

CHAPITRE 6

L'ABRI GRAVÉ

Les gravures par fine incision du support investissent la même surface que les peintures du Néolithique à l'exception peut-être de la partie centrale et concave de la paroi. Elles leur sont systématiquement surimposées dans la partie ouest du panneau à gauche du renfoncement central, elles sont absentes au niveau de ce dernier et elles adoptent la zone grise de la paroi (peut-être badigeonnée d'orange au Néolithique) du côté droit de ce panneau et au-dessus du renfoncement. Il s'agit de figures très schématiques dans la partie gauche et de figures anthropomorphes et zoomorphes au centre et au sommet de la moitié droite du panneau, associées et entourées de signes simples. Quel que soit leur emplacement, plusieurs de ces figures sont incomplètes du fait de la desquamation du support.

L'expression linéaire est un système schématique. A l'égal du corpus pictural plus ancien, des règles président à la morphologie des figures et à l'expression des thématiques. L'ensemble d'un panneau qu'on peut très bien concevoir comme le résultat d'ajouts successifs de figures dans un temps plus ou moins long représente un agencement calculé et cohérent de diverses catégories de figures. A chacune d'entre elles est assignée une place et cette organisation générale se conforme au support quelles que soient ses dimensions. Toutefois, en plus de ces règles internes au corpus, les gravures de la Bergerie des Maigres ont été tracées dans la zone des peintures anciennes, souvent même superposées à celles-ci. Nous chercherons donc à connaître si le répertoire linéaire n'a pas intégré les figures déjà présentes sur la paroi.

Figures et thèmes

Le réservoir iconographique de l'expression linéaire¹ est assez semblable à celui des peintures néolithiques ce qui a longtemps contribué à la croire préhistorique. Il s'agit essentiellement de personnages, d'animaux, de signes soléiformes, scalariformes ou arboriformes, de signes en flèche, de pentacles, de lignes

brisées verticales ou horizontales qu'on appelle zigzags, de triangles, de signes en "arbalète", de grilles ouvertes ou non, de marelles et de longs traits sans organisation apparente. Les détails qui permettent une attribution chronologique sont rares, le plus souvent des détails vestimentaires ou des objets liés aux personnages ou aux animaux. Les versions graphiques adoptées pour ces deux catégories de figures sont innombrables et varient de la figure réaliste et détaillée au simple contour ou silhouette et jusqu'aux formes schématisées et simplifiées. L'homme ou la femme, car ce corpus admet les deux genres, est un signe en "épingle" agrémenté de deux bras et de quelques points pour le visage ou une simple croix dont les branches horizontales sont digitées ou encore un signe arboriforme nanti de mains, etc. Une simple jupe peut personnifier la femme. Les animaux sont de deux sortes. Les uns sont réels, même s'ils ne sont pas toujours réalistes, représentés avec force détails qui permettent de les identifier ou faits d'un simple et vague contour ou encore simplifiés en un signe dit pectiniforme. Ce sont le plus couramment des chevaux, des cervidés et des chiens, parfois des oiseaux. D'autres semblent de simples figures zoomorphes imaginées que l'on ne peut raccorder à aucune espèce précise.

Les thèmes récurrents sont le couple masculin-féminin, l'homme à la palmette, le guerrier avec ou sans monture et la chasse au cerf. Hommes et/ou bêtes forment des scènes parfois très expressives où les détails d'ordre éthologique ne sont pas absents. Des signes sont souvent associés aux personnages : le signe soléiforme, la ligne brisée et la palme. Il semble qu'ils leur confèrent un statut particulier : leur présence auprès des personnages paraît une "valeur ajoutée". Nous retrouvons là un principe qui sous-tend l'énonciation des thématiques dans l'expression schématique du Néolithique et qui adopte les mêmes formules associatives : la juxtaposition et la contraction. En effet, ces signes peuvent être tracés aux côtés ou sur les personnages ou bien imbriqués avec ces derniers de telle sorte qu'ils forment une seule et nouvelle figure : personnage à tête solaire et rayonnante ou aux bras en zigzag ou encore coiffé d'une palme. Les signes anthropomorphes simplifiés, arboriformes ou cruciformes par exemple, sont pareillement juxtaposés ou contractés avec le signe soléiforme, la ligne brisée et la palme. Et comme dans l'ex-

¹ Notons les travaux qui nous semblent les plus complets : Glory 1947; Abélanet 1986, 1990; Campmajo 1987, 2008; Acovitsioti-Hameau & Hameau 1990; Hameau 2001, 2003. Pour une analyse plus développée de ce système graphique, lire Hameau 2001.

pression schématique du Néolithique, ces trois signes peuvent être figurés isolément.

Le pentacle, les grilles et les marelles ainsi que les traits sans organisation apparente sont tracés en périphérie des précédents, en marge des panneaux. Sur certains sites, leur nombre est tel qu'il tend à minimiser l'importance des thématiques où se déploient personnages et signes d'accompagnement dits à "valeur ajoutée". Il semble bien qu'ils témoignent d'une longue fréquentation des lieux, qu'ils agissent à la manière d'un paraphe pour signaler le passage sur le site de leurs concepteurs. Même si parfois, les traits non structurés se surimposent aux figures plus réalistes, nous ne pensons pas qu'elles les oblitérent mais plutôt qu'elles en confirment le sens, qu'elles sont un artifice de leurs auteurs pour approuver le message originel.

