



APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE D'UN ENSEMBLE DE MONOLITHES DÉCORÉES NÉOLITHIQUES DE LA RÉGION D'ÉVORA (ALENTEJO-PORTUGAL)

ANA LÚCIA FERRAZ*

ABSTRACT

This communication is linked to the realization of a methodological approach inspired by the semio-pragmatics, which can be applied in the context of decorated menhirs studies. It consists in the formalization of an analysis frame allowing the organization of reflexion, which brings a new way of questioning objects in this kind of set, more particularly for what concerns the possible meaning(s) of decorated surfaces. The proposed approach is presented by the case study of a group of fifteen menhir-stones recognized in the stone circles of Almendres, Portela de Mogos and Vale Maria do Meio, in the Évora region, Portugal. This study will allow not only the illustration of the approach, but also the propose of possible interpretations for this particular corpus.

RIASSUNTO

Questa comunicazione si riferisce alla realizzazione di un approccio metodologico ispirato dalla semio-pragmatica, che può essere applicata nel quadro dello studio dei menhir decorati. Si tratta di formalizzare l'analisi che permette di organizzare la riflessione, giungendo ad un nuovo modo di interrogare gli oggetti in questo tipo di insieme, più in particolare per ciò che riguarda il(i) significato(i) possibile(i) delle superfici decorate. L'approccio proposto viene presentato attraverso lo studio del caso di un corpus di quindici steli-menhir riconosciuti nei cerchi di pietra di Almendres, Portela de Mogos e Vale Maria do Meio, nella regione di Évora, in Portogallo. Lo studio di questo caso permetterà non solo di illustrare l'approccio, ma anche di proporre delle possibili interpretazioni per questo corpus in particolare.

RESUME

Le présent article s'attache à la mise en place d'une démarche méthodologique inspirée de la sémio-pragmatique, applicable dans le cadre de l'étude de menhirs décorés. Il s'agit de formaliser un cadre d'analyse permettant d'organiser la réflexion, apportant une nouvelle façon d'interroger les objets dans ce genre d'ensemble, plus particulièrement en ce qui concerne le(s) sens possible(s) des surfaces décorées. La démarche proposée est présentée au travers d'une étude de cas d'un corpus de quinze menhirs-stèles reconnus dans les cercles de pierres de Almendres, Portela de Mogos et Vale Maria do Meio, dans la région d'Évora, au Portugal. Cette étude de cas permettra non seulement d'illustrer la démarche, mais aussi de proposer des possibles interprétations pour ce corpus en particulier.

1. LOCALISATION ET IDENTIFICATION DU CORPUS.

Les monuments de pierres dressées de Almendres, Portela de Mogos et Vale Maria do Meio regroupent les représentations anthropomorphes étudiées. Ils se situent dans un rayon de 15 km à l'ouest de l'actuelle ville d'Évora, dans l'Alentejo central (Fig. 1). Ces monuments sont localisés sur les Serra de Monfurado et Serra Morena, dans un paysage collinaire aux reliefs relativement doux, dont les principales élévations en crête culminent aux environs de 400 m d'altitude, sur des terrains granitiques. Dans cette topographie très régulière, ils ont été implantés près des sommets, systématiquement sur les versants exposés à l'Est et même parfois en tête de versant (Almendres). Les pentes présentent une inclinaison moyenne comprise entre 5 % et 12 %. Ces caractéristiques générales se retrouvent d'ailleurs sur les autres cercles de pierres de la région. Cette zone représente l'une des plus grandes concentrations de cercles de pierres, alignements de menhirs et menhirs isolés du pays. Actuellement, sont connus dans la région treize cercles de pierres et environ quatre-vingts menhirs ou paires de menhirs (Fig. 2). L'importance de l'architecture et la richesse de l'iconographie font de ces ensembles de pierres dressées les principaux sites de la région (Fig. 3).

*Ana Lúcia Ferraz

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales - CRPPM UMR 5608 ; Fondation pour la Science et la Technologie : Ministère de la Science, Technologie et Enseignement Supérieur du Portugal

Les cercles de pierres de Almendres et Portela de Mogos ont été identifiés par Henrique Leonor de Pina, respectivement en 1964 et 1966 (Pina, 1971). Dans les deux cas, les principaux travaux effectués ont été dirigés par Mário Varela Gomes à la fin des années 1980 et pendant les années 1990 (Gomes, 1994 ; 1997a ; 2002). Le cercle de pierres de Vale Maria do Meio est l'un des derniers sites du genre à avoir été identifié dans la région, par Manuel Calado, au Printemps de 1993, une campagne de fouille ayant été effectuée l'année suivante (Calado, 1995 ; 1997 ; 2000 ; 2004).

La fouille des cercles de pierres et menhirs isolés de la région n'a apporté qu'une faible quantité de mobilier. Malgré cette quantité réduite, ces sites présentaient en général de l'industrie lithique attribuée au Néolithique Ancien et Moyen, ainsi que de la céramique attribuable à ces mêmes périodes. Les objets trouvés dans les fosses de calage de certains menhirs se résument à des outils de mouture, des meules et des molettes, ce qui a été interprété comme un geste d'ordre symbolique. Les méthodes de fouille ne sont pas en cause, car le cercle de pierres de Vale Maria do Meio, fouillé récemment et où le tamisage a été systématiquement pratiqué, a confirmé ces faibles quantités de vestiges archéologiques (Calado, 2004). Cette observation doit être cependant relativisée car le site de Portela de Mogos a livré un abondant mobilier, demeuré inédit (Gomes, 1997b).

Les questions relatives aux systèmes graphiques présents en contexte mégalithique portugais sont aujourd'hui un terrain de recherche porteur. Bien que de nombreux menhirs décorés aient été découverts sur ce territoire, leurs décorations n'ont jamais été traitées de manière intégrale. Dès lors, les surfaces décorées ont été analysées sporadiquement et de manière isolée, souvent comme illustration ponctuelle et, dans tous les cas, en utilisant les relevés disponibles sans regard critique. Quand tel n'est pas le cas, les résultats s'avèrent très différents, voire contradictoires, comme pour la stèle Almendres 56 (Gomes, 1997a, p. 30, 2002, p. 202 ; Bueno-Ramirez et al. 2005, p. 603).

Mário Varela Gomes a, le premier, proposé des relevés et descriptions de l'iconographie de certaines des stèles de ce corpus, dans une perspective de synthèse générale. Il s'attache aussi aux questions de la signification de cet ensemble, concluant qu'il s'agit de représentations "d'une cosmogonie anthropomorphisée". Selon cet auteur, l'ensemble représente des "leaders qui réclament une origine divine et cosmogonique", ainsi qu'une "fonction d'organisation du tissu social mais aussi psychopompe, capable de conduire les âmes dans les domaines de l'inconnu" (Gomes, 1997c; 2002). Au vu de ces conclusions et des relevés disponibles, il nous semblait nécessaire d'explorer plus systématiquement ce corpus dans son intégralité, avec des cadres théoriques et méthodologiques plus adaptés et moins soumis à des a priori relatifs à leur signification.

