



LE SECTEUR DE LA SALLE HILLAIRE ET DE LA SALLE DU CRÂNE : DIVERSITÉ, STYLES ET DATATION DE L'ART PALÉOLITHIQUE DANS LA GROTTTE CHAUVET / Die Sektoren Salle Hillaire und Salle du Crâne: Diversität, Stile und Datierung der paläolithischen Kunst der Grotte Chauvet

Carole FRITZ
Gilles TOSELLO

À 130 m de l'entrée, le secteur central de la grotte Chauvet se révèle comme un espace clé, tant pour la diversité de ses œuvres pariétales que pour leur chronologie. Les panneaux de superpositions de dessins noirs et de gravures dans la salle Hillaire et dans celle du Crâne offrent l'opportunité d'une réflexion sur le lien entre l'âge de certaines figures et leur élaboration formelle à la lumière des datations ¹⁴C qui ont fait de Chauvet l'un des plus anciens témoignages de l'art d'*Homo sapiens* en Europe.

UN SECTEUR CENTRAL, UN ART PARIÉTAL DIVERSIFIÉ

La grotte Chauvet (Ardèche) mesure environ 180 m de longueur (fig. 1, p.380). La première partie est constituée de vastes salles, puis, progressivement la voûte s'abaisse et le calibre de la galerie se réduit jusqu'à un passage bas (le seuil) qui marque l'entrée de la Galerie du Cierge. Cette galerie (qui ne compte qu'un tracé digital), très concrétionnée, forme la transition vers la seconde partie du site. Après une vingtaine de mètres, on parvient sur le bord d'un grand puits naturel qui occupe le centre de la Salle Hillaire (fig. 2) ; ce vaste espace renferme

Einhundertdreißig Meter vom Eingang entfernt, erweist sich der zentrale Sektor der Grotte Chauvet sowohl für die Diversität der Darstellungen, als auch für ihre chronologische Position als eine Schlüsselstelle. Die sich überlagernden Panneaux der schwarzen Bilder und der Gravierungen im Salle Hillaire und im Salle du Crâne eröffnen uns die Gelegenheit zu einer Überlegung zum Zusammenhang zwischen dem Alter gewisser Darstellungen und ihrer formellen Ausgestaltung vor dem Hintergrund der ¹⁴C-Datierungen, die die Grotte Chauvet zu einem der ältesten Zeugnisse der Kunst des *Homo sapiens* in Europa gemacht haben.

EIN ZENTRALER BEREICH, EINE VIELFÄLTIGE WANDKUNST

Die Grotte Chauvet (Ardèche) ist ungefähr 180 m lang (Abb. 1). Der vordere Bereich setzt sich aus ausgedehnten Sälen zusammen, bevor das Höhlendach sukzessive niedriger wird und sich die Ausdehnung des Höhlenganges bis hin zu einer niedrigen Passage (le seuil) reduziert, die den Eingang zur Galerie du Cierge markiert. Diese stark mit Kalksinter bedeckte Galerie, die nur eine einzige Fingerzeichnung aufweist, stellt den Übergangsbereich zum zweiten Höhlenteil dar. Nach ungefähr 20 Metern gelangt man an den Rand eines natürlichen Schachts, der das Zentrum des Salle Hillaire einnimmt (Abb. 2).



Die Grotte Chauvet: Salle Hillaire und Salle du Crâne

les principales concentrations d'art pariétal du secteur. Les pendants rocheux et les parois autour du grand effondrement recèlent une centaine de figures au moins. Leur nombre exact restera difficile à connaître avec précision dans la mesure où les parois éloignées des passerelles de circulation ne peuvent être prospectées pour des raisons de préservation des sols argileux, riches en empreintes de loups et d'ours des cavernes.

Le panneau du cheval gravé est sans doute l'ensemble marquant de la zone sud de la salle (fig. 3). Les gravures sont

Dieser weiträumige Bereich enthält die hauptsächlichsten Konzentrationen der Wandkunst in diesem Sektor. Die Felsüberhänge und die Wände um den großen Versturz weisen mindestens ca. 100 Darstellungen auf. Ihre genaue Anzahl wird allerdings schwer zu bestimmen sein, da die weit von den begehbaren Stegen entfernten Wände aus Gründen des Schutzes des lehmigen Höhlenbodens, der reich an Fährten von Wölfen und Höhlenbären ist, nicht prospektiert werden können.