Les espaces concernés par cette iconographie sont très diversifiés, du simple rocher ou groupe de rochers, jusqu'aux cavités relativement importantes en passant par de simples strates en pied de falaise. L'expression linéaire est rupestre autant que pariétale, elle peut même être murale. Même dans le cas d'anfractuosités profondes, les gravures sont effectuées à la lumière du jour, parfois jusqu'à l'extrême zone encore éclairée par celle-ci mais elles ne sont jamais dans l'obscurité. L'organisation des figures selon le schéma que nous venons de présenter avec des personnages parfois accompagnés d'animaux, flanqués de signes à "valeur ajoutée" puis entourés de signes périphériques vaut quel que soit l'ampleur du support disponible, banc rocheux de faible amplitude ou bien parois d'une longue galerie.

L'homme à la palmette

On compte à la Bergerie des Maigres les habituels pentacles, signes en flèche, en sablier, les figures réticulées ouvertes (comme inachevés) ou fermées et les signes soléiformes dont la présence suffit pour de nombreux auteurs à parler d'expression schématique linéaire. Ce qui nous semble plus important dans ce panneau est la représentation, par deux fois au moins, du thème de l'homme à la palmette. Ainsi, la figure n°32b représente un personnage qui semble chevaucher un animal (fig. 59 et fig. 85) : il est en effet difficile de savoir si ce sont ses jambes qui dépassent de la forme oblongue considérée comme le corps de l'animal ou si ces longs traits sont les pattes de ce dernier. Les bras du personnage sont écartés et poursuivis de mains qui se présentent comme deux palmes. Sa tête n'est pas complète : inachevée ou mal conservée. Il pourrait s'agir d'un double cercle à traits rayonnants. La main du côté droit se superpose au long cou de l'animal. La tête de celui-ci, si elle a été tracée, a disparu du fait de la desquamation du support. L'hypothèse d'un animal à grand cou et longues pattes provient de l'observation de la figure n°31b, à gauche de la première (fig. 58). Malgré le mauvais état du support à certains endroits, la figure semble seule, ni chevauchée, ni juxtaposée à un personnage. Aucun signe à "valeur ajoutée" ne laisse même soupçonner la présence initiale d'une figuration humaine qui aurait ensuite disparu. Le corps est allongé là aussi et poursuivi à droite d'un appendice triangulaire qui ressemble à la queue d'un oiseau. Deux longues pattes renforcent cette identification aviaire. Par contre, leurs extrémités ressemblent à des pieds humains. Le cou est effilé et la tête est réduite à quelques traits courts. Dans l'expression schéma-



Figure 85 – Personnage à la palmette chevauchant : figure n°32b.

tique linéaire, les extrémités, membres ou tête, des animaux et des hommes, sont souvent inachevées, tout juste esquissées. Les proportions et le traitement des figures zoomorphes n°31b et 32b sont très semblables.

Au-dessus et à droite de la figure n°32b est tracée une longue forme striée terminée à chacune de ses deux extrémités par un signe triangulaire présenté pointe en bas (figure n°33b) (fig. 59). Des traits divergents partent de cette pointe de sorte que la figure ressemble à deux bras qui finiraient par des mains palmées. Si cette interprétation est exacte, nous aurions là le regroupement de trois figures apparentées : au centre, la figuration complète du personnage à la palmette montant un animal, à gauche, la seule représentation de cet animal, à droite, la seule évocation des bras finissant en palmes. La figure n°33b admet peut-être un parallèle : la figure n°14b est incomplète mais ce qu'il en reste montre une figure quadrangulaire, presque une petite grille, dont l'extrémité gauche se termine par des traits divergents formant un motif palmé.

La version exprimée aux Maigres est celle d'une main transformée en palme et correspond à la contraction du personnage et de la palme. Ce thème admet des versions plus réalistes (fig. 86) à Osséja (Pyrénées-Orientales) et sur les pentes du mont Bégo (Alpes-Maritimes) : personnages brandissant des signes ramifiés. Le plus souvent, la palme avoisine le personnage ou est placée à hauteur de sa tête faisant croire que celle-ci est coiffée d'un chapeau à plume. Un personnage debout, tendant des mains ostensiblement palmées, est visible à la Tune de la Varaine (Drôme), dans la première partie de la galerie, non loin de deux signes arboriformes accolés arborant des palmes. A la Baume du Drac (Lozère), les signes anthropomorphes sont cruciformes et leurs branches horizontales sont hérissées de séries de courts traits obliques qui les transforment en palmes². Une palme seule, horizontale, se trouve au pied de l'un d'eux. Ces palmes ou signes phytomorphes représentant un signe d'accompagnement sont peut-être un symbole du pouvoir des hommes (Magnardi 2005).

² Les branches horizontales sont également terminées par une petite croix.



Figure 86 – Diverses représentations du personnage à la palmette dans l'expression linéaire. 1-2, Tune de la Varaine (Boulc-en-Diois, Drôme); 3, 8 et 10, Vallée des Merveilles (Tende, Alpes-Maritimes); 4, roche A de la Peyra Escrita (Formiguères, Pyrénées-Orientales); 5, Petra Scripta (Fontcoberta, Pyrénées-Orientales); 6, Osseja (Pyrénées-Orientales); 7, grotte de la Vache (Alliat, Pyrénées-Orientales); 9, Cap Sicié (Six-Fours, Var).