Une mise à plat des relevés disponibles nous a semblé judicieuse pour l'analyse proposée. Nous avons donc effectué des séries de photographies numériques en lumière rasante. Les clichés sont ensuite superposés permettant ainsi de réaliser un tracé vectoriel servant de base au relevé (Cassen, Vaquero Lastres, 2003; Cassen, Lefèbvre, Vaquero Lastres, Collin, 2005).

Notre corpus de référence est donc constitué de quinze stèles réparties sur les trois sites majeurs déjà présentés, soit six stèles à Almendres (M1, M3, M56, M65, M76, M94), sept stèles à Portela de Mogos (M1, M2, M7, M25, M27, M28, M33) et deux stèles à Vale Maria do Meio (M10 et M18). Toutes ces stèles étaient in situ ou in loco lors des fouilles, sauf Almendres 1, qui a été redressée avant les interventions archéologiques par le propriétaire du terrain (Gomes 2002, 1997 ; Calado, 2004 ; Alvim, 2004). Un échantillon de quatre stèles suffit à expliciter notre propos (Fig. 4).

2. MÉTHODOLOGIE.

L'un des principaux buts de ce travail est de fournir des éléments de compréhension et d'interprétation de notre corpus. Mais plutôt que compléter les connaissances sur ce corpus, il s'agit d'appliquer une approche analytique plus adaptée. La démarche élaborée s'intéresse aux représentations présentes sur les monolithes, ces représentations étant perçues comme des images qui véhiculent de significations complexes. Percevoir le monolithe décoré comme image/signe offre la possibilité d'une nouvelle démarche interprétative et d'appliquer certains principes de l'analyse sémiotique de l'image à l'étude de représentations visuelles en contexte archéologique. Cette approche permet de prendre en compte dans l'analyse d'une image les catégories d'information purement visuelles mais aussi celles relevant d'autres domaines. On retiendra plus particulièrement le choix d'implantation de la stèle dans le site, du site dans le paysage et des sites entre eux. Au même niveau, sont pris en compte les choix plastiques depuis l'origine des matériaux et la mise en forme du support, jusqu'aux techniques d'exécution des décors. Les données purement archéologiques sont intégrées à la réflexion : relations stratigraphiques inter monolithes et phasage des occupations, assemblages de

mobiliers, datations relatives et radiocarbone (lorsqu'elles existent) et, in fine, attribution culturelle. Cette approche globale permet une véritable contextualisation des interprétations et joue ainsi un rôle essentiel de garde-fou contre des interprétations déplacées tant chronologiquement que spatialement.

Il est évident que toute représentation peut receler une ou plusieurs significations. Il est aussi inutile de souligner les difficultés qui se présentent à ce genre d'étude en Archéologie. Dans ce cas précis, l'appréhension de la signification de chaque signe graphique sera nécessairement lacunaire et fragmentée. Le hiatus chronologique et le manque de sources spécifiques qui nous séparent de l'auteur et des récepteurs directs de ces représentations, ainsi que l'accès limité aux surfaces décorées pour des questions de conservation, relativisent les conclusions. Nous ne sommes finalement que des récepteurs indirects vis-à-vis de ces représentations, et leur compréhension nous est forcément difficile. En revanche, il faut considérer non avenu le rejet de l'existence d'une signification, ou le fait que les hypothèses interprétatives soient toutes aussi valides et judicieuses. Dans le champ des possibles, une analyse rigoureuse doit permettre de distinguer ce qui est plausible de ce qui ne l'est pas.

3. APPLICATION DE LA DÉMARCHE PROPOSÉE.

A partir de ces bases théoriques et conceptuelles, nous avons choisi d'appliquer une démarche en trois étapes à notre corpus de monolithes décorés :

3.1. Première étape - identification de la face perceptible du signe. Cette première étape vise à isoler les catégories de formes utilisées. A ce stade, il ne s'agit pas d'identifier des objets ou éléments anatomiques, mais seulement les formes géométriques reconnues dans l'ensemble du corpus. Ces figures et leurs variantes, de par leur agencement et leur positionnement sur la face décorée du monolithe, forment les signes graphiques plus complexes, reconnus dans la deuxième étape de l'analyse, comme des objets, éléments anatomiques, etc. Sept figures différentes ont été reconnues dans ce corpus, ayant chacune entre deux et quatre variantes.

- Ligne droite : trait.
- Ligne courbe fermée : cercle.
- Ligne recourbée aux extrémités.
- Ligne brisée formant des angles saillants et rentrants en alternance : zigzag.
- Trapèze.
- Forme en U plus ou moins échancrée : croissant.
- Polygone à trois côtés : triangle.

3.2. Deuxième étape - identification de ce que le signe représente. La deuxième étape de notre démarche interprétative s'attache à la reconnaissance des formes anatomiques ou objets représentés par les figures reconnues, isolées ou agencées entre elles. Il s'agit de comprendre comment, à partir d'une forme géométrique, se construisent des signes graphiques plus complexes qui représentent, par analogie, des objets, des éléments anatomiques ou autres. Ces formes qui, isolées, ne sont que de pures formes géométriques, acquièrent le statut de représentation à partir du moment où elles sont agencées entre elles, ou complexifiées avec l'ajout de certains détails ou un changement de taille. Nous analyserons alors chaque catégorie de forme géométrique établie dans la première étape de la démarche interprétative et nous essayerons de comprendre comment ces formes acquièrent un certain sens représentatif.

Les cercles et les trapèzes sont deux formes géométriques qui sont systématiquement réunies dans l'ensemble du corpus. Elles présentent un agencement particulier qui nous permet de dire qu'ensemble elles forment un signe graphique plus complexe qui représente une « face », un visage humain ou une tête animale. Deux cercles (yeux) se disposent de chaque part du trapèze (nez), formant ainsi le signe graphique de la « face ». Ce signe graphique est systématiquement présent sur la partie apicale de la face décorée du monolithe, qui délimite une forme ovale, ce qui renforce notre interprétation. Dans les trois types de « faces » reconnues, les yeux sont représentés avec le détail anatomique de la pupille, tandis que le trapèze est plus éloigné anatomiquement du nez. Il présente parfois non seulement des ajouts internes (cercles, lignes), mais se caractérise par une taille démesurément grande par rapport aux yeux. De plus, ceux-ci se positionnent parfois au niveau mésial du nez, faisant que, selon cette disposition, le nez remonte au niveau du front, ce qui s'éloigne d'une représentation naturaliste.

Ce type de représentation est actuellement utilisé dans certaines régions d'Afrique, au Mozambique notamment, pour distinguer les représentations anatomiques du nez, et celles où l'on représente



des masques que l'on pose sur celui-ci et qui s'accrochent au front. Le trapèze peut alors représenter autre chose que le nez en tant qu'élément strictement organique. Il pourrait s'agir probablement de quelque chose se positionnant sur celui-ci, un masque ou un élément de type heaume. Le nez que nous observons sur cette face semble aussi présenter des caractères taurins, comme sa forme générale massive, et le rajout de détails qui pourraient figurer les naseaux. Dans ce cas de figure, le positionnement des yeux serait correctement placé d'un point de vue anatomique. La limite supérieure du trapèze n'est pas fermée, ce qui peut correspondre à l'anatomie de la face et du front d'un taureau (Fig. 5).