Das Panneau des gravierten Pferdes ist ohne Zweifel das bestimmende Ensemble des Südteils des Saales (Abb. 3). Im rechten Teil des Panneaus erkennt man zwei ineinander



Vers la Galerie des Croisillons

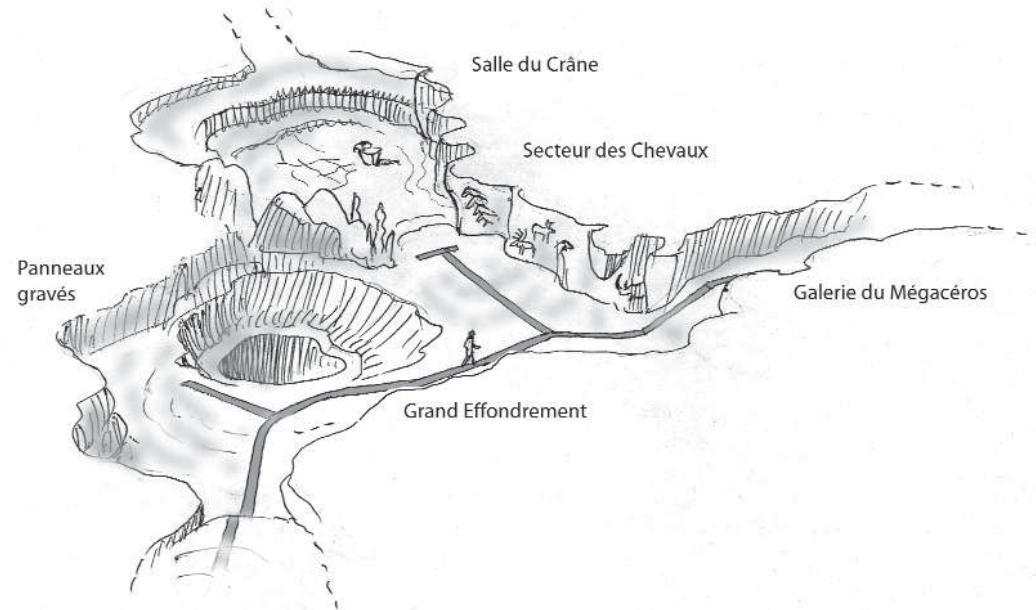


Fig. 2 - Vue générale de la Salle Hillaire depuis les Panneaux gravés. Croquis de la Salle Hillaire localisant les principaux panneaux ornés (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello)

Abb. 2 - Gesamtansicht des Salle Hillaire von den gravierten Panneaus aus. Zeichnung des Salle Hillaire mit Lokalisierung der hauptsächlichsten Panneaus (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello)



d'autant plus lisibles que leur blancheur contraste sur le fond ocre de la paroi. À la droite du panneau, on distingue deux mammoths emboîtés dont le plus petit possède une arche ventrale bien marquée. Juste devant lui, un cheval, fortement incisé sur la roche enduite d'argile, semble en position dynamique, l'antérieur légèrement avancé. Une grande ligne sinueuse est lisible sur le corps. Parmi les gravures qui entourent le cheval, on identifie deux mammoths et deux bisons partiellement effacés par un grand animal indéterminé, exécuté à l'aide de grands gestes vigoureux.

En contournant l'effondrement central pour se diriger vers le nord de la salle, on aperçoit un aurochs, qui surgit de la roche avec les cornes projetées vers l'avant, les pattes tendues (fig. 4) ; juste au-dessus, un petit mammoth aux défenses en demi-cercle et au corps sommairement esquissé, est associé à un animal indéterminé, peut-être un ours. Un peu plus loin, on voit encore 3 rhinocéros tracés au doigt sur la surface argileuse du calcaire ; sur le plus grand, on note les pattes arrondies, les deux cornes indiquées et les oreilles en arceau de part et d'autre de la nuque. Enfin, juste au-dessus de l'effondrement, la voûte parcourue d'ondulations porte aussi des gravures, dont un cheval stylisé et

geschachtelte Mammuts, von denen das kleinere über einen ausgeprägten Bauchbogen verfügt. Unmittelbar vor ihm scheint ein auf dem mit Lehm bedeckten Fels tief graviertes Pferd in Bewegung begriffen, der Vorderkörper ist leicht nach vorn gestreckt. Auf dem Körper ist eine große geschwungene Linie sichtbar. In den Linien, die das Pferd umgeben, erkennt man zwei Mammuts und zwei Wisente, die zum Teil von einem großen unbestimmten Tier überprägt sind, das mit kräftigem Gestus ausgeführt wurde.

Wenn man den zentralen Versturz umgeht und sich in den Nordteil des Saales begibt, bemerkt man einen Auerochsen, der mit seinen nach vorn gerichteten Hörnern und den gestreckten Läufen gleichsam aus dem Felsen hervortritt (Abb. 4). Unmittelbar darüber ist ein kleines Mammut mit halbkreisförmigen Stoßzähnen und einem ansonsten nur angerissenen Körper mit einem unbestimmten Tier, vielleicht einem Bären vergesellschaftet. Etwas weiter sieht man drei mit dem Finger auf den lehmigen Kalksteinuntergrund gezeichnete Nashörner. Auf dem Größten erkennt man die abgerundeten Beine, die beiden Hörner und die in kleinen Bögen beidseits des Nackens dargestellten Ohren. Schließlich trägt das von Wellenlinien durchlaufene Höhlendach in unmittelbarer Nähe des Versturzes auch Gravierungen, darunter ein stilisiertes Pferd und die seltene Darstellung einer Eule von vorn. Die aktuelle Lage der Eule drei Meter über der

Fig. 3 - Salle Hillaire : panneau du Cheval gravé. À droite, deux silhouettes de mammoths en profil gauche précédées d'un cheval (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello)

Abb. 3 - Salle Hillaire: Panneau des gravierten Pferdes. Rechts die Umrisse von zwei Mammuts im linken Profil, davor ein Pferd (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello)



Die Grotte Chauvet: Salle Hillaire und Salle du Crâne



l'image rare d'un hibou vu de face. La position actuelle du hibou, surplombant le vide de 3 mètres, nous indique que le sol s'est affaissé à cet endroit depuis l'Aurignacien. En poursuivant le cheminement, on parvient à un carrefour, en laissant l'entrée de la Galerie du Mégacéros sur la droite pour se diriger vers le seuil de la Salle du Crâne.

