fonction de ce sens qui, bien qu'il ne soit pas prioritaire, peut être le premier à découvrir l'animal.

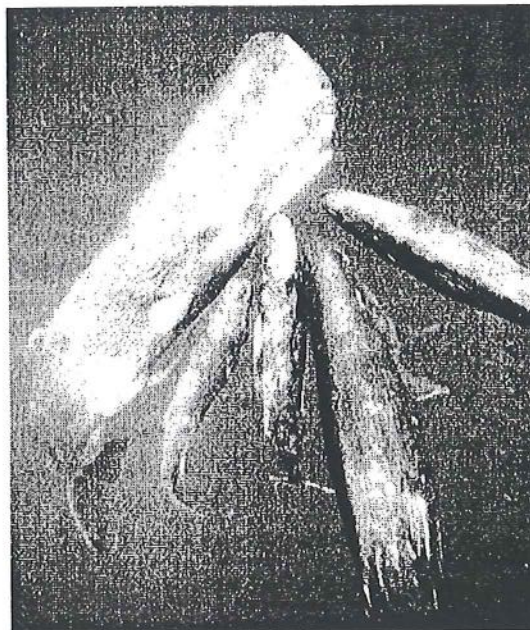
Qu'est-il vu ? Qu'est-ce qui est perceptible dans une relation passive entre l'observateur et l'observé ? L'image d'un animal mobile, en mouvement, est une image variable. C'est donc le premier processus d'abstraction, en ce sens inévitable et fondamental : arrêter ce qui bouge, transformer le mouvement en immobilité, au risque de mutiler le plus représentatif de l'animal. Dans le cachalot vivant sont au nombre de trois les éléments qui, en plus d'être spécialement visibles, identifieront de manière irréfutable l'animal en le distinguant du reste des grands cétaqués : la tête exposée lors de sa « navigation », la queue en immersion et le jet, manifestation spectaculaire et la plus remarquable.

Qui est intéressé à voir ? Que se passe-t-il si l'observateur est conditionné par un intérêt ou une préoccupation ? Si l'observé est en rapport avec les habitudes, le corps... la propre vie des hommes ? Si l'observation n'est pas passive, si celui qui observe connaît une relation agressive ou défensive ou contemplative avec l'animal, son image de synthèse le reflétera. La tête, avec sa mandibule dentée, et la queue, les extrémités de l'animal, concentrent et représentent tout son danger.

- La tête, enfin, carrée et saillante, en s'exposant souvent quand l'animal est arrêté et veut regarder à la surface, et quand il navigue, avec l'angle frontal légèrement incliné

⁴ On rapporte que certains capitaines baleiniers sentaient littéralement l'odeur du souffle des baleines avant même de les voir (Lacroix 1938). « Bientôt, l'odeur spéciale émise parfois à longue distance par le cachalot vivant devint perceptible à tous les hommes de quart. » (Melville 1851, *Moby Dick*, p. 693).

Abstraction d'un cachalot



D'après Terre Sauvage 1996 - Photo F. Nicklin

Parties

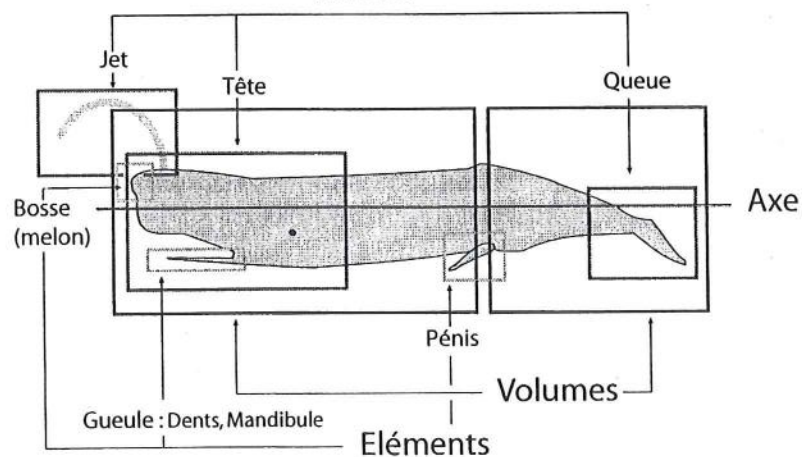


Fig. 5 : Abstraction d'un cachalot ; décomposition des unités constitutives.

sur la surface. A partir d'elle, le dos rectiligne se prolonge jusqu'à la queue. Dans la *hache-charrue*, l'unité quadrangulaire plus grosse met en évidence cette observation⁵ ; des détails comme la protubérance de TDM-Gavrinis ou du Grand Menhir accentuent l'exposition de la pointe supérieure de la tête, la fameuse bosse ou « melon » du cachalot (fig. 8).