Cela nous permet de développer un certain nombre de réflexions. La stèle Almendres 56 représente un être anthropomorphe : la verticalisation du support et sa forme générale ; la disposition des éléments figuratifs, notamment la lunule/corniforme qui est non pas posée sur le trapèze en guise de cornes, mais bien sous celui-ci, comme pendu au niveau d'un torse, et encadrant une véritable face anthropomorphe ; la présence de ce qui semblent être vraisemblablement des seins corrobore cette allure anthropomorphe. Cependant, comme dans d'autres stèles de ce corpus, ne pourrait-on pas parler d'une représentation bestialisée de l'anthropomorphe ?

La forme géométrique du cercle est aussi à la base d'un signe graphique plus complexe, les seins. Ce signe est formé par l'agencement en ligne horizontale, au niveau mésial de la partie supérieure de la face décorée du monolithe, de deux cercles de taille plus importante que ceux présents dans le signe graphique « face ». Ils se positionnent systématiquement au dessous de celui-ci.

Cet ensemble graphique composé de deux cercles disposés horizontalement rend compte de la représentation anatomique des seins : présence du mamelon et disposition horizontale en dessous de la « face ». De plus, leur taille est supérieure aux autres éléments représentés par des cercles tel les yeux. Ils sont aussi légèrement écartés par rapport à l'aplomb des yeux, ce qui correspond à leur disposition anatomique. Leur placement se fait au niveau mésial de la partie supérieure de la surface décorée du monolithe, ce qui s'encadre dans la division tripartite du corps humain transposé ici dans la surface plane du monolithe.

Les cercles, lignes droites et zigzags apparaissent aussi isolés sur toute la surface décorée du monolithe. Aucune règle de positionnement ou d'agencement n'a pu être définie : ce sont des signes qui apparaissent isolés et sans emplacement spécifique. Ce sont des formes basiques universelles, donc difficiles à interpréter lorsqu'elles sont isolées. Il s'agit de signes graphiques uniques, qui n'apparaissent qu'une fois dans le corpus.

La forme géométrique du croissant s'avère systématiquement présente dans notre corpus. Elle se situe toujours entre le signe graphique de la face et les seins, lorsqu'ils sont présents, à la limite inférieure de la partie apicale de la face décorée du monolithe. Plusieurs hypothèses se présentent pour ce que représente cette forme : une bouche, un collier large ou des rangées de colliers, ou encore un objet réel trouvé en contexte funéraire dans la péninsule de Lisbonne, la lunule en calcaire (Jalhay, Paço, 1941).

Ce signe graphique se caractérise par une forme en U plus ou moins évasée, lisse ou avec des motifs gravés (lignes, zigzags, triangles, etc.). Une bouche serait possible si les croissants présents étaient tous simples, sans ajout, et que l'on admette une telle disproportion et donc une si grande déformation anatomique. Le collier large demeure une hypothèse raisonnable, bien que l'amorce même du tour du cou ne soit pas figurée. S'il s'agit de colliers superposés, les rangs devraient alors être représentés, comme dans les cas des stèles de Boulhosa et Quinta do Couquinho (Oliveira Jorge, 1993), ce qui n'est pas vérifié dans notre corpus. La lunule nous semble alors l'hypothèse la plus étayée, même si elle a déjà été proposée, puis écartée (Gomes, 1997c).

Les croissants figurés présentent soit une forme de U, soit une forme de croissant, plus ou moins marqué et plus ou moins massif. Les extrémités sont pointues ou arrondies. Malgré cette variété de formes, il est possible de dire qu'il y a correspondance entre les lunules réelles et le signe figuré (Fig.6 - 1 à 3). Le cas des stèles de Vale Maria do Meio sort de la variabilité constatée : les croissants y figurés sont plutôt à rattacher à des représentations de corniformes. La polysémie des motifs et leur ambivalence est ici de mise, la lunule et le corniforme étant des motifs ayant probablement des morphologies et des significations imbriquées et/ou complémentaires.

La taille des objets réels est assez standardisée, entre 13/18 cm de longueur et 6/12 cm de largeur. Les croissants représentés sont en général plus grands que les lunules réelles (entre 25/59 cm de longueur et 10/35 cm de hauteur). Les proportions des croissants figurés et les lunules réelles apparaissent similaires si l'on garde à l'esprit la différence de taille entre l'Homme et le monolithe. Il est possible que les croissants représentés sur les monolithes aient été « corrigés » au niveau de leur taille pour s'adapter aux mensurations du monolithe. Les lunules, en tant qu'objets réels, por-

tent souvent des perforations, soit aux extrémités soit à la base. Dans les cas où les croissants figurés portent des ajouts, ils sont toujours présents au centre, dans la partie inférieure du croissant, ou le long de cette limite inférieure, jusqu'aux extrémités, une distribution qui pourrait s'adapter aux emplacements des perforations présentes dans les lunules réelles.

Cependant, il convient de ne pas oublier que ces objets, tant les réels que les figurés, ont pu évoluer sensiblement de forme, de fonction ou de sens au cours du temps. Le fait qu'il existe une correspondance générale entre les objets réels et figurés n'exclut pas une réalisation postérieure ou antérieure du motif par rapport à l'objet réel. Il ne s'agit ici que d'une hypothèse de travail qui se fonde sur l'étude comparative, qui « ne peut pas être à priori totalement invalidée, pour peu que l'on l'exerce avec certaines précautions et en faisant apparaître clairement dans le discours, la part des hypothèses » (Ambert, 1998 : p. 184). La correspondance entre les croissants figurés et les lunules réelles semble alors, tant au niveau morphologique général qu'au niveau du décor, effective.

Le signe graphique de la ligne courbe se présente comme un manche dont l'extrémité supérieure, et plus rarement l'inférieure, se recourbe plus ou moins en volute. Cette forme est représentée quasi exclusivement dans la partie mésiale de la surface décorée du monolithe. Comme dans le cas de la lunule, cette forme semble aussi correspondre à un objet réel. En effet, elle peut être comparée aux crosses en schiste trouvées en contexte funéraire dans la région de l'Alentejo (Fig.6 - 4 à 6). Le lien entre ce signe graphique très répandu et les objets réels trouvés en contexte archéologique dans la région de l'Alentejo n'est pas une nouveauté (Cassen, 1992 ; Gomes, 1997 ; Gomes, 2002). Ce corpus semble fournir des exemples clairs dans l'établissement de tels parallèles.

Pour ce qui est de la morphologie générale (formes et dimensions), il est possible d'admettre la correspondance entre ces crosses réelles et les crosses figurées. La plupart des crosses figurées mesurent entre 25/40 cm de hauteur et 3/6 cm de largeur, ce qui correspond aux mensurations de la grande majorité des crosses réelles connues. Pour ce qui est de la décoration, les crosses réelles sont quasi systématiquement décorées de motifs géométriques, qui ne se retrouvent en aucun cas dans les crosses figurées. Malgré ce dernier élément, il existe une correspondance entre ces objets réels, la crosse et la lunule, et les motifs figurés.