Les 12 mètres qui forment la paroi nord de la Salle Hillaire sont saisissants car on se trouve alors face aux premiers panneaux spectaculaires de dessins noirs, le Secteur des Chevaux, qui compte 52 figures (fig. 5). Visibles à plus de 30 m de distance, les aurochs et les chevaux attirent irrésistiblement le visiteur qui les aperçoit dans le faisceau de sa lampe.

Ce polyptyque peut être divisé en quatre volets en liaison étroite avec la morphologie de la paroi. L'Alcôve des Lions est un renforcement encadré par deux surfaces rocheuses en surplomb, le panneau des Chevaux à gauche, celui des Rennes à droite (fig. 6). Avant les rennes, un autre diverticule, l'alcôve du Rhinocéros, est occupé par un seul animal. Le pachyderme, pourvu d'une très longue corne paraît bondir vers le centre de la salle.

Le Panneau des Rennes compte 23 unités graphiques dont 13 animaux (4 cerfs, 2 rennes, 3 chevaux, 2 aurochs, 1 bison, 1 indéterminé). Les signes comprennent des points noirs (un isolé et 11 groupés). En léger surplomb, le panneau s'étend sur

Tiefe des Versturzes zeigt an, dass sich der Untergrund an dieser Stelle erst nach der Zeit des Aurignaciens gesenkt hat. Wenn man den vorgegebenen Weg weiter verfolgt, gelangt man an eine Kreuzung, indem man den Eingang zur Galerie des Riesenhirsches rechts liegen lässt und sich in Richtung des niedrigen Einganges des Salle du Crâne begibt.

Die zwölf Meter, die die Nordwand des Salle Hillaire einnehmen, sind eindringlich, weil man sich dort den ersten spektakulären Paneaus der schwarzen Bilder gegenüber sieht, dem Sektor der Pferde, der aus 52 Darstellungen besteht (Abb. 5). Aus mehr als 30 m Entfernung erkennbar, ziehen die Aurochs und Pferde in unwiderstehlicher Weise den Besucher an, der sie im Strahl seiner Lampe wahrnimmt.

Dieses vielgliedrige Ensemble kann, der Morphologie der Höhlenwände eng folgend, in vier Teile gegliedert werden. Der Alkoven der Löwen ist eine von zwei auskragenden Felsoberflächen eingerahmte Nische, dem Panneau der Pferde links und dem der Rentiere rechts (Abb. 6). Vor den Rentieren wird ein anderes Divertikel, der Alkoven des Nashorns, von einem einzigen Tier eingenommen. Der mit einem sehr langen Horn ausgestattete Dickhäuter scheint in Richtung der Mitte des Saales zu springen.

Das Panneau der Rentiere enthält 23 graphische Einheiten, davon 13 Tiere (4 Hirsche, 2 Rentiere, 3 Pferde, 2 Aurochs, ein Wisent und ein unbestimmtes Tier). Die Zeichen umfassen schwarze Punkte (einen isolierten

Fig. 4 - Salle Hillaire. Gravure d'un aurochs en profil droit (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello)

Abb. 4 - Salle Hillaire: Gravierung eines Aurochs im rechten Profil (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello)

La grotte Chauvet : secteur salle Hillaire et salle du Crâne



une surface d'environ 8 m² dépourvue d'accident majeur mais animée de bosses et de creux qui affectent fortement la perception de certaines figures. Ainsi selon l'angle de vue, le grand renne, la tête de cheval, le cerf ou le bison présentent des distorsions. Sur 2,60 m de hauteur, on distingue trois registres et chacun correspond à un niveau distinct d'accès à la paroi pour les artistes.

La superficie décomposée du calcaire du registre supérieur fut largement raclée pour créer un fond blanc. Le raclage dépasse largement la zone ornée. Cette destruction superficielle a peut-être effacé des figures préexistantes réalisées avec une technique voisine comme le suggère la précision du contour de la zone raclée au centre du panneau, au-dessus du cheval et du petit renne. Dans les registres médian et inférieur, la roche ne se prêtait pas du tout à ce genre de préparation.

À 0,80 m du sol dans la partie droite, la roche présente la surface lustrée caractéristique d'un poli d'ours. Au pied du panneau, le sol est composé d'un vieux plancher stalagmitique, fracturé par endroits et recouvert d'argile. À l'angle avec l'Alcôve des Lions, on note une concentration de charbons et une vertèbre d'ours au fond d'une dépression.