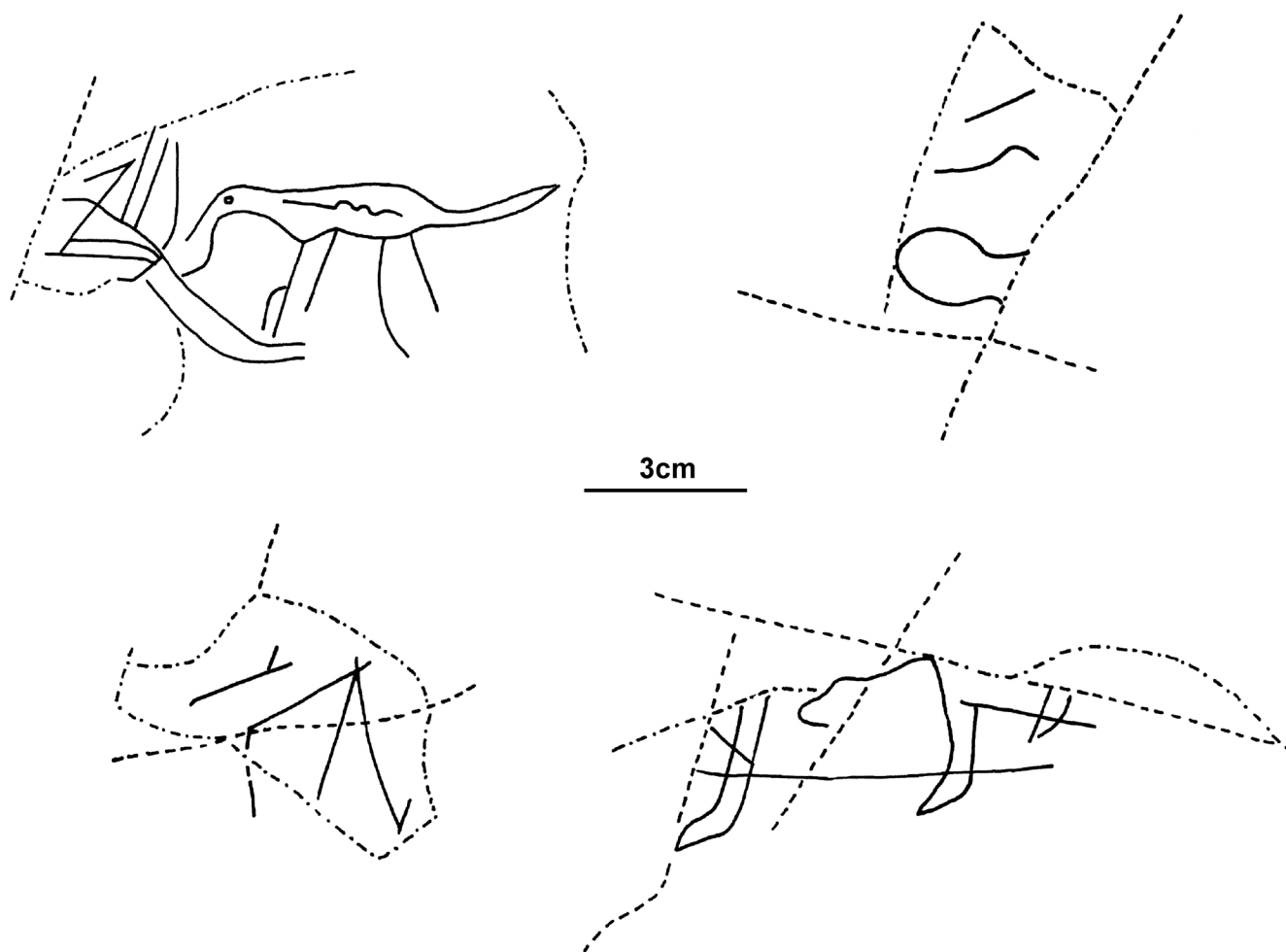


Figure 87 – Figures zoomorphes n°36b et signe en flèche n°35b.

Elles sont à rapprocher des palmes des martyrs et constituent l'emblème des Chrétiens qui ont accompli leur pèlerinage à Jérusalem. A ce titre, ils sont qualifiés de "Paumiers" (Hameau et *al.* 2005). Sous la forme de palmes et de couronnes, ce qui pourrait concilier les diverses versions signalées plus haut, elles sont également le symbole de l'espérance eschatologique (Daniélou 1961).

Alors que le thème de l'homme à la palmette est récurrent notwithstanding une grande diversité de versions graphiques, la présence de l'animal que chevauche le personnage aux mains palmées n°32b est plus surprenante. Il s'agit d'ailleurs plus d'une figure zoomorphe, ayant des traits animaux, qu'une représentation vraiment réaliste : une idée d'échassier plutôt qu'un échassier précis. Et dans la réalité bien sûr, aucun homme ne chevaucherait un oiseau. L'approximation de la figure animale est réitérée au sommet du panneau pour les figures zoomorphes n°36b (fig. 87). Une seule est complète, les autres sont partielles en raison de la moindre conservation de la paroi. Aucune n'est vraiment identifiable, les vestiges que nous observons nous font penser qu'elles sont toutes différentes. L'exemplaire complet montre un corps allongé avec une longue queue, deux, peut-être trois pattes, et une tête dont le museau n'est pas achevé portant une paire de petites cornes. Il suit manifestement une autre figure dont seule est conservée une jambe privée de pied. Il s'agit plutôt d'animaux fantastiques ou de monstres comme on en trouve

à la Tune de la Varaine (Drôme) ou au mont Bégo (Alpes-Maritimes)³, et dont la présence est d'interprétation délicate.