Cette deuxième étape a permis de reconnaître des objets ou des éléments anatomiques réels à partir des motifs figurés dans le corpus. Sur cette base, il s'agit à présent d'essayer de comprendre leur(s) signification(s).

3.3. Troisième étape - ce que les signes peuvent signifier.

Cette troisième étape se révèle la plus complexe. A ce stade, l'image est étudiée comme un tout, représentant un ensemble de plusieurs choix iconiques, plastiques et architecturaux.

Le choix iconique propose, au-delà de la reconnaissance de ce que chaque forme géométrique représente, un certain nombre de connotations qui lui sont propres. Ces connotations se construisent d'une part à partir d'autres exemples archéologiques où les mêmes motifs sont utilisés, et d'autre part à partir d'exemples historiques et ethnologiques qui peuvent nous donner quelques hypothèses quant à la signification de ces signes graphiques. Cependant, il faut souligner qu'il ne s'agit que d'hypothèses de signification. En effet, dans la plupart des cas, ces signes graphiques sont des formes simples et basiques, qui se prêtent donc à des lectures polysémiques.

Les contextes dans lesquels ces motifs ont été inventés et utilisés sont lointains, donc une très grande partie de l'information les concernant est perdue (non seulement pour des raisons chronologiques mais aussi de conservation). Leur signification stricte n'est donc pas facile à décoder et peut-être effectivement perdue. Néanmoins, on ne peut soutenir qu'aucune signification n'est rattachée à ces signes graphiques ou que toutes les hypothèses se valent.

La distribution géographique des signes graphiques de la « face » et de la lunule dans la région que nous étudions, et même plus largement au niveau de l'art mégalithique de la Péninsule Ibérique est jusqu'à présent restreinte à notre corpus. Ici ces signes graphiques entretiennent une étroite relation, apparaissant toujours ensemble, et selon le même schéma d'agencement : la lunule se positionne en dessous de la « face ». Cette association à une claire connotation anthropomorphe, même si l'anthropomorphisme de l'ensemble n'exclut pas que chacun des motifs ait une signification propre, articulée dans un jeu graphique qui lui donne à chaque fois un nouveau sens. Ainsi, le croissant est aussi la forme qui évoque de manière claire la lune, mais aussi un corniforme. Le trapèze étant une forme universellement répandue, a un champ de signification plus difficile à cerner. Certains auteurs y ont vu un rattachement possible à la hache, ou encore aux plaques de schiste (dont certaines au



caractère anthropomorphe marqué) caractéristiques du rituel funéraire du Néolithique Final dans cette région en particulier (Bueno-Ramirez, 2005).

L'importance de la crosse dans l'iconographie néolithique apparaît évidente. Ce thème s'avère récurrent non seulement en Péninsule Ibérique, mais aussi dans l'Ouest de la France, où l'on trouve plusieurs exemplaires gravés en chant levé. La répartition de ce thème s'élargit à toute l'Europe (Cassen, 1992 ; Constantin, 2003). Le statut de la crosse semble avoir cependant une importance particulière dans la région que nous étudions. Un objet de l'art mobilier, très proche des exemplaires iconographiques, caractérise en effet certains dépôts funéraires du Néolithique Final de la région d'Evora et des zones limitrophes.

Ce motif est généralement identifié à la houlette des bergers, qui utilisent encore aujourd'hui un instrument semblable à la crosse « archéologique ». Charles-Tanguy Le Roux y « voit un symbole d'autorité dérivé de la houlette du berger, signification qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours à travers la crosse épiscopale » (Le Roux, 1995 : p. 15). Une perspective reprise par Serge Cassen et Jean L'Helgouac'h, qui admettent une inspiration du motif crosse dans un instrument concret de la vie quotidienne « auxiliaire du berger chargé de la conduite et de la sauvegarde du troupeau. Ainsi le symbole de la crosse dans la religion chrétienne, emblème hiérarchique du pouvoir religieux [...], s'appuie-t-il sur cette notion de pasteur » (Cassen et L'Helgouac'h, 1992 : p. 234). D'autres hypothèses sont aussi avancées, notamment la représentation d'une hache dans les cas où la volute est peu arrondie, voire droite (Heleno, 1942). Une autre proposition évoque aussi une arme de jet, de type masse, comparable aux boomerangs australiens (Brandherm, 1995). Ian Thorpe (1996) parle lui de la crosse comme symbole de la célébration de l'introduction de l'agriculture, acceptant deux hypothèses complémentaires : la crosse fait référence à la houlette du berger, donc à l'élevage, mais aussi à un épi notamment dans les cas où la volute est très ouverte, faisant référence à l'agriculture.

L'un des aspects sur lequel presque tous les auteurs s'accordent, est le fait que la crosse représente un outil ou une arme : un objet qui d'une manière ou d'une autre fonctionne comme une extension du bras humain, et donc à forte connotation anthropomorphe. Cependant, il est toujours difficile d'appréhender la signification d'un motif, même dans les cas, comme celui de la crosse, où encore actuellement des instruments semblables sont utilisés. Comme le souligne Victor S. Gonçalves, « le motif du poisson ne signifiait pas, pour les premiers chrétiens, l'indication d'une poissonnerie » (Gonçalves, Behrmann et Bueno-Ramirez, 1997 : p. 242). Pour cet auteur, la crosse est plus qu'un motif représentant une houlette de berger, mais un signe de richesse et de pouvoir. Dans cet ordre d'idées, il propose que, vu la rareté relative des crosses dans l'art mobilier de la région de l'Alentejo Central, celles-ci pourraient « correspondre à des chefferies, distribuées en fonction d'espaces territoriaux bien délimités » (Gonçalves, Behrmann et Bueno-Ramirez, 1997 : p. 243).

Il ressort de toutes ces propositions, deux éléments paraissant importants dans le cadre de notre corpus : le caractère anthropomorphe rattaché à ce motif, vu comme un objet (houlette de berger, hache, arme de jet, etc.) tenu par l'Homme ; le prestige possiblement rattaché à un objet lié au monde funéraire, où l'objet réel est systématiquement déposé. De façon intéressante dans certains cas, la crosse peut participer au caractère anthropomorphe de ce corpus, étant placée de manière à rappeler les membres supérieurs. Les types de crosses figurées dans notre corpus semblent mieux correspondre à la proposition de la houlette de berger, bien que stylisée, que à celle de la hache ou d'armes de jet.

Le signe graphique des seins possède d'emblée une claire connotation anthropomorphe. Mais il est intéressant de remarquer que ce signe reste le seul à fournir une claire diagnose sexuelle des stèles du corpus (Gomes, 1997c). Le choix de représenter des seins sur des stèles n'est pas exclusif de ce corpus. Il se retrouve dans des régions éloignées, sur des statues-menhirs de la Lunigiana dans le nord de l'Italie, du Sud de la France et de la Sardaigne. Au Portugal, une statue-menhir, quoique plus tardive, présente aussi des seins, figurés par deux cercles concentriques, l'un plus large et profond, donnant ainsi une sensation de relief (Oliveira Jorge, 1993).