L'Alcôve des Lions est un petit diverticule qui s'organise en deux panneaux, regroupant 17 animaux. Sur la paroi

und zwölf gruppierte Punkte). In leichtem Überhang dehnt sich das Panneau über eine Fläche von ca. 8 m² ohne größere Unregelmäßigkeiten aus, wenn man einmal von einigen Hubbeln und Vertiefungen absieht, die die Wahrnehmung einiger Darstellungen stark beeinflussen. So zeigen je nach Blickwinkel das große Rentier, der Pferdekopf, der Hirsch oder auch der Wisent Verzerrungen. In einer Höhe von 2,60 m findet sich eine horizontale Gliederung in drei Register und jedes entspricht einem anderen Zugangsniveau der Höhlenwand für die Künstler.

Die zersetzte Oberfläche des Kalksteins des oberen Registers wurde weitgehend abgeschabt, um einen weißen Grund zu schaffen. Der abgeschabte Bereich geht weit über die ausgeschmückte Zone hinaus. Diese Oberflächenzerstörung hat vielleicht bereits zuvor angebrachte Darstellungen ausgelöscht, die mit einer verwandten Technik ausgeführt worden waren, wie es die präzise gehaltenen Umrisse des geschabten Bereiches im Zentrum des Panneaus, oberhalb des Pferdes und des kleinen Rentiers suggerieren. Auf dem mittleren und unteren Register eignete sich der Felsuntergrund überhaupt nicht für eine derartige Vorbereitung.

Achtzig Zentimeter oberhalb des Bodens weist der Felsen im rechten Teil eine glänzende Oberfläche auf, die für eine Politur durch Bären charakteristisch ist. Am Fuße des Panneaus besteht der Boden aus einer alten, an manchen Stellen aufgebrochenen Stalagmitkruste, die mit Höhlenlehm bedeckt ist. Im Winkel zum Alkoven der Löwen bemerkt man eine Holzkohlekonzentration und einen an der Basis einer Vertiefung gelegenen Bärenwirbel.

Fig. 5 - Vue d'ensemble du Secteur des Chevaux (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello)

Abb. 5 - Gesamtsicht des Sektors der Pferde (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello)



Die Grotte Chauvet: Salle Hillaire und Salle du Crâne



*Fig. 6 - Secteur des Chevaux.
Relevé d'ensemble du panneau
des Rennes (doc. Carole Fritz
& Gilles Tosello)*

*Abb. 6 - Sektor der Pferde.
Nachzeichnung des Ensembles
des Panneaus der Rentiere
(Dokumentation Carole Fritz
u. Gilles Tosello)*

droite, un bison à 8 pattes et un aurochs encadrent les profils enchevêtrés d'un félin et d'un cheval en position tombante. Au-dessus de l'aurochs daté de $30\,230 \pm 530$ (Gif 96065), un bouquetin a été partiellement effacé par des tracés digitaux. Le décor de la paroi gauche est plus dense puisqu'il compte 4 félins, 5 chevaux, un aurochs, un mégacéros, un mammouth. Les artistes ont choisi tantôt d'enchevêtrer les figures, tantôt de construire une composition assemblant chevaux et lions en une sorte de « scène » fortement marquée par l'imaginaire. Sur chaque paroi, des coulées de calcite d'un rouge orangé masquent les figures. Les volumes sont fortement marqués, surtout en paroi gauche et l'assemblage s'adapte à ces

Der Alkoven der Löwen ist ein kleines Divertikel, das sich in zwei Panneaus untergliedert und 17 Tiere umfasst. Auf der rechten Höhlenwand umrahmen ein Wisent mit acht Beinen und ein Auerochse die ineinander verschlungenen Profile eines Feliden und eines Pferdes in fallender Haltung. Oberhalb des auf 30.230 ± 530 BP (Gif 96065) datierten Auerochsen wurde ein Steinbock partiell durch Fingerzeichnungen ausgelöscht. Der Dekor der linken Wand ist dichter, da er 4 Feliden, 5 Pferde, einen Auerochsen, einen Riesenhirsch und ein Mammut umfasst. Die Künstler haben sich bald dafür entschieden, die Figuren ineinander zu schachteln, bald eine Komposition zu entwerfen, die Pferde und Löwen in einer Art "Szene" zusammenführt, die stark von der Vorstellungswelt beeinflusst ist. Auf beiden Wänden bedecken rot-orange Kalzitfahnen die Darstellungen. Die Volumen sind stark ausgebil-

La grotte Chauvet : secteur salle Hillaire et salle du Crâne



surfaces tourmentées. On remarque d'ailleurs des utilisations de reliefs ou cadrages étroitement liés au support. La forte irrégularité de la paroi et l'exigüité de l'endroit gênent considérablement les prises de vues, d'où une vision déformée des animaux placés au plus profond de l'Alcôve, les deux lions notamment. Il faut vraiment pénétrer dans cette « chapelle » pour percevoir les animaux dans leurs proportions réelles ; confronté au manque de recul, contraint de mesurer ses gestes, on est alors très proche des conditions de travail des artistes.