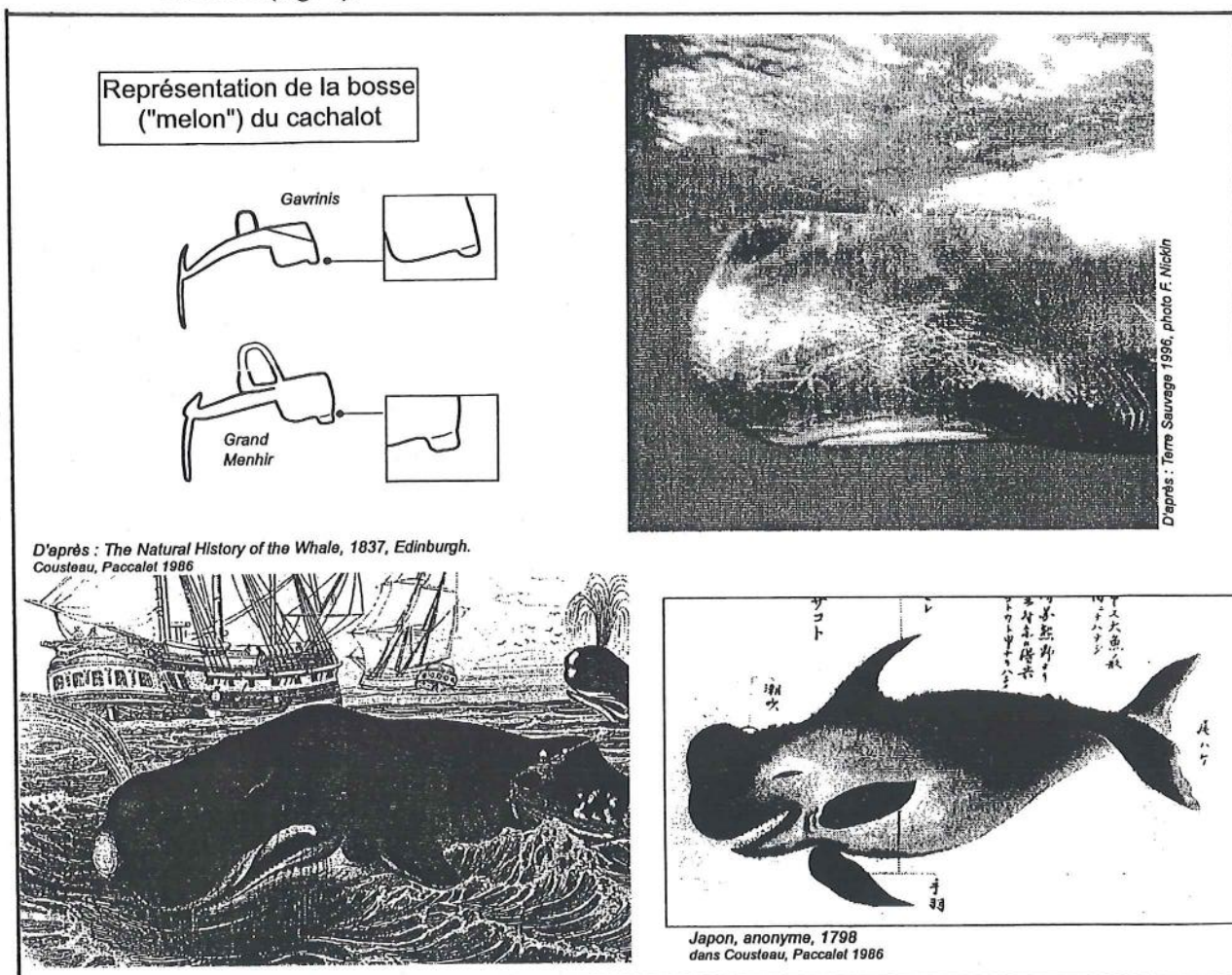


Fig. 8 : Représentation de la bosse dans l'imagerie du cachalot.

- La queue horizontale, perpendiculaire à l'axe principal du corps, bruyante et terrifiante, est une des réussites les plus singulières des représentations étudiées (fig. 7). C'est dans la *hache-charrue* que l'on surprend la détresse du sculpteur. L'horizontalité de la queue est incontournable puisqu'elle définit l'animal. Le dessinateur se trouvera devant le problème de représenter la projection sur un plan vertical d'une unité d'épaisseur minimale et perpendiculaire à ce plan.

⁵ Toutes les représentations concordent en un semblable dessin, exceptée la gravure de la dalle de couverture du couloir de Mané Rutual, au front clairement en pointe. Un vice ou un négligé de la représentation ? Représente-t-on une autre espèce de grand cétacé ? Le rorqual ou la baleine franche sont en effet assez fréquents au long de ces côtes. Confusion ou juxtaposition de caractéristiques ? La différence est trop visible pour la sous-estimer ; elle coïncide avec une distinction fondamentale parmi les cétacés.