Les ensembles isolés de cercles, zigzags, lignes, etc., sont très difficiles à lire en raison de leur état de conservation, mais ils finissent finalement par « habiller » les zones laissées libres de motifs plus complexes. Ce genre de structuration de décor, avec des zigzags et des espaces géométriques délimités par des triangles s'avère d'ailleurs particulièrement reconnu dans les plaques de schiste anthropomorphes présentes dans le rituel funéraire de la région au Néolithique Final.

LES CHOIX PLASTIQUES :

Par choix plastique, nous entendons tous les éléments plastiques des images : techniques d'exécution, cadre et cadrage des images, mise en forme et choix du support, etc. La distinction théorique

entre le signe et les choix plastiques remonte aux années 1980, lorsque le groupe Mu (Groupe Mu, 1992), en particulier, a démontré que les éléments plastiques des images étaient des signes pleins et à part entière, et non la simple expression des signes iconiques, figuratifs. Cette distinction fondamentale en sémiotique de l'image permet, selon nous, dans le cadre d'études d'« images » archéologiques, de déceler une part de la signification du message visuel transmis. Celui-ci est déterminé aussi par les choix plastiques et non pas uniquement par les signes iconiques analogiques. Cependant, le fonctionnement de ces deux types de choix, iconiques et plastiques, est circulaire et complémentaire, d'où certains recoupements dans l'analyse.

Nous avons décidé de scinder les choix plastiques en deux catégories : les choix plastiques effectués sur le signe graphique même, et les choix plastiques effectués directement sur le support, le monolithe décoré.

LES CHOIX PLASTIQUES SUR LE SIGNE GRAPHIQUE :

P. Bueno-Ramirez et R. Balbin-Behrmann (2002 : p. 614-615) évoquent déjà pour l'art mégalithique de la Péninsule Ibérique une certaine « hiérarchie des graphies », où l'on peut distinguer « les motifs réalisés de telle façon qu'ils sont quasiment invisibles, tandis que d'autres réalisés sur le même support sont facilement visibles ». Le travail d'identification de ces motifs plus discrets est difficile, notamment si l'on prend en compte les caractéristiques physiques des granites. Au-delà de cette mauvaise conservation des monuments, d'autres moyens d'expression ont pu être utilisés sur ces supports (peinture par exemple). Nous sommes alors forcés d'admettre que nous travaillons avec un échantillon très tronqué des iconographies qui complétaient le message visuel de ces monuments.

Cependant, il est possible d'obtenir un certain nombre d'informations en observant simplement les techniques de gravure effectuées sur les différents signes graphiques, et le soin qui y a été porté.

Ainsi, tous les signes graphiques ont été gravés avec la technique du chant levé, à l'exception des seins. Ceux-ci ont tous été gravés par incision. De plus, dans certains cas, les techniques s'accumulent, le chant levé étant renforcé par une gravure plus profonde, donnant une sensation accrue de relief. Les signes graphiques ayant fait l'objet d'un traitement spécifique, ou plus intense, sont systématiquement les mêmes, dans tout le corpus. Ainsi, la lunule et la « face » sont quasiment toujours les éléments les plus visibles, suivis de la crose. Les seins et autres motifs comme les zigzags, lignes et cercles isolés sont eux très difficiles à reconnaître.

Théoriquement, ces motifs plus visibles pourraient avoir un rôle revêtant une importance visuelle immédiate dans le système iconographique et idéologique des constructeurs de ces représentations. Plus fréquents, ils sont aussi plus visibles grâce à un soin technique accru, une plus grande taille et une place de choix sur le support, préférentiellement dans la partie supérieure. Les autres motifs, plus discrets et plus rares, auraient un rôle moins évident ou une importance visuelle moindre. Cela autorise à parler d'une hiérarchie des graphies, pas nécessairement dans une perspective d'importance symbolique relative mais, du moins, d'une importance visuelle voulue plus ou moins grande.

De plus, en s'attachant à la construction générale de ces images, une certaine « hiérarchisation de la vision », et donc de l'orientation de la lecture de l'image apparaissent. Dans toute image, la composition est capitale, et « l'œil suit toujours les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre » (Joly, 2003 : p. 85). Ainsi, il est possible de constater que, dans ce corpus particulier, la construction semble être focalisée, les lignes de force convergeant vers un point faisant figure de foyer. Le regard est tiré vers un point spécifique, à savoir la partie supérieure du monolithe. Cette partie concentre la plupart des signes graphiques. La lunule cadre le signe graphique de la « face » formant avec celui-ci un bloc qui, de par sa taille et ses principales lignes de force, se détache du reste de l'image. De plus, si l'on se place du côté du spectateur, cela donne à cet ensemble « face » et lunule une certaine force, renforcée par la hauteur du monolithe, qui dans la majorité des cas, est supérieure à 1.80 m.

Cela vient conforter nos interprétations basées exclusivement sur des critères de présence/absence et de fréquence. Nous avons distingué deux types de motifs : les motifs appelés structurants (yeux, nez, lunule) et les motifs additifs (seins, crosses, zigzags et autres). Nous avons constaté que les motifs structurants formaient la base des représentations gravées sur les monolithes, apparaissant systématiquement et de façon stable dans tous les cercles. Ces motifs étaient aussi ceux qui organisaient la division du monolithe en trois parties, correspondant à la tripartition du corps humain, soulignant de façon claire la volonté d'anthropomorphisation du monolithe. Les motifs additifs affichaient eux des fréquences plus disparates, et une distribution variable en fonction des cercles de pierre. Ils relèveraient alors d'un choix relatif, caractérisant chaque cercle ou stèle.



LES CHOIX PLASTIQUES SUR LE SUPPORT :

Les monolithes décorés de notre corpus sont très peu transformés. La région se caractérise par des blocs qui, dans la nature, ont déjà des formes oblongues et arrondies, fréquemment avec une ou plusieurs faces planes ou plano-convexes (Calado, 2004). Il est alors probable que le bloc original n'ait pas été transformé au-delà du minimum nécessaire à l'exécution du chant levé. Malgré l'absence de transformation majeure des blocs pour recevoir les motifs, des choix de formes ont manifestement été effectués. Ainsi, la plupart des monolithes choisis pour recevoir ces représentations, sont, parmi tous les monolithes à surface plane ou plano-convexe de ces cercles de pierres, les plus allongés (la forme générale étant la plupart des cas ovoïde ou rectangulaire), ce qui renforce l'allure anthropomorphe de l'ensemble.