Au fond de l'Alcôve, au niveau du sol, une arrivée d'eau alimente sporadiquement la Salle du Crâne, lors de pluies violentes. Au centre du panneau de gauche, près de la base, des traces d'un petit animal (martre ?) sont bien visibles : sans doute à la recherche d'une issue, il a tenté d'escalader la paroi, laissant les empreintes de ses pattes enduites du fin dépôt de sédiment rouge recouvrant le sol.

L'interruption du dispositif sur l'angle dièdre de la paroi est marquée par un mouchage de torche à 1,45 m du sol qui a donné deux dates très proches (Gif 95130 : 26 980 ± 420 et Gif 95129 : 26 980 ± 410) correspondant à une phase de fréquentation de la caverne postérieure aux dessins actuellement datés.

En sortant de l'alcôve, on se trouve face au panneau des Chevaux. Vingt animaux sont regroupés sur cette surface de 5 m² environ, la plupart tournés à gauche comme s'ils se dirigeaient vers la salle du Crâne toute proche. Près du sol, deux rhinocéros noirs (datés de 30 940 ± 610 et 32 410 ± 720) s'affrontent, formant une scène unique dans l'art paléolithique ; sur la gauche, 3 têtes d'aurochs sont exécutées avec un travail à l'estompe particulièrement soigné, mais le chef d'œuvre du panneau demeure le groupe des 4 chevaux, noirs et gravés. Chacun possède un mouvement et une expression particuliers, exprimés par la position des oreilles ou l'inclinaison de la tête.

Le Panneau des Chevaux marque le seuil de la Salle du Crâne qui doit son nom au crâne d'ours déposé par les préhistoriques sur la surface plane d'un bloc tombé anciennement du plafond et solidement fiché dans le sol au centre d'un espace

det, insbesondere auf der linken Wand, und die Zusammenstellung passt sich an den bewegten Felsuntergrund an. Man bemerkt das Ausnutzen des Reliefs oder auch Formate, die eng mit dem Untergrund verknüpft sind. Die starke Unregelmäßigkeit der Wände und die Enge des Ortes verhindern eine ungestörte Sicht, woraus sich auch die deformierte Wahrnehmung der im hintersten Teil der Alkoven angebrachten Tiere, insbesondere der beiden Löwen ergibt. Man muss wirklich in diese "Kapelle" eindringen, um die Tiere in ihren realen Proportionen wahrnehmen zu können. Mit dem Mangel genügenden Abstandes konfrontiert und gezwungen, seine Bewegungen abzuwägen, ist man den Arbeitsbedingungen der Künstler sehr nahe.

Am Ende der Alkoven tritt im Bodenniveau bei starken Regenfällen von Zeit zu Zeit Wasser aus, das sich in den Salle du Crâne ergießt. In der Mitte des linken Panneaus sind nahe der Basis Spuren eines kleinen Tieres (Marder?) gut erkennbar: Ohne Zweifel auf der Suche nach einem Ausgang hat das Tier versucht, die Höhlenwand hoch zu klettern und hat dabei in den feinen Ablagerungen roten Lehms auf dem Boden seine Fahrte hinterlassen.

Die Unterbrechung des Bildbestandes auf dem rechten Winkel der Felswand wird in 1,45 m Höhe von Schmauchspuren einer Fackel eingenommen, die zwei sehr ähnliche Daten von 26.980 ± 420 (Gif 95130) und 26.980 ± 410 (Gif 95129) erbracht haben, die einer Begehungsphase der Höhle zeitlich nach den im Moment datierten Bildern entspricht.

Wenn man den Alkoven verlässt, findet man sich unmittelbar gegenüber dem Panneau der Pferde. Auf ungefähr 5 m² sind hier 20 Tiere vereint, von denen die meisten nach links orientiert sind, so als ob sie sich in den ganz nah gelegenen Salle du Crâne bewegten. Nahe des Bodens stehen sich zwei auf 30.940 ± 610 und 32.410 ± 720 BP datierte schwarze Nashörner gegenüber, die eine in der paläolithischen Kunst einzigartige Szene bilden. Auf der linken Seite sind drei Köpfe von Aurochs in einer außergewöhnlich sorgfältig ausgeführten gewischten Zeichnung ausgeführt, aber das Hauptwerk des Panneaus bleibt die Gruppe von vier Pferden, in schwarz und graviert. Jedes von ihnen verfügt über eine besondere Bewegung und Ausstrahlung, die durch die Lage der Ohren und die Neigung des Kopfes zum Ausdruck gebracht werden.

Das Panneau der Pferde markiert den niedrigen Eingang zum Salle du Crâne, der seinen Namen von einem Bärenschädel erhalten hat, den die



Die Grotte Chauvet: Salle Hillaire und Salle du Crâne



circulaire ceinturé de banquettes d'argile grise. Il est difficile de ne pas être frappé par l'aspect spectaculaire de ce théâtre naturel. Parois et pendants rocheux tombant de la voûte portent des gravures mais aussi des dessins noirs et signes rouges.