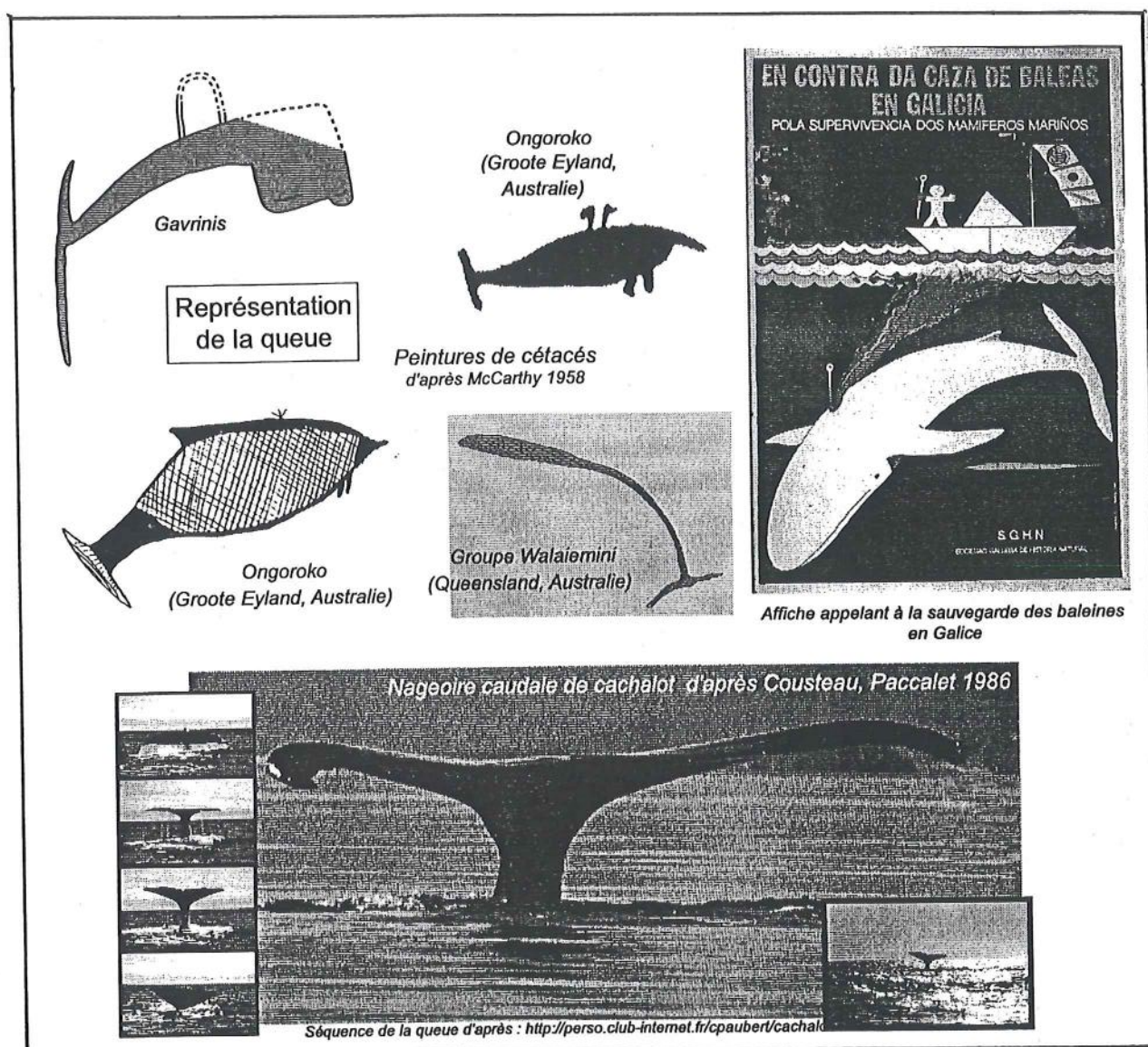


Fig. 7 : Représentation de la queue dans l'imagerie du cachalot.

Autrement dit, dans la pratique, une représentation stricte, surtout dans les conditions qu'impose la technique employée, ne devrait pas offrir plus d'une ligne comme terme à la silhouette principale, qui est celle exigeant ce type de projection et qui sera, en conséquence, représentée à la perfection. Le graveur utilisera exactement le même raccourci que celui désirant aujourd'hui nous présenter un profil du cachalot et qui se retrouve, comme c'est logique, devant le même inconvénient : faire tourner la queue de quelques degrés pour nous offrir ainsi une image de la perpendicularité.