L'organisation du panneau

En tenant compte de l'iconographie qui nous est parvenue, il semble donc que la thématique principale exprime l'association de l'homme et de la palme sous plusieurs versions graphiques, "réalistes" ou simplifiées en jouant de l'analogie de cette palme avec la paume de la main⁴. Des animaux imaginaires peuvent être associés à ce thème ou être tracés indépendamment de ce dernier. La palme accompagnant l'homme, la présence du signe soléiforme et du zigzag n'est peut-être pas nécessaire, encore que la tête du personnage n°32b puisse être un signe soléiforme. Autour des figures n°31b à 33b qui expriment des thèmes, les signes périphériques s'accumulent. Ce sont des signes en sablier (fig. 88), en flèche, des pentacles, un signe scalariforme, une grille constituée de croisillons (fig. 89), des signes triangulaires (fig. 90) et de nombreux regroupements de traits, courts ou longs, dont l'arrangement n'est pas toujours évident. La partie droite du panneau est donc organisée assez classiquement pour

³ Beaucoup d'entre eux sont simplement nommés "animaux" par les auteurs bien qu'ils soient souvent d'une complexion anatomique irréaliste.

⁴ Analogie étymologique aussi, du latin palma, proprement "paume, creux de la main" et "feuille de palmier, palmier, fruit du palmier, emblème de la victoire".

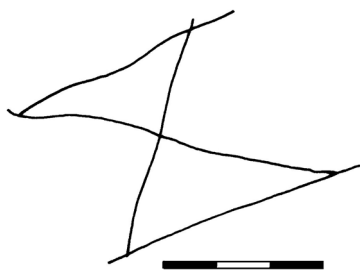


Figure 88 – Signe en sablier : figure n°25b.

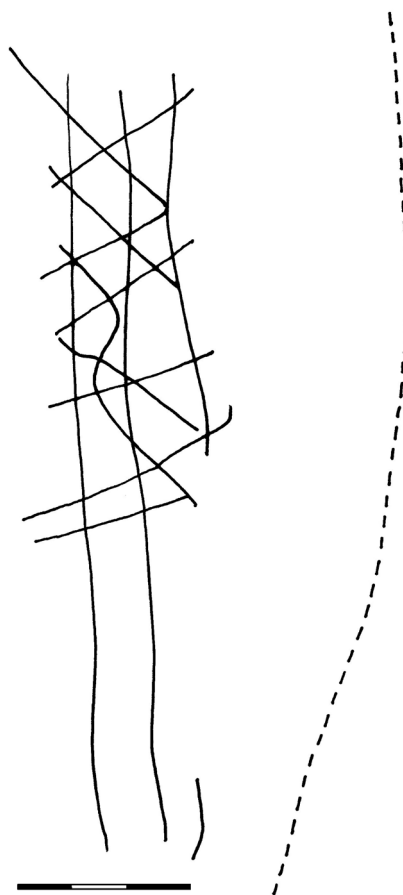


Figure 89 – Figure réticulée et zigzag vertical : figure n°28b.

l'expression linéaire en deux grands ensembles de figures : des thèmes au centre entourés de signes qualifiés de périphériques. Elle pourrait correspondre à la décoration initiale de la paroi, placée en marge des peintures encore visibles à moins qu'elle n'ait été réalisée après un nettoyage rapide d'une partie de la paroi peinte. C'est en effet dans cette zone que l'on observe des vestiges de badigeon orangé.

A gauche du renforcement, les gravures sont également nombreuses mais peu diversifiées. Des grilles ouvertes et des séries de traits sans organisation précise constituent l'essentiel des figures, accompagnées de quelques pentacles inachevés (les branches ne sont pas refermées), de deux signes soléiformes (des

faisceaux de traits à agencement radial) et des restes d'un signe quadrangulaire pourvus d'une petite palme. A l'exception de ce dernier, les figures sont approximatives, comme si elles avaient été rapidement tracées. Elles sont surimposées à des vestiges de figures peintes, non identifiables à l'exception d'un personnage masculin et d'un quadrupède supposés tels à cause de quelques traits bifurqués. Ces gravures semblent donc correspondre à des ajouts successifs placés en marge du groupe principal identifié ainsi en raison du thème qu'il exprime. Nous retrouvons là un agencement général des figures analogue à celui observé à la Baume du Drac (Lozère), à la Tune de la Varaine (Drôme) ou l'abri B des Eissartènes (Var) (fig. 91).

Les figures n°18b n'ont pas été en compte dans cette présentation. Ce sont deux petits pentacles, un signe soléiforme, à moins qu'il ne s'agisse d'une marelle incomplète⁵, et quelques traits verticaux épars, positionnés sur ou à côté du grand personnage peint flanqué d'un plus petit sujet anthropomorphe (fig. 92). La grande figure humaine peinte est immédiatement perceptible et identifiable, celle qui l'accompagne est moins évidente. Les signes gravés semblent surtout associés à la première. On peut se demander si ce grand personnage n'a pas été pris en compte en raison de sa morphologie et de sa gestuelle. Son bras exagérément long et sa main ouverte semblent mis en exergue, propres à l'identifier comme un homme à la palmette. Encore une fois, c'est la paume et non la palme végétale qui exprime le thème, version graphique adoptée par les graveurs à droite du renforcement. Les signes gravés sur ou à ses côtés sont les mêmes que ceux qu'on observe au niveau de la figure n°32b. Le signe soléiforme superposé au bras levé peint serait équivalent à la tête du personnage gravé. Les pentacles et les traits épars sont présents dans les deux cas. Il est plus incertain que la tâche vaguement zoomorphe au-dessous du personnage peint corresponde au motif "aviaire" que chevauche l'homme gravé.