Du côté gauche de la salle, un artiste a escaladé un massif de concrétions pour atteindre la voûte et y esquisser un mammoth. Plus loin, deux rennes noirs très détaillés comptent parmi les plus belles représentations du cervidé sur le site. Ils sont environnés de 5 mammoths, noirs ou gravés. Le revers du pendant est occupé par un jeune renne noir et des points rouges, auxquels est superposée une tête de cheval tracée au doigt. A la voûte, la gravure d'un grand lion se distingue avec peine depuis la passerelle ; en effet, le sol de la Salle du Crâne, formé d'argile calcitée, est d'une grande fragilité. Il conserve les empreintes et les ossements d'une cinquantaine d'ours des cavernes. Au fond de la salle, la paroi nord est couverte de griffades. Les ours ont détruit des dessins noirs, réduits à de maigres vestiges, à l'exception d'un bœuf musqué visible à l'angle d'un plafond bas qui marque l'accès à la Galerie des Croisillons (fig. 7). Dans cette partie secrète de la grotte, hors des axes de circulation, subsiste une piste d'empreintes humaines et de nombreux

Urmenschen auf die ebene Oberfläche eines Kalksteinblockes gelegt haben, der in früheren Zeiten von der Decke gestürzt war und der solide im Boden inmitten eines rundlichen, von Bänken aus grauem Lehm eingerahmten Areals verankert ist. Es ist schon schwer, vom spektakulären Aussehen dieser natürlichen Szenerie nicht angetan zu sein. Die Wände und die Deckenabhängen tragen Gravierungen, aber auch schwarze Bilder und rote Zeichen.

Auf der linken Seite des Saales ist ein Künstler ein Massiv von Kalzitkonkretionen hinaufgestiegen, um das Höhlendach zu erreichen und dort ein Mammut anzureißen. Etwas weiter zählen zwei detailliert dargestellte schwarze Rentiere zu den schönsten Cervidendarstellungen der Höhle. Sie werden von fünf schwarzen oder gravierten Mammuts umrahmt. Die Rückseite des Felsüberhangs wird von einem jungen schwarzen Rentier und roten Punkten eingenommen, die von einem mit dem Finger gezeichneten Pferdeköpfe überlagert werden. An der Decke zeichnet sich vom Steg aus mit Mühe ein großer graviertes Löwe ab. Der Untergrund des Salle du Crâne, der aus kalzitischem Lehm besteht, ist nun einmal ausgesprochen fragil. Er enthält die Fußabdrücke und Knochen von ca. 50 Höhlenbären. Am Ende des Saales ist die Nordwand mit Kratzspuren überzogen. Die Bären haben schwarze Bilder zerstört, die nun nur noch kaum zu erkennen sind, mit Ausnahme eines Moschusochsen, der auf einer Kante einer tief herabhängenden Decke sichtbar ist, die den Zugang zur Galerie des Croisillons markiert (Abb. 7). In diesem abge-

Fig. 7 - Salle du Crâne. Bœuf musqué dessiné au trait noir et rehaussé de gravure, notamment pour la corne (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello)

Abb. 7 - Salle du Crâne. Moschusochse, in schwarzem Strich gezeichnet und mit Gravierung verstärkt, insbesondere am Horn (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello)

La grotte Chauvet : secteur salle Hillaire et salle du Crâne



mouchages de torche. Les petits pieds ont été attribués à un jeune adolescent (Garcia 2005). Au plus profond des Croisillons, le dernier panneau compte un cheval et 4 dos de mammoths, dessinés au doigt sur l'argile.

En revenant vers l'entrée de la Salle du Crâne, un panneau de la paroi droite attire l'attention : sur 5 mètres de long, 3 mammoths se croisent ou se suivent, le plus grand atteint 2,35 m de longueur. Ces animaux monumentaux furent raclés tantôt avec les mains, tantôt avec un outil pour créer une silhouette blanche sur le fond ocre jaune de la roche (Gély et Azéma 2005). Des particules blanchâtres de calcaire maculent le sol au pied du panneau et recouvrent des charbons et surtout une exceptionnelle plage d'empreintes de loup (Garcia 2005).

Enfin, dans un renforcement, le revers du Panneau des Chevaux porte les gravures profondément incisées de deux bouquetins et d'un félin. En face, sur les abondantes griffades et traces d'ours, on distingue 3 bouquetins orientés verticalement (fig. 8), un aurochs et un mammoth en tracés digitaux. On note aussi la tête schématique d'un cheval dessinée au charbon et superposée à l'ensemble.

legenen Teil der Höhle, außerhalb der hauptsächlich Pfade, haben sich eine Fährte menschlicher Fußabdrücke und zahlreiche Schmauchspuren von Fackeln erhalten. Die kleinen Füße wurden einem jungen Heranwachsenden zugewiesen (Garcia 2005). Im hintersten Teil der Galerie des Croisillons beinhaltet das letzte Panneau ein Pferd und vier Mammutrückenlinien, die mit den Fingern im Lehm gezeichnet wurden.

Wenn man in Richtung des Einganges des Salle du Crâne zurückkehrt, zieht ein Panneau auf der rechten Wand die Aufmerksamkeit auf sich: Auf einer Länge von 5 Metern kreuzen oder folgen sich drei Mammute, das Größte davon erreicht eine Länge von 2,35 m. Diese monumentalen Tiere wurden bald mit den Händen geschabt, bald mit einem Werkzeug, um eine weiße Silhouette auf dem ockergelben Felsuntergrund zu erzielen (Gély u. Azéma 2005). Weißliche Partikel des Kalksteins bedecken den Boden am Fuß des Panneaus und überdecken Holzkohlen und insbesondere eine außergewöhnliche Abfolge von Wolfsspuren (Garcia 2005).