Une croisette du style de celle de TDM-Gavrinis est un magnifique exemple, que simplifie le contraste entre la finesse du corps et l'aspect volumineux du tronc et de la tête, en éclairant radicalement sa position horizontale. La conséquence d'une telle décision est d'appliquer un effet de perspective qui ne confond pas non plus la symétrie du corps de l'animal. La queue doit montrer une moitié plus éloignée que l'autre, elle doit montrer deux parties séparées par l'axe que forme le plan sectionnant le corps pour donner la silhouette principale et qui, pour être reconnue, doit offrir des indices sur sa courbure. La représentation est précise. En mieux ou en pire, dans quatre des *haches-charrues* est dessinée une ligne fine, pointue et très

légèrement courbe dans la partie inférieure, qui se ferme au contact du corps principal pour laisser le pas à un deuxième développement débutant avec une ligne courbe convexe prononcée et fermée sur le corps principal, avec un trait insinuant une forme concave. Celle-ci est une moitié plus courte et épaisse qui parvient ainsi à représenter l'aile la plus éloignée du point de vue, sachant qu'il s'agit toujours de l'image d'une queue horizontalement disposée.

- Durant les quelques minutes où le cachalot reste en surface, il expire des dizaines de fois. Le jet s'entend mais surtout se voit (fig. 6). Il anticipe l'animal. On le perçoit avant le corps. Il présente l'animal et permet son identification car c'est un souffle distinct du souffle des autres cétacés, unique et dirigé vers l'avant, à la différence du reste des baleines expulsant par leurs deux événements à la perpendiculaire du corps. Dans le monde entier, le cachalot doit sa dénomination (« Le Souffleur », « Le Grand Souffleur ») à la puissance de son jet.

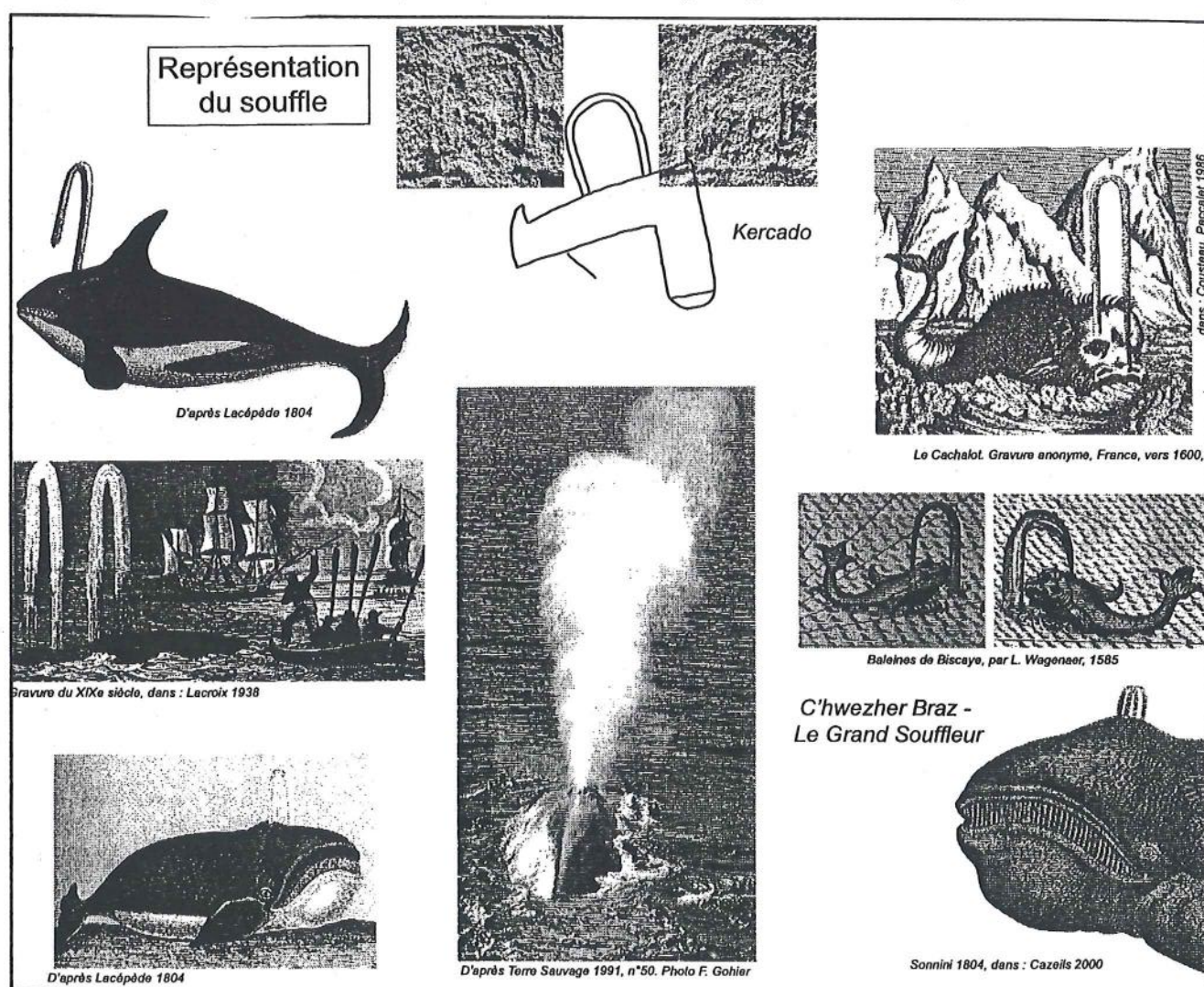


Fig. 6 : Représentation du souffle dans l'imagerie du cachalot.