Toutes les images ont une limite physique, matérialisée dans le cas de notre corpus par le bord de la face décorée du monolithe, qui se prolonge ensuite pour former les chants du même monolithe. Si l'on s'attarde sur la répartition des signes graphiques sur la face décorée, il apparaît qu'ils occupent dans la plupart des cas toute la largeur de la face. Les limites de l'image et les limites physiques de la face du monolithe paraissent se confondre. Cette coupure, comparable au hors-champ, confère une certaine dimension à l'image. Ce que l'on ne voit pas dans le champ visuel de la représentation peut néanmoins être mentalement complété sur les chants du monolithe, renforçant le caractère anthropomorphe du monolithe même.

LES ARCHITECTURES :

Comme cela a déjà été remarqué, les planimétries de ces trois cercles de pierres apparaissent similaires. En effet, les dissemblances concernent surtout les dimensions et le nombre de monolithes présents. Lorsqu'ils ont été découverts, notamment Almendres et Portela de Mogos, ces ensembles étaient situés dans des zones boisées, exploitées uniquement pour le pâturage de caprins, ce qui ne demande pas de nettoyages de terrain ou de grands espaces aménagés, qui puissent inciter les propriétaires et les bergers à déplacer des monolithes (Alvim, 2004). Des phases de reconstruction ou d'agrandissement des monuments ont été mises en évidence, par exemple à Portela de Mogos (Gomes 1997b et 1997c), mais ces propositions restent fragiles en l'absence de données stratigraphiques fiables. Dans tous les cas, ce que nous voyons aujourd'hui résulte de restaurations à la suite des opérations de fouilles.

Les plans de ces trois cercles de pierres se présentent en forme d'ellipse irrégulière, ouverte à l'Est. Comme l'a fait remarquer Manuel Calado, cette morphologie n'est pas exclusive du mégalithisme de l'Alentejo. Cependant, la complexité d'emplacement des monolithes s'avère être une originalité régionale. En effet, les menhirs sont loin de former une « ligne continue et bien définie, comme il est de mise dans la plupart des cercles de pierres européens, à plan fermé (la plupart) ou ouvert » (Calado, 2004 : p. 140). Malgré tout, il est possible de dégager une certaine régularité dans la disposition des monolithes, notamment en ce qui concerne leur taille. Les menhirs de plus grande taille apparaissent concentrés dans les trois cas dans l'extrémité occidentale du monument, ou un menhir « central » de plus grande taille se distingue. De plus, quasiment tous les monolithes présents sont ovoïdes, avec des tailles qui varient entre 1 m et 4 m de hauteur.

Les stèles se distribuent dans les cotes les plus élevées, à l'ouest du monument, à l'exception des stèles Almendres 76 et Almendres 94. Ce positionnement révèle une certaine volonté de monumentalisation de ces stèles. De là, elles dominent non seulement les monolithes restants, mais aussi le paysage environnant, étant donné l'implantation topographique des monuments. Cette situation est moins évidente à Almendres, qui semble avoir une distribution plus aléatoire des stèles. Il est notable que ces choix de positionnement sont les mêmes dans les cas d'autres menhirs décorés, à motifs distincts des stèles de notre corpus. Ceci conforte l'idée que certains secteurs des cercles de pierres avaient une valeur propre et spécifique, valeur qui renvoie à la (les) signification(s) de ces stèles.

Les surfaces décorées sont, elles, dans tous les cas, sauf sur les deux stèles de Vale Maria do Meio, orientées vers l'Est, tout comme les cercles de pierres eux-mêmes qui se positionnent dans des élévations tournées vers l'est. Existeraient ainsi deux orientations de choix, l'ouest et l'est, ce qui pourrait être lié notamment au cycle circadien d'apparition et de disparition du soleil.

5. CONCLUSIONS.

Les thématiques de cet ensemble pourraient alors être résumées de la façon suivante : l'anthropomorphisme parfois bestialisé véhiculé par ce corpus pourrait se rattacher au domaine du funéraire, et ce, dans un cadre de monumentalisation, d'exposition et de mise en évidence de ces personnages.

Récemment, un tour d'horizon d'Alain Gally sur les « sociétés mégalithiques » dans le monde (Gally, 2006), au travers d'exemples ethnologiques, a permis de poser un certain nombre de questions sur le rôle de monuments du type cercles de pierres, stèles, ou menhirs. Il propose une comparaison entre des sociétés de type lignagères et à richesses ostentatoires (Testard, 2005) actuelles ou sub-actuelles qui présentent des phénomènes mégalithiques comparables aux sociétés productrices de menhirs et de statues menhirs en Europe du 5e et 4e millénaire av. J.-C. Qu'il s'agisse de sociétés lignagères ou à richesses ostentatoires, ce sont des sociétés caractérisées par la pratique de l'agriculture et une organisation sociale fondée sur la parenté. La statuaire, dans ces contextes actuels, accompagne l'ambiance de compétitivité et d'inégalité, de conquête du prestige et de valorisation du rôle de l'ancêtre. Dans le contexte du Néolithique Final de la région (généralisation de la pratique agricole, forte présence de pratiques artisanales de type filage et tissage, agrandissement des habitats, construction de grands dolmens à couloir, utilisation de parures variées, etc.), les groupes auraient pu ressentir la nécessité de mettre en évidence des signes identitaires forts, de type lignager, clanique ou autre. Ces stèles ont pu avoir un rôle d'évocation d'un personnage d'importance pour le groupe (ancêtre, héros, personnage important ou charismatique, etc.). Cela s'imbriquerait avec le caractère funéraire présent dans l'ensemble et la volonté de mise en évidence et d'exposition de ces stèles.

L'analyse sémiotique de l'image permet d'explorer dans le cadre de monolithes décorés l'ensemble des possibles, tant au niveau de ce que représentent les formes reconnues, qu'au niveau de leur signification. En réalité, il s'agit de formaliser la construction de catégories de motifs et d'organiser la réflexion dans ce domaine. Elle va surtout apporter une nouvelle façon d'interroger ces monolithes décorés. Dans les travaux actuellement disponibles pour le contexte portugais, les catégories sont définies intuitivement, à partir de quelques éléments d'observation et bibliographiques. Cette démarche a pour danger de privilégier d'emblée les motifs et les significations les plus évidents. La construction progressive de la signification, en partant de la forme géométrique simple, permet à l'inverse d'être attentif et conscient à la façon dont se produit le sens.

En ce qui concerne le volet interprétatif, cette approche permet aussi une certaine flexibilité et une certaine complémentarité. Elle prend en compte des champs qui, a priori, ne sont pas purement iconographiques, mais qui fournissent des pistes interprétatives et ce, au même niveau que celui de l'iconographie. L'interprétation des signes mêmes est difficile et limitée : l'appréhension de la signification des signes graphiques reste donc lacunaire et fragmentée. Cependant, si l'on ajoute à une analyse méthodique des significations des signes mêmes une approche centrée sur des champs autres qu'exclusivement iconographiques, il est possible d'acquérir un autre niveau d'observation, et de consolider les interprétations ou d'en offrir de nouvelles.