Schließlich trägt die Rückseite des Panneaus der Pferde in einer Vertiefung tief eingeschnittene Gravierungen zweier Steinböcke und eines Feliden. Gegenüber erkennt man auf den zahlreichen Kratz- und sonstigen Spuren der Bären drei vertikal ausgerichtete Steinböcke (Abb. 8), einen Aurochs und ein Mammut in Fingerzeichnung. Wir vermerken auch einen mit Holzkohle gezeichneten schematischen Pferdekopf, der das Ensemble überlagert.

Fig. 8 - Salle du Crâne. Bouquetins gravés au revers du Panneau des Chevaux (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello)

Abb. 8 - Salle du Crâne. Gravierte Steinböcke auf der Rückseite des Panneaus der Pferde (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello)



Die Grotte Chauvet: Salle Hillaire und Salle du Crâne



DISCUSSION

Comme on vient de le voir, la grotte Chauvet offre une iconographie abondante et diversifiée dont la Salle Hillaire et la Salle du Crâne forment un bon échantillon. Dans ce secteur, on peut distinguer deux ensembles selon la technique : le dessin au trait noir (parfois rehaussé de fines incisions) et la gravure à l'aide des doigts ou d'outils. Les peintures rouges y sont très rares.

En parallèle, il existe des figures simplement esquissées tandis que d'autres présentent un haut degré d'élaboration. Au premier regard, les tracés digitaux semblent plus sommaires que les figures noires à quelques exceptions, comme les mammoths raclés du Crâne ou le cheval de la paroi sud de la Salle Hillaire. En règle générale, l'examen des œuvres montre que l'investissement technique est moins important sur les gravures que sur les figures noires qui présentent des phases de réalisation et des séquences gestuelles plus complexes.

Il faut alors tenter d'expliquer la coexistence, parfois sur les mêmes panneaux, de figures de techniques et de factures diverses. La diversité de l'art pariétal du site a déjà servi de base pour contester les datations aurignaciennes et proposer une chronologie qui s'étendrait sur plus de dix millénaires, du Gravettien au Magdalénien [Züchner 1996 ; 1999 ; 2000 ;

DISKUSSION

Wie wir soeben gesehen haben, offenbart die Grotte Chauvet eine reichhaltige und vielschichtige Ikonographie. Dafür liefern der Salle Hillaire und der Salle du Crâne gute Beispiele. In diesen Bereichen können wir zwei nach unterschiedlichen Techniken unterschiedene Ensembles ausgliedern: Das Bild in Schwarz (manchmal mit feinen Gravierungen unterstrichen) und die Gravierung mithilfe der Finger oder von Werkzeugen. Die roten Malereien sind hier sehr selten.

Gleichzeitig gibt es einfach angerissene Darstellungen, während dessen andere ein hohes Maß an Ausarbeitung aufweisen. Auf den ersten Blick scheinen die Fingerzeichnungen summarischer als die schwarzen Darstellungen zu sein, wenn man von einigen Ausnahmen absieht, wie den geschabten Mammuten vom Salle du Crâne oder dem Pferd von der Südwand des Salle Hillaire. Im Allgemeinen zeigen die Untersuchungen der Werke, dass der technische Aufwand bei den Gravierungen weniger bedeutend ist als bei den schwarzen Darstellungen, die von den Schafensphasen und dem künstlerischen Ausdruck her gesehen komplexere Sequenzen vertreten.

Man muss also versuchen, die manchmal sogar in denselben Paneaus beobachtete Koexistenz von Darstellungen in unterschiedlicher Technik und Ausarbeitung zu erklären. Die Diversität in der Wandkunst der Fundstelle wurde bereits zum Anlass genommen, die aurignacienzeitlichen Datierungen anzuzweifeln und eine Chronologie vorzuschlagen, die sich über

Fig. 9 - Salle du Crâne. Vue d'ensemble d'un pendant rocheux portant, entre autres, le dessin noir d'un jeune renne (ou daguet) (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello)

Abb. 9 - Salle du Crâne. Gesamtansicht eines Felsüberhanges, der u.a. das schwarze Bild eines jungen Rentiers (oder jungen Hirsches) trägt (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello)

La grotte Chauvet : secteur salle Hillaire et salle du Crâne

2001). L'identification de phases stylistiques successives est fondée sur la couleur (rouge et noir), la thématique mais aussi sur des critères stylistiques (perspective et représentation de la troisième dimension, animation etc...) par comparaison avec d'autres sites en Europe. Selon ce « raisonnement archéologique », la grotte Chauvet correspondrait à deux ensembles pariétaux bien distincts, le rouge centré sur le Gravettien et surtout le noir, centré sur le début du Magdalénien. La grotte ardéchoise ne serait pas un « sanctuaire aurignacien mais [...] un second Lascaux » [Züchner 1999 ; 2000]. Dans cet argumentaire, les gravures ne sont pas prises en compte, lacune qui explique, en partie, les conclusions erronées. L'autre source d'erreur repose à notre avis sur un concept d'évolution linéaire de l'art paléolithique qui aurait débuté par des graphismes élémentaires pour aboutir à des structures complexes, abouties. Ce modèle, proposé dans les années 1960, a été élaboré à partir des données disponibles à l'époque (Leroi-Gourhan 1965) et ne pouvait donc s'appuyer sur aucune datation de pigment pariétal (les premières ont été publiées au début des années 1990) [Clottes *et al.* 1992].