Sur le profil fermé du cachalot se dessine un arc de cercle, présenté comme quelque chose d'externe à la silhouette de l'animal. Tout cela est mis en évidence dans la *hache-charrue* avec un arc double posé sur le dos de la baleine ; la courbure s'oppose au profil anguleux du cétacé.

Le début du jet n'est pas placé dans la position anatomique exacte. L'évent du cachalot est en réalité placé au sommet et à l'avant de la tête. Sur les exemplaires de TDM-Gavrinis ou Mané Rutual, ce point coïncide avec la légère inflexion du tronc et son rétrécissement vers la queue. Les sculpteurs semblent vouloir abstraire le souffle - sa lumière, sa trajectoire idéale - de l'anatomie dynamique du corps.

Notre interprétation du trait rectiligne visible à la base de la figure de Kercado apporte enfin le dernier élément de distinction de l'animal : son pénis (fig. 9).

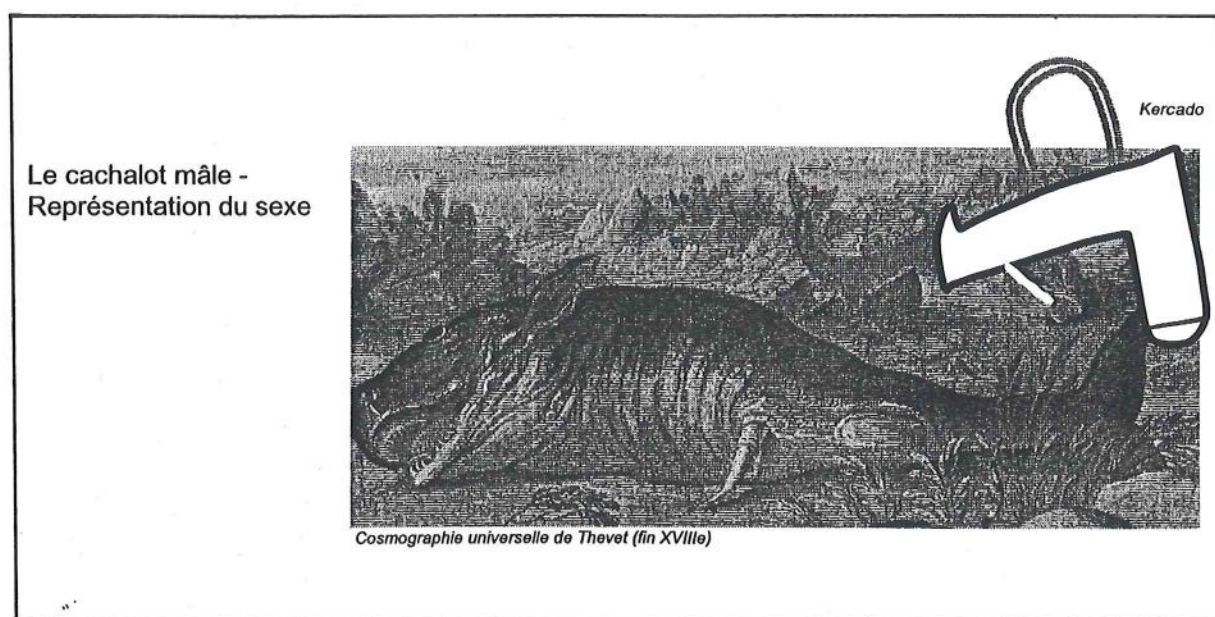


Fig. 9 : Représentation du sexe dans l'imagerie du cachalot.

Deux conséquences d'un énorme intérêt : la première est la définition de son sexe, qui coïncide avec l'idée du mâle, voyageur solitaire et dangereux ; la seconde est une référence sur les conditions de perception. Le cachalot échoué expire avec une érection qui a toujours attiré l'attention des observateurs et qui fut systématiquement reflétée par les représentations historiques des scènes, en Europe, depuis le XVe siècle. Il est plus que probable que ceux qui ont défini la représentation ont eu la possibilité d'observer l'animal expirant sur la plage ou, encore, d'être informé par les témoins locaux, chasseurs ou simples spectateurs.

Qu'est-il représenté ? Que veux-t-on représenter ? Pourquoi veux-t-on représenter ? Pour qui veux-t-on représenter ? Ce sont en définitive les questions auxquelles nous devons tenter de répondre, une fois la représentation scrutée en détail.

Est donc représenté un cachalot mâle et vivant, que l'on connaît en liberté et que l'on a vu échoué. On dispose de son image vitale, en mouvement constant ; et de son image mortelle, l'animal immobile et déformé. Mais il est représenté vivant. Le jeu est la référence.