BIBLIOGRAPHIE

- ALVIM P. (2004) – Recintos megalíticos da região da Serra de Monfurado e os « Cabeços do Meio-Mundo », in M. Calado dir., *Sinais de Pedra, Actas do I Colóquio Internacional sobre Megalitismo e Arte Rupestre*, Évora, 2004, éd. Fundação Eugénio de Almeida.
- AMBERT P. (1998) – Réflexions sur la chronologie des statues menhirs de l'aire saint-ponienne : relation entre objets réels et objets figurés, *Archéologie en Languedoc*, n° 22, p. 183-195.
- BARTHES R. (1993) – *Œuvres Complètes 1942-1965*, Editions du Seuil, Paris, 1595 p.
- BRANDHERM D. (1995) – Os chamados báculos. Para uma interpretação simbólico-funcional, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, n° 35, p. 89-93.
- BRIARD J. (1993) – Déeses brisées, déesses armées, déesses et dieux du Néolithique à l'Age du Bronze, in J. Briard et A. Duval dir., *Les représentations humaines du Néolithique à l'Age du Fer*, Actes du 115e Congrès National des Sociétés Savantes, Avignon, 1990, Paris, p. 77-84.
- BRIARD J. (1990) – Dolmens et Menhirs de Bretagne, Editions J.P. Gisserot, Paris, 64 p.
- BUENO-RAMIREZ P., BALBÍN-BEHRMANN R., BERMEJO R.B. (2005) – Hiérarchisation et métallurgie : statues armées dans la péninsule Ibérique, *L'Anthropologie*, n° 109, p. 577-640.
- BUENO-RAMIREZ P., BALBÍN-BEHRMANN (2002) – L'art mégalithique péninsulaire et l'art mégalithique de la façade atlantique : un modèle de capillarité appliqué à l'art post-paléolithique européen, *L'Anthropologie*, n° 106, p. 603-645.
- CALADO M. (2006) – *Menires do Alentejo Central*, thèse de l'université de Lisbonne, 363 p., 24 pl., 211 fig.
- CALADO M. (2000a) – O recinto megalítico de Vale Maria do Meio (Évora, Alentejo), in V.S. Gonçalves, *Muitas Antas, Pouca Gente*, Actas do I Colóquio Internacional sobre megalitismo, Reguengos de Monsaraz, 1996, *Trabalhos de Arqueologia*, n° 16, IPA, Lisboa, p. 167-182.
- CALADO M. (2000b) – Neolitização e megalitismo no Alentejo Central: uma leitura espacial, *Almansor*, n° 9, p. 35-43.
- CALADO M. (1997a) – Cromlechs Alentejanos e Arte Megalítica, *Brigantium*, n° 10, p. 289-297.
- CALADO M. (1997b) – Vale Maria do Meio e as paisagens culturais do Neolítico alentejano, *Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora*, Câmara Municipal de Évora, Évora, p. 41-48.
- CALADO M., SARANTOPOULOS P. (1995), *Cromeleque de Vale Maria do Meio (Évora, Portugal): Contexto Geográfico e Arqueológico*, *Revista del Museu de Gavà*, n° 2, p. 493-503.
- CASSEN S., VAQUERO LASTRES J. (2003) – Construction et déconstruction des surfaces sur les temps, enregistrement et représentation de stèles gravées : le Bronze en



Locmariquer et Vieux Moulin en Plouharnel (Morbihan), *Revue Archéologique de l'Ouest*, n° 20, p. 109-125.

CASSEN S., LEFEBVRE B., VAQUERO LASTRES J., COL-LIN C. (2005) - Le Mané Lud en sauvetage (Locmariquer, Morbihan). Enregistrement et restitution de signes gravés dans une tombe à couloir néolithique, *L'Anthropologie*, n° 109, p. 325-384.

CASSEN S., L'HELGOUAC'H J. (1992) - Du symbole de la croix : chronologie, répartition et interprétation, *Revue Archéologique de l'Ouest*, n° 5, p. 223-235

CONSTANTIN C. (2003) - Sur l'ancienneté des signes en forme de cornes et de croixes au Néolithique, *Revue Archéologique de l'Ouest*, n° 20, p. 99-107.

ECO U. (1992) - Les limites de l'interprétation, Grasset, Paris, 413 p.

ELIADÉ M. (1949) - *Traité d'Histoire des Religions*, Payot, Paris, 405 p.

GALLAY A. (2006) - Les sociétés mégalithiques - pouvoir des hommes, mémoires des morts, Presses Polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 139 p.

GIMBUTAS M. (2005) - *Le langage de la déesse*, Editions Des Femmes, Paris, 415 p.

GOMES M.V. (2002a) - De Monsaraz e o seu termo ao Cromleque do Xarez, Fundação Convento da Orada, 190p.

GOMES M.V. (2002b) - Cromleque dos Almendres. Um monumento socio-religioso Neolítico, thèse de l'université Nova de Lisboa, 385 p.

GOMES M.V. (1997a) - Cromleque dos Almendres: um dos primeiros grandes monumentos públicos da humanidade, *Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora*, Câmara Municipal de Évora, Évora, p. 25-32.

GOMES M.V. (1997b) - Cromleque da Portela de Mogos : um monumento sócio religioso megalítico, *Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora*, Câmara Municipal de Évora, Évora, p. 35-38.

GOMES M.V. (1997c) - Estátuas-menires antropomórficas do Alto-Alentejo. Descobertas recentes e problemática, *Brigantium*, n° 10, p. 255-279.

GOMES M.V. (1997d) - O menir da Herdade das Vidi-gueiras (Reguengos de Monsaraz, Évora). Resultados dos trabalhos efectuados em 1988, *Cadernos de Cultura*, n°1, p.17-37.

GOMES M.V. (1994) - Menires e Cromleques no complexo cultural Megalítico português - trabalhos recentes e estado da questão, *Estudos Pré-históricos*, vol. 2, p. 317-342.

GOMES M.V. (1989) - Arte rupestre e contexto arqueológico, *Almansor*, n° 7, p. 225-269.

GOMES M.V. (1986) - O cromleque da Herdade de Cuncos (Montemor-o-Novo, Évora), *Almansor*, n° 4, p. 7-41.

GOMES M.V. (1983) - Aspects of megalithic religion according to the portuguese menhirs, in E. Anati dir., *The intellectual expressions of prehistoric man, art, and religion: acts of the Valcamonica Symposium 79*, Edizioni del Centro Camuno di Studi Preistorica, Milano, p. 385-401.

GONÇALVES V.S., BEHRMANN R.B., BUENO-RAMIREZ P. (1997) - A estela-menir do Monte da Ribeira - Reguengos de Monsaraz, Alentejo, Portugal, *Brigantium*, n° 10, p. 235-254.

GONÇALVES V.S. (1999) - Reguengos de Monsaraz - territórios megalíticos, éd. Câmara Municipal de Évora et Victor Gonçalves, Évora, 151 p.

GONÇALVES V.S. (1994) - O grupo megalítico de Reguengos de Monsaraz: procurando algumas possíveis novas perspectivas, sem esquecer as antigas, *Estudos Pré-históricos*, vol. 2, p. 115-135.