La taille et l'emplacement du grand personnage en font une figure ostensible qui occupe déjà les lieux au moment de leur fréquentation par les graveurs. Ces qualités jointes à sa gestuelle le font ressembler à l'homme aux mains palmées de la Tune de la Varaine (fig. 86). D'emblée, il s'offre comme une figure tout à fait intégrable aux thématiques de l'expression linéaire. Son existence implique peut-être même pour les visiteurs du site que le thème à développer soit celui de l'homme à la palmette sous la version du personnage ouvrant très largement la ou les mains : par volonté de se conformer à l'expression ambiante plus que par attitude mimétique. Les graveurs ont pris en compte cette figure préexistante et l'ont intégré à leur corpus en lui ajoutant certains signes qui gravitent ordinairement autour des personnages. Cette proposition permet de mieux comprendre la présence d'un signe soléiforme et de petits pentacles dans une zone où ils paraîtraient isolés et d'une moindre signification.

Ce parti-pris d'une attention portée aux figures peintes vaut peut-être aussi pour les animaux. En effet, la seconde et plus ostensible figure peinte du site est l'animal n°20a, très allongé, réalisé au-dessus du renforcement. Si le personnage peint est

⁵ La marelle pourrait d'ailleurs être conçue comme un signe soléiforme enfermé dans un cartouche.

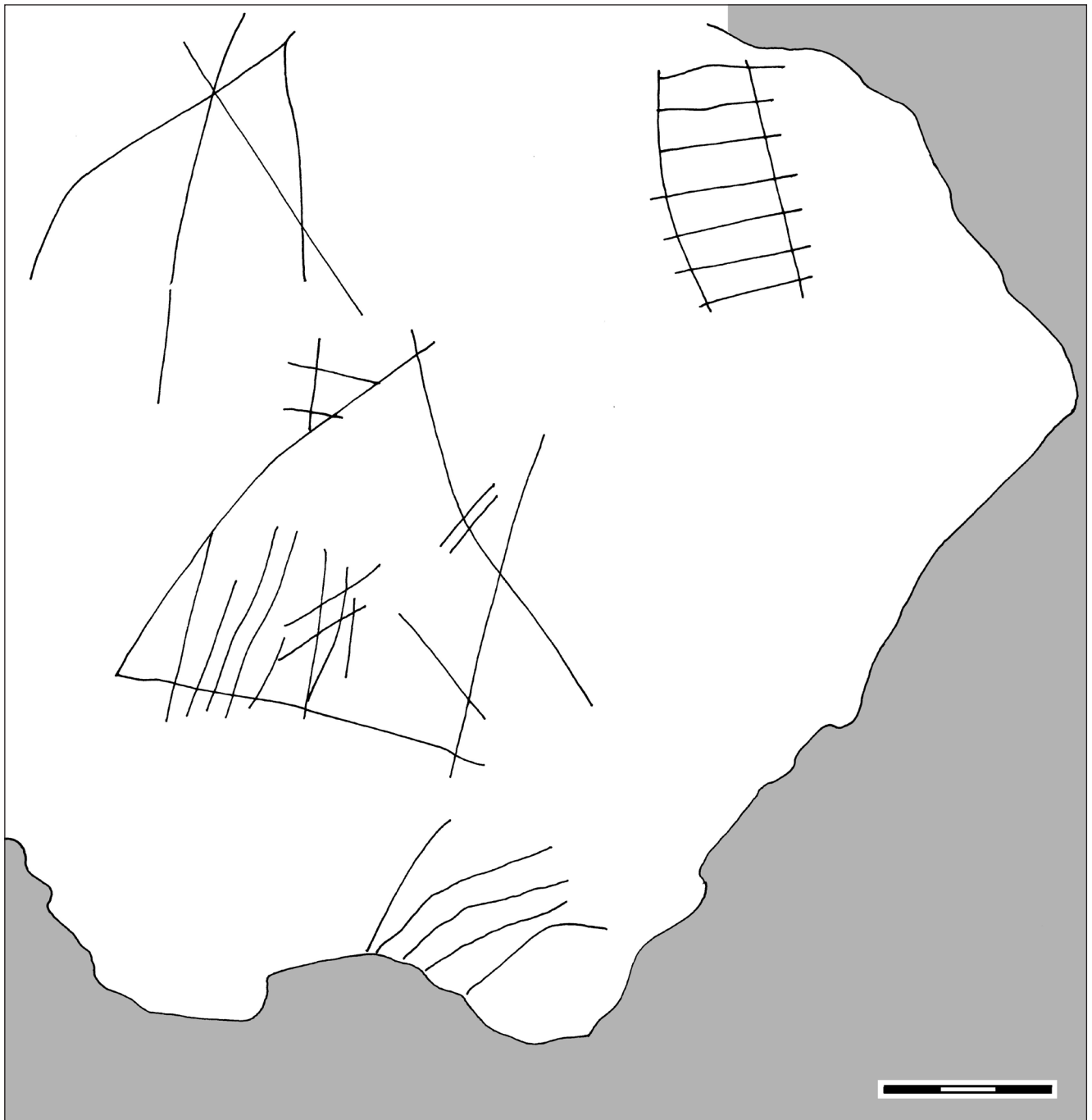


Figure 90 – Figures triangulaires et scalariforme : figure n°30b.

immédiatement perçu parce que de grande dimension et placé sur une zone en relief, l'animal est apparent grâce à son tracé orangé sur un fond sombre et sur une strate rocheuse légèrement saillante. Il est isolé et non identifiable en l'état. On pourrait imaginer que sa présence et sa morphologie improbable aient conditionné la gravure d'une série d'animaux fabuleux sur la strate immédiatement supérieure.