Un dernier regard au modèle et à la représentation nous clarifie l'image originale qui évoque le rocher.

- La représentation d'un animal pose un difficile et vieux problème seulement éliminé au XXe siècle avec le développement de la photographie. Celle-ci arrive à visibiliser l'invisible. Paralyse l'être vivant. Etablit une section dans son mouvement, dans sa propre vitalité, dans sa propre définition. Pour un être humain, la capacité de concentrer dans l'immobilité toute une image représentative d'une personnalité est une chose très appréciée, autant que de savoir la capter. Un animal existe en mouvement et l'horreur de la vision de son cadavre ne doit pas se délier de cette transformation par laquelle celui-là devient quelque chose de distinct et de méconnaissable, par le simple fait que tout son corps manque du moindre mouvement. La quiétude inquiète.

Le cachalot. Un animal en mouvement constant et rapide. Un animal dans un milieu différent qui cache presque entièrement son corps pendant le temps durant lequel il peut être perçu. De courtes images très partielles et distantes. Car au surplus il est un animal lointain. Il faut chercher son voisinage ; et satisfaire sa propre curiosité n'est pas non plus une chose à sous-estimer. Comment obtenir une image vivante et complète ? Comment offrir une image vivante et complète ?

La hache-charrue est un cachalot qui émerge, saute.

Dans le Morbihan est modélisée la position la plus représentative du saut. La position la plus élevée. Les moments durant lesquels le corps fléchit pour entrer dans l'eau. L'extrême du saut. Le seuil du mouvement. Le parfait reflet de la silhouette, le rendu réussi de la perspective de la queue, le détail de la matière distincte du souffle, nous indiquent un pari pour l'exhibition d'un état, une représentation bien travaillée dans laquelle on fait attention à tous les éléments qui peuvent convertir aux yeux de l'observateur cet état représenté dans un processus, un mouvement, dans l'animal vivant. Ils choisissent l'enregistrement d'un instantané de vivacité.

D'une représentation maladroite d'une charrue nous passons à une figuration magnifique, extraordinaire par la difficulté de la propre définition du modèle mais aussi pour la solution graphique qui, non contente d'obtenir une bonne image de synthèse, se voit forcée à penser sur de sérieux problèmes graphiques. Il en est ainsi de ce besoin d'un effet de perspective qu'impliquent deux corps perpendiculaires réunis dans la même figure. La solution trouvée pour la queue du cachalot morbihannais n'est pas différente de celle aujourd'hui employée par des dessinateurs montrant l'animal. Ou bien ils tournent le corps, ou bien, comme il y a 6500 ans, ils tournent la queue légèrement pour la représenter en perspective.

De la même façon, on devra tenter de comprendre l'arc de circonférence posé sur le front du cachalot de Kercado. Une solution graphique qui abstrait l'impossible combinaison de la quadrature extrême du profil de la tête animale et la nette rotondité de sa vision frontale.

Mais pas de confusion avec les classifications. Ces figures sont des exercices précis d'abstraction, médités et par conséquent bien exécutés. Les sculpteurs obtiennent ce qu'ils veulent. Mais ce sont des synthèses d'idées sous-jacentes aux images modèles. Ce n'est pas une représentation naturaliste. Le cachalot ne saute pas en expulsant le jet d'eau. La représentation est une représentation abstraite qui synthétise les éléments nécessaires pour reproduire cette image sous laquelle existent les idées qui intéressent les graveurs. C'est le protocole d'interprétation de ces idées, et rien d'autre.

Ce n'est pas une scène humaine. Ce n'est pas une représentation innocente. L'image naturelle représentée sert d'intermédiaire entre l'idée et la représentation ; et c'est dans ce cadre que l'on doit comprendre la juste position irréaliste des éléments et la partialité dans la formation de l'image. Le cachalot est représenté en sortant de la mer, jamais en entrant.

Il y a au minimum 6500 ans, on grava des cachalots émergeant et sautant. Un impressionnant extrait visuel du singulier de la nature. L'animal, son sexe, un de ses gestes, le mouvement (peut-être avec un sens) qui lui permet d'abandonner son milieu quelques instants pour se présenter aux yeux des hommes.

Tous ces signes visuels représentatifs ont un caractère iconique en ce sens qu'ils renvoient à ce qu'ils dénotent - le cachalot - en vertu de ses caractères propres, et qu'ils ont donc avec l'animal des caractères (abstraits, relationnels) communs. Quand on regarde la gravure de Kercado, l'éloignement du modèle naturel semble patent ; elle paraît ramassée en des codes rigides de figuration. Mais pourtant, en traçant le sexe impressionnant sous le ventre, nous savons qu'ils savaient encore ici de quoi la figure « parlait ». Difficile alors de dire si la réalisation de Dissignac est encore « reconnue » comme l'animal fabuleux ou s'il s'agit uniquement d'une représentation d'un point de doctrine établi ou regardé comme une vérité incontestable, mais dont le lien originel est à tout jamais perdu ou du moins arrêté sur la ligne du pur symbole.