GONÇALVES V.S. (1992) - Revendo as Antas de Reguengos de Monsaraz, éd. INIC/UNIARQ, Lisboa, 264 p.

GONÇALVES V.S. (1989) - Megalitismo e Metalurgia no Alto Algarve Oriental, uma perspectiva integrada, éd.

INIC/UNIARQ, Lisboa, 566 p.

GROUPE MU (1992) - *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, éd. Seuil, Paris, 504 p.

HELENO M. (1942) - O culto do machado no Calcolítico português, *Ethnos*, n° 2, p. 461-464.

JALHAY E., PAÇO A. (1941) - A gruta II da necrópole de Alapraia, *Separata dos Anais da Academia Portuguesa de História*, vol. 4, p. 107-140.

JOLY M. (2003) - *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan, Paris, 128 p.

JOLY M. (2005) - *L'image et son interprétation*, A. Colin, Paris, 219 p.

LE ROUX. (2003) - Constantes et (r)évolutions dans l'art mégalithique armoricain, *Arts et Symboles du Néolithique à la Protohistoire - Séminaire du Collège de France*, Editions Errance, Paris, p. 121-134.

LE ROUX (1995) - *Gavrinis*, Editions Gisserot, Paris.

LE ROUX (1992) - Cornes de pierre..., *Revue Archéologique de l'Ouest*, supplément n° 5, p. 237-244.

LEISNER G., LEISNER V. (1951) - Antas do Concelho de Reguengos de Monsaraz - materiais para o estudo da cultura megalítica em Portugal, Instituto para a Alta Cultura, Lisboa, 322 p.

OLIVEIRA JORGE V., OLIVEIRA JORGE S. (1993) - Statues menhirs et stèles du nord du Portugal, in J. Briard et A. Duval dir., *Les représentations humaines du Néolithique à l'Age du Fer*, Actes du 115e Congrès National des Sociétés Savantes, Avignon, 1990, Paris, p. 29-43.

PEIRCE C.S. (1978) - *Ecrits sur le signe*, éd. Seuil, Paris, 262 p.

PEREIRA G. (1880) - *Antiguidades Prehistóricas. Dolmens d'Évora*, *O Universo Ilustrado*, n° 4, p. 252-255.

PLATON (1966) - *La République: Livre VII*, traduction de R.Baccou, Flammarion, Paris, 510 p.

PINA H.L. (1971) - Novos monumentos megalíticos do distrito de Évora, *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, vol. 1, p. 151-161.

TESTARD A. (2005) - *Elements de Classification des sociétés*, éd. Errance, Paris, 160 p.

THORPE I. (1996) - *The origins of Agriculture in Europe*, éd. Routledge, Londres, 248 p.

SAUSSURE F. (1993) - *Cours de linguistique générale*, éd. Payot, Paris, 520 p.

VEIGA E. (2005) - *Antiguidades Monumentais do Algarve 1828-1891*, éd. Universidade do Algarve, Faro, 160 p.



Fig. 1 : Localisation de la zone d'étude



Fig. 2 : Localisation des trois ensembles étudiés (d'après Calado 2006)



Fig. 3 : Planimétries des sites de pierres dressées. District d'Évora (d'après Calado 2006). 1. Almandres ; 2. Portela de Mogos ; 3. Vale Maria do Meio.



4. Sélection de stèles du corpus étudié : a. Stèle Almandres 56 ; b. Stèle Portela de Mogos 25 ; c. Stèle Portela de Mogos 33 ; d. Stèle Vale Maria do Meio 10



Fig. 5 Quelques exemples choisis de représentations, du masque à la bête

a. Masque de musicien, peinture sur tissu (batik), sud Mozambique, XXe siècle (coll. A. Ferraz)

b. Mamutones défilé de la Cavalcata sarda, Sassari, mai 2007 (cliché P. Tramoni)

c. Palhas, taureau de corrida, Évora, août 2009 (photo montage A. Ferraz)

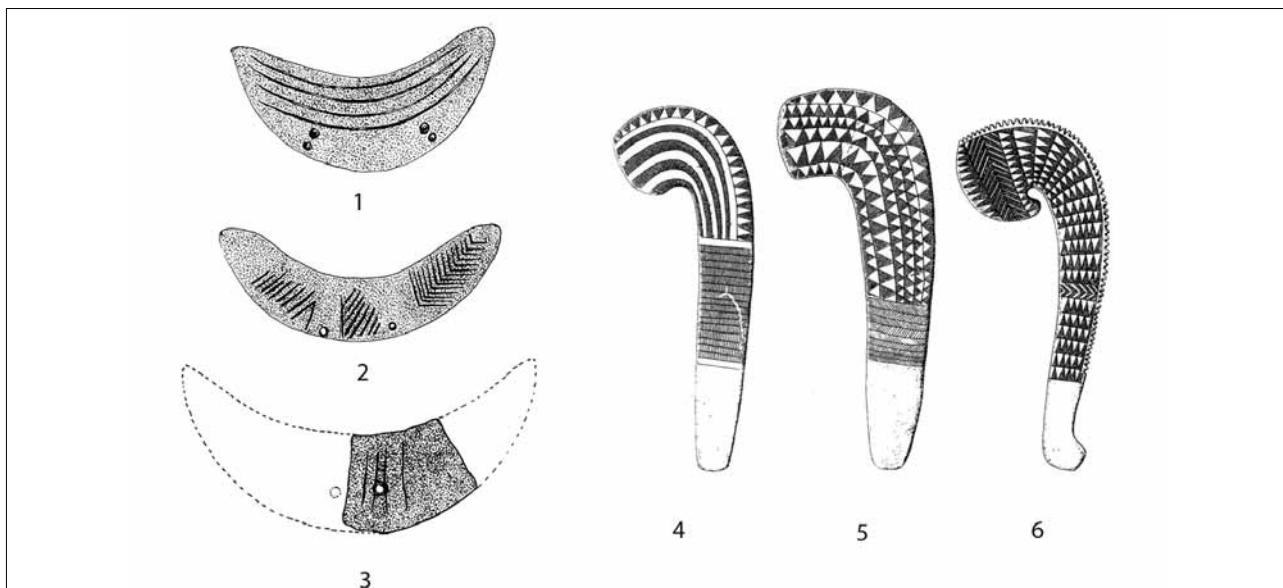


Fig. 6 : Lunules et crosses archéologique (d'après Jalhay, 1941 et Gomes 1997 d). Dessins sans échelle mais le rapport de taille entre les objets a été respecté.

1. Lunule, grotte artificielle de Carenque 1 (Amadora ; district de Lisbonne) ; 2 Lunule, grotte artificielle de Carenque 2 (Amadora ; district de Lisbonne) ; 3. Lunule, grotte artificielle de Poço Velho (Cascais ; Lisbonne) ; 4 Crosse, dolmen Anta da Lobeira de Baixo (Montemor-O-Novo ; Evora) 5. Crosse, dolmen Anta dos Galões (Arraiolos ; Evora) 6 Crosse, dolmen da Herdade das Antas (Montemor-O-Novo ; Evora)