La longue tradition graphique

La coexistence de peintures néolithiques et de gravures linéaires est observable sur d'autres sites⁶. Elle prend généralement l'allure de traits finement incisés qui parasitent certaines des figures anciennes. En pareils cas de superpositions, les chercheurs sont

partagés entre l'idée selon laquelle les nouvelles figures occulteraient les précédentes, seraient réalisées à des fins d'élimination de l'ancien corpus, et le sentiment qu'il suffit que des signes soient tracés sur un support pour qu'ils entraînent de nouveaux

⁶ Des gravures linéaires se superposent ou avoisinent des peintures néolithiques à l'abri d'Eson (Drôme), à la grotte du Levant de leaunier (Vaucluse), aux abris du Grand Vallon (Bouches-du-Rhône) ou aux Eissartènes (Var). Elles peuvent se superposer à des gravures néolithiques : rochers de Creysseilles (Ardèche), des pentes du Signal de la Lichère (Gard) ou du Vallat de la Figuerassa (Pyrénées-Orientales), par exemple. Il est possible que les figures au bâton de colorant représentent la version "peinte" des gravures linéaires, auquel cas elles avoisinent des peintures néolithiques à Baume Peinte (Vaucluse) ou à l'abri de la Chevalière (Var).

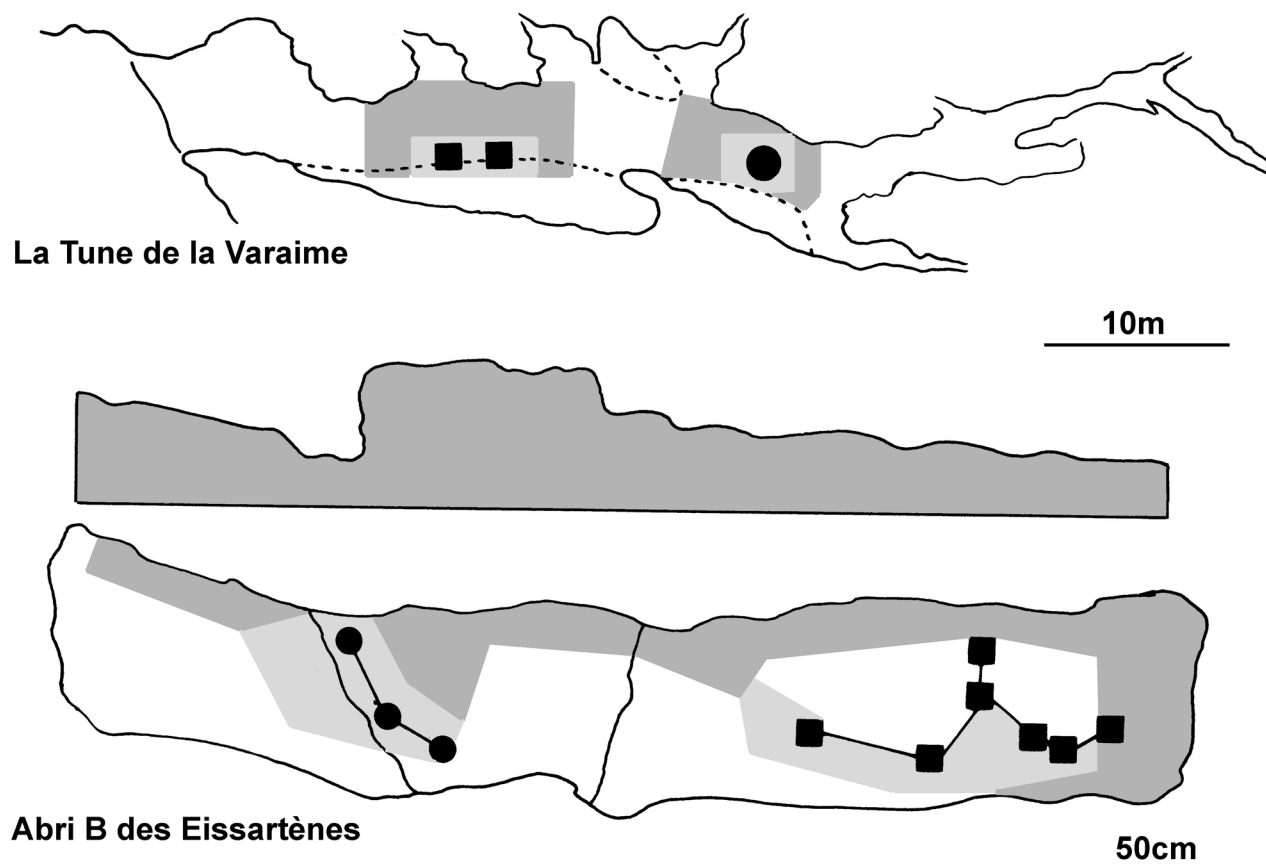


Figure 91 – Organisation des signes et des thèmes dans l'expression linéaire. Noir : thèmes principaux, gris clair : signes d'accompagnement, gris foncé : signes périphériques.