Ce qui peut-être était un animal mythique, un Léviathan idolâtre - sans doute l'animal le plus impressionnant et le plus effrayant, le représentant le plus prodigieux de la nature et du sauvage -, parvint avec l'aide du temps et des archéologues à être une charrie qui symbolisait le travail et l'altération courageuse et irrespectueuse de cette même nature, sa domination et sa considération matérialiste et fonctionnelle. Il est curieux que tout cela s'accomplisse dans le cadre d'une discipline instinctivement fonctionnaliste. Il y a plus de 6500 ans, cette gravure fut peut-être interprétée comme un signe par les hommes qui construisirent Dissignac, sans avoir reconnu l'énorme cachalot. Ou peut-être n'étaient-ils déjà plus intéressés par le cachalot, peut-être n'étaient-ils pas intéressés à reconnaître l'image originale de la gravure découverte. C'était peut-être un contexte sectaire et mystique dans lequel on essayait de soutenir un ordre religieux, dans lequel on essayait de soutenir une structure sociale en fonctionnement, protégée par les ténèbres d'une conception obscure du monde, dans lequel peut-être certains personnages étaient déjà intéressés à vivre cachés sous tous ces brouillards. Ce qui est curieux, c'est que tout cela n'est pas la situation de l'Archéologie... Ou oui ?

Résumé :

Le texte est une réflexion sur le savoir au sein de la discipline archéologique et le rôle que joue l'analyse des représentations graphiques. C'est un essai sur le sens et la signification de la représentation des images inconnues dans un contexte confus à peine insinué. C'est un exercice de construction de la connaissance archéologique à travers une vision particulière des représentations anciennes d'images incertaines. Voici enfin un exemple de correction sur un cas extrême dans une situation externe.

Nous avons pensé l'ordre et les dimensions des figures gravées sur les orthostates qui conforment les architectures mégalithiques de l'ouest de la France. On a isolé un cas très

spécifique et fort bien connu - la *Hache-Charrue* - pour lequel les classifications archéologiques usuelles offrent des réponses qui ne sont pas convaincantes. On s'est rapporté à des motifs dont la dénomination dérive ou bien d'une lecture iconographique particulièrement contextualisée, ou bien du simple désir de nommer et de dégager une figure de la somme générale des observations. Nous avons évoqué un cas sur lequel toutes les stratégies de reconnaissance non seulement n'ont rien apporté mais ont de surcroît contribué à la fossilisation d'un consensus sur le savoir ; de là cette paralysie occasionnée par un manque de rigueur dans chaque interprétation supposée symbolique de la figure.

Ceci légitime le risque d'un regard audacieux. Nous avons tenté d'analyser un motif extrême, terriblement obscur, du soi-disant art pariétal du mégalithisme occidental, en décomposant minutieusement son contexte à diverses échelles et perspectives, en même temps que nous avons tenté une révision plus élargie au point de vue iconographique. Fut étudié le milieu naturel dans lequel s'insère l'architecture contenant ce motif, étudiée la ligne architectonique qui organise les éléments de pierre gravés puis décomposés les différents tracés générant la figure en question. A partir de là, une image originale et sauvage est avancée qui se cache dans cette représentation convenue, que vérifie une vision à la fois extrêmement proche et étonnamment éloignée de la figure. Éloignée si le contexte est préjugé et l'attitude tranquille. Proche si le regard est limpide et abstrait.

Serge CASSEN

Civilisations atlantiques et Archéosciences (UMR 6566 du CNRS), Laboratoire de Préhistoire, Université de Nantes, BP 81227, 44312 Nantes Cedex 2 – serge.cassen@humana.univ-nantes.fr

Bibliographie

Bailloud G., Boujot C., Cassen S., Le Roux C.T., 1995. Carnac. *Les Premières architectures de pierre*. Paris : Ed. du CNRS, CNMHS (Patrimoine au présent), 1995, 126 p.

Bathurst Deane J., 1834. Remarks on the Celtic monuments of Locmariaker in Brittany. *Archaeologia* 25, p. 230-234.

Bordreuil M., Bordreuil M.-C., 1998. Recherches sur les statues-menhirs porteuses de haches. In : 2e colloque intern. sur la statuaire mégalithique, St-Pons, 1997. *Rev. Féd. Archéo. de l'Hérault*, 22, p. 265-272.

Cassen (Dir.), 2000. *Éléments d'architecture (Exploration d'un tertre funéraire à Lannec er Gadouer, Erdeven, Morbihan. Constructions et reconstructions dans le Néolithique morbihannais. Propositions pour une lecture symbolique)*. Chauvigny : Editions chauvinoises, Mémoire 19, 815 p.