actes graphiques. Aucune de ces deux propositions n'est totalement fautive ni complètement exclusive. Le caviardage des inscriptions est une pratique récurrente de même que la réappropriation graphique des mêmes lieux. Ce ne sont d'ailleurs que deux attitudes graphiques parmi d'autres. Cependant, les remarques que nous avons faites au sujet de la Bergerie des Maigres permettent d'envisager une autre stratégie, celle d'une prise en compte du corpus précédemment exposé par la nouvelle expression graphique, ce qui peut signifier aussi une réinterprétation des figures préexistantes. Le grand personnage peint n'est pas un homme à la palmette, il ne doit sans doute sa gestuelle qu'à la découpe naturelle de son support, il n'exprime pas l'association de l'homme et de la palme mais celle de deux êtres de même sexe mais d'âge et/ou de statut social différent. Pourtant, parce que sa présence est une évidence, il devient un caractère inhérent aux lieux et à ce titre est susceptible d'entrer en résonance avec d'autres corpus iconographiques. C'est le cas lorsque des visiteurs familiarisés avec les thématiques du schématisme linéaire l'intègrent à leur propre production graphique. Des si-

gnes qualifiés d'accompagnement ou périphériques suffisent à l'intégrer au nouveau corpus au point qu'il devient la formule prototypique de la nouvelle thématique.

Les diverses thématiques de l'expression linéaire ne sont pas systématiquement présentes sur tous les supports appréhendés par les graveurs. Comme nous l'avons vu pour l'iconographie néolithique, les sites ont tendance à exprimer et à réitérer un même thème, voire deux thèmes lorsque la configuration du support permet de les distinguer, et à restreindre les versions graphiques à une même formule. Pour les peintures, les personnages de la Bergerie des Maigres sont systématiquement doublés mais différenciés par la taille, par la préhension d'un objet ou par leur sens de lecture alors que le procédé habituel consiste en un doublement du même personnage dont l'un des deux est associé au signe soléiforme ou à la ligne brisée. Les graveurs ont fait de même, en restreignant la présence du personnage à l'expression de l'homme à la palmette et en utilisant pour ce faire la contraction de l'homme avec sa main ouverte. Et on a

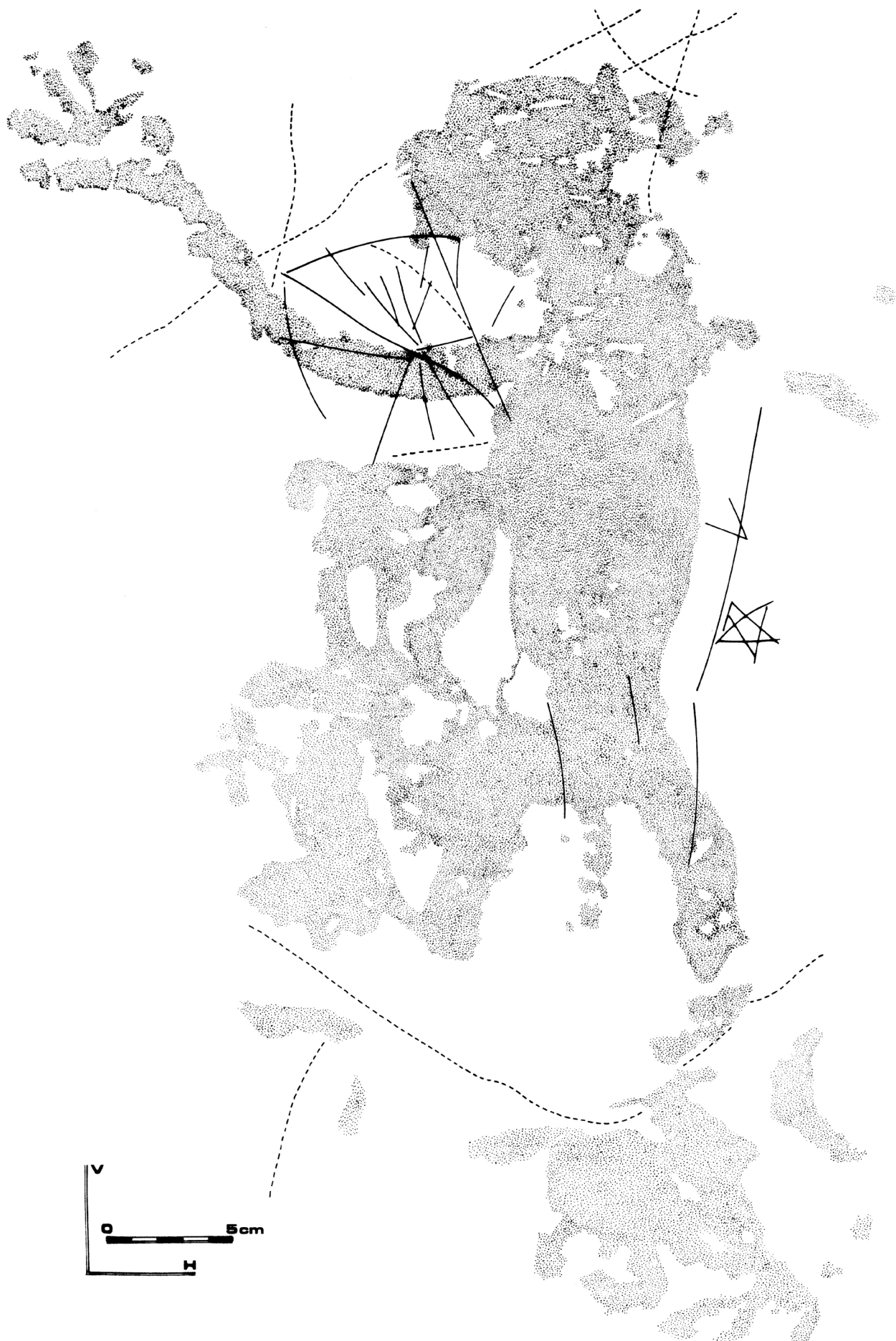


Figure 92 – Grand personnage peint au bras levé accompagné de signes schématiques linéaires : figures n°18a et b.

écrit plus haut que ce thème avait été imposé en quelque sorte par une lecture interprétative d'une figure peinte déjà présente sur le site. La thématique a donc changé mais le style a plus ou moins subsisté. Seule la technique est différente. Aux animaux peints répondent aussi des animaux gravés si bien qu'on peut s'interroger sur l'éventuel effacement des peintures à droite du renforcement. Elles n'étaient peut-être que résiduelles à l'arrivée des graveurs car, à moins que leurs formes n'aient contrevenu au message à exprimer, ceux-ci les auraient certainement intégrées à leur univers symbolique.

Nous avons parlé de tradition graphique pour l'ensemble des peintures de la Bergerie des Maigres pour signifier une certaine conformité des auteurs successifs des figures à un style et à une thématique. Les ajouts de figures supposés par l'usage de pigments de teintes différentes respectaient peu ou prou la formule adoptée initialement pour l'expression des thèmes. La reprise de telles versions graphiques par l'expression linéaire quelle que soit l'exégèse qui en est faite signifie une longue tradition graphique. Il ne s'agit pas simplement d'une permanence fonctionnelle des lieux, d'un site où les visiteurs laisseraient une trace graphique à chacun de leur passage, ce qui représente en soi une qualité au vu des millénaires qui séparent les deux corpus iconographiques, mais d'une "résilience"⁷ des styles au sens d'une tradition latente que rien n'impose sinon la relecture des figures pariétales.

La permanence fonctionnelle autre que graphique⁸ n'est pas appréciable parce que nous ne disposons d'aucun mobilier qui nous permettrait d'en supposer les modalités à l'époque historique. Le matériel censément contemporain des gravures, médiéval, est limité à quelques fragments céramiques ordinaires. C'est le cas de l'ensemble des stations à gravures linéaires, même pour celles bénéficiant d'un remplissage archéologique (abri B des Eissartènes, Tune de la Varaime, Baume du Drac). Cela revient à dire que nous ne disposons d'aucun argument pour supposer des rites de passage en relation avec l'iconographie linéaire. Le contexte spatial ne permet que de renchérir l'idée exprimée par J. Abélanet (1986, 1990) d'un éloignement des sites, de leur insertion aux confins des territoires communaux et parfois de leur voisinage avec des lieux investis par des forces "négatives", ce qu'accrédite parfois la toponymie : lac du Diable à Formiguères (Pyrénées-Orientales), Baume du Drac (Lozère), Val d'Enfer sous le mont Bégo (Alpes-Maritimes). La Bergerie des Maigres est effectivement localisée non loin des limites de quatre communes, dans cet interstice où les communautés villageoises ont de tous temps repoussé hommes et bêtes en situations anormales : lépreux et pestiférés, hors-la-loi, troupeau malade et/ou en quarantaine, cheptel étranger au village, etc.⁹ Nous retrouvons là une situation que nous avons déjà décrite pour les gorges du Carami (Hameau 2000). La tradition graphique pourrait donc



Figure 93 – Grande main au charbon de bois avec la mention "que le temps passe".

exprimer une tradition d'exclusion/réclusion et la situation liminale de ses auteurs : un passage à défaut d'une transformation.

Epilogue graphique

Au moment où nous avons découvert les peintures et gravures du site, la partie gauche du panneau était occupée par de nombreux graffiti au charbon de bois et à l'encre. Dans le cadre d'un nettoyage et d'une réhabilitation du site, les inscriptions qui ne se superposaient pas aux figures anciennes ont été effacées, ce qui représente la plus grande partie d'entre elles. Il s'agissait de noms et prénoms, de dates (décennies '80 et '90 essentiellement), d'initiales enfermées dans un cœur, d'invites sexuelles, d'un phallus ailé, d'un oiseau, d'une étoile de David, d'une swastika et d'une main ouverte avec la mention "que le temps passe" (fig. 93). L'essentiel de ce corpus semblait de la main d'adolescents. L'enquête a permis de savoir que la Bergerie des Maigres avait effectivement été le lieu de rendez-vous de jeunes gens des deux sexes, dont quelques uns originaires de Mazaugues, dans les années sus-mentionnées. Si certains d'entre eux pensaient bien que des "graffiti" avaient précédé les leurs, beaucoup ne les avaient pas remarqués et aucun d'eux n'avait tracé des figures ou des noms en se positionnant par rapport aux éléments graphiques préexistants. Le récent corpus ne s'affirme effectivement pas dans une logique de réappropriation sémantique des anciennes figures. Tout au plus a-t-il été exprimé en marge des peintures et gravures les plus ostensibles comme pour les épargner.

⁷ En empruntant ce terme aux travaux concernant la structure du "paysage" selon G. Chouquer (2000, 2001).

⁸ H. Breuil supposait autour de telles gravures "des coutumes magico-religieuses en marge de l'orthodoxie officielle" (Breuil 1933-35, t. V, p. 96).

⁹ Un exemple à moins d'un kilomètre au sud-ouest de la Bergerie des Maigres : "troupeaux de Mazaugues atteints de clavelée et confinés au quartier la Plaine d'Agnis depuis lou Baum de l'Aiglo et tirant du côté du Levant [...] jusqu'au chemin de Signes où il sera limité par les deux experts" (Archives Communales de Mazaugues B18, 1770-1773).