Cassen S., L'Helgouac'h J., 1992. Du Symbole de la crosse : chronologie, répartition et interprétation. In : XVIIème colloque interrégional sur le Néolithique : Vannes 1990, actes. Rennes : *Revue Archéo. de l'Ouest*, supplément n° 5, 1992, p. 223-235.

Closmadeuc G. (de), 1873. *Sculptures lapidaires et signes gravés des dolmens dans le Morbihan*. Vannes : Imp. De Lamarzelle.

Closmadeuc G. (de), 1885. Image d'un quadrupède sculptée sous la Table du Dol-Varc'hant - Dolmen dit des Marchands ou de César, Locmariaquer. *Matériaux*, t.2, p. 453-455.

Cousteau J.-Y., Paccalet Y., 1986. *La Planète des baleines*. Paris : Ed. Robert Laffont.

- Davy de Cussé L., 1865-1866. *Recueil des signes sculptés sur les monuments mégalithiques du Morbihan relevés et réduits au pantographe*. Vannes : Imp. Galles, 1865 et 1866 (2e livraison).
- Durand G., 1969. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Ed. Dunod, 1992.
- Eogan G., 1999. Megalithic art and society. *Proceed. of the Prehist. Society* 65, p. 415-446.
- Fergusson J., 1878. *Les Monuments mégalithiques de tous pays : leur âge et leur destination*. Rennes : Haton Ed., 1878.
- Fréminville C. (de), 1828. *Antiquités de la Bretagne*. Brest : 2ème éd. 1834.
- Haudricourt A.G., Jean-Brunhes Delamarre M., 1955. *L'homme et la charrue à travers le monde*. Paris : Ed. La Manufacture, 1986.
- Jubert A. 1974. *Contribution à l'étude des signes gravés des mégalithes armoricains : l'idole néolithique*. Université de Nantes, mémoire de Maîtrise, 231 p.
- Lacroix L., 1938. *Les Derniers baleiniers français*. Rennes : Ed. Ouest-France, 1968, 1997.
- Lecornec J., 1997. Réflexions autour du Petit Mont à Arzon, Morbihan. in : *Art et symboles du Mégalithisme européen*. Nantes, 1995. *Revue Archéo. de l'Ouest*, sup. n° 8, 1997, p. 125-131.
- Leisner G., 1934. Die Malereien des Dolmen Pedra Coberta. *Jahrb. Prah. Eth. Kunst*, 8, p.
- Le Roux C.T. 1984. A Propos des fouilles de Gavrinis (Morbihan). Nouvelles données sur l'art mégalithique Armoricaïn. *Bull. Soc. Préhist. Fr* 1984, 81, 8, p. 240-245.
- Le Roux C.-T., 1985. *Gavrinis et les îles du Morbihan*. Guides archéologiques de la France. Paris : Ministère de la Culture, 1985.
- Le Rouzic Z., Keller C., 1910. *Locmariaquer. La Table des Marchands. Ses signes sculptés et ceux de la pierre gravée du dolmen de Mané er H'roëk*. Nancy : Et. A. Barbier.
- L'Helgouac'h J., 1984. Une Architecture prestigieuse, il y a 7 000 ans. Le tumulus mégalithique de Dissignac à Saint-Nazaire (L-A). *Recherches et Créations en Pays de La Loire*, 313, 1984, p. 20-33.
- L'Helgouac'h J. 1997. De la lumière aux ténèbres. in : *Art et symboles du Mégalithisme européen*. Nantes, 1995. *Revue Archéo. de l'Ouest*, sup. n° 8, 1997, p. 107-124.
- L'Helgouac'h J., Bellancourt G., Gallais C., Lecornec J., 1970. Sculptures et gravures nouvellement découvertes sur des mégalithes de l'Armorique. *Bull. Soc. Préhist. Franç.*, 67 (2), p. 513-521.
- Melville H., 1851. *Moby Dick*. Paris : Ed. Gallimard (Folio), 199.
- Minot R., 1964. Sur les gravures mégalithiques du morbihan. *Bull. Soc. Polym. Morbihan*, p. 89-98.
- Minot R. 1972 Note sur quelques sculptures mégalithiques du morbihan. *Bull. Soc. Polym. Morbihan*, 1972, p. 165-175.
- Mortillet A. (de), 1894. Les figures sculptées sur les monuments mégalithiques de France. *Rev. Ecole d'Anthropologie de Paris*, p. 273-307.
- Péquart M., Péquart St-J., Le Rouzic Z. 1927 *Corpus des signes gravés des monuments mégalithiques du Morbihan*. Paris : Ed. A. Picard, 1927.
- Roche D., 1969. *Carnac ou les mésaventures de la narration*. Paris : Ed. Suger, 1985.
- Shee Twohig E., 1981. *The Megalithic Art of western Europe*. Oxford : Clarendon Press, 1981, 560 p.

◆ ◆ ◆