LES SUPERPOSITIONS, UN OUTIL POUR LA CHRONOLOGIE

La contribution du secteur Hillaire-Crâne à la chronologie de la grotte comprend tout d'abord des observations faites sur 5 panneaux de superpositions c'est-à-dire des cas de figures recoupées par la réalisation d'images plus récentes.

Sur le panneau des Chevaux, les superpositions montrent que les premiers éléments mis en place sont les deux gravures dans la partie la plus haute du panneau (un mammoth et un rhinocéros). Vient ensuite l'ensemble des figures noires : les deux rhinocéros affrontés du bas du panneau, puis les 3 aurochs et enfin les 4 chevaux. Dans ce cas, les gravures moins élaborées sont antérieures à de grands dessins noirs rehaussés de gravures.

Dans la salle du Crâne, le panneau du pendant au Daguet offre une séquence différente de la précédente (fig. 9 et 10) :

mehr als 10.000 Jahre hinweg vom Gravettien bis zum Magdalénien erstreckt [Züchner 1996, 1999, 2000, 2001]. Das Erkennen sukzessiver stilistischer Phasen stützt sich auf die Farbe (rot und schwarz), die Thematik, aber auch auf stilistische Kriterien (Perspektive und Darstellung der dritten Dimension, Bewegung etc.) im Vergleich mit anderen Fundstellen Europas. Nach diesem "archäologischen Argumentationsgebäude" entspräche die Grotte Chauvet zwei gut unterscheidbaren Ensembles der Wandkunst, dem Roten, das auf das Gravettien zentriert sei und insbesondere dem Schwarzen, das sich auf den Beginn des Magdalénien zentriere. Die Höhle aus der Ardèche sei kein "Heiligtum des Aurignacien, aber [...] ein zweites Lascaux" [Züchner 1999, 2000]. In dieser Argumentationsweise werden die Gravierungen nicht berücksichtigt, eine Lücke, die zum Teil die falschen Schlussfolgerungen erklärt. Die zweite Quelle des Irrtums basiert unseres Erachtens auf einem Konzept der linearen Evolution der paläolithischen Kunst, die mit einer elementaren Handschrift begänne, um in komplexeren Strukturen zu enden. Dieses in den 1960er Jahren entworfene Modell wurde auf der Basis damals zur Verfügung stehender Daten entwickelt (Leroi-Gourhan 1965). Es konnte sich damit auf keine einzige Direktatierung von Pigmenten der Wandkunst stützen (die Ersten wurden zu Beginn der 1990er Jahre publiziert) [Clottes *et al.* 1992].

DIE ÜBERLAGERUNGEN, EIN WERKZEUG ZUM ERMITTELN DER CHRONOLOGIE

Der Beitrag des Sektors Hillaire-Crâne an der chronologischen Einstufung der Kunstwerke der Grotte Chauvet umfasst in erster Linie die Beobachtungen auf fünf Paneaus mit Überlagerungen, mit anderen Worten handelt es sich um Fälle, in denen Darstellungen durch die Ausführung jüngerer Bilder geschnitten wurden.

Auf dem Paneau der Pferde zeigen die Überlagerungen, dass die ersten angebrachten Bilder die beiden ganz oben angebrachten Gravierungen sind (ein Mammut und ein Nashorn). Es folgt das Ensemble der schwarzen Darstellungen: Die beiden sich gegenüber stehenden Nashörner an der Basis des Paneaus, dann die drei Aurochs und schließlich die vier Pferde. In diesem Fall sind die weniger ausgearbeiteten Gravierungen älter als die großen schwarzen, durch Gravierungen überhöhten Bilder.

Im Salle du Crâne zeigt das "Panneau du pendant au Daguet" eine von der soeben genannten Abfolge verschiedene Sequenz [Abb. 9, 10]:



Fig. 10 - Salle du Crâne.
Chronologie relative du pendant au Daguet (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello d'après Baffier et Feruglio)

Abb. 10 - Salle du Crâne.
Abfolge der Ausschmückung des Felsüberhanges des jungen Hirsches (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello, n. D. Baffier u. V. Feruglio)



Die Grotte Chauvet: Salle Hillaire und Salle du Crâne

d'abord des points rouges, puis le jeune renne noir, auxquels se superposent un mammoth et une tête de cheval schématiques tracés au doigt (Feruglio et Baffier 2005). Sur ce panneau, la figure noire la plus élaborée est donc sous-jacente aux dessins plus rudimentaires.

Toujours dans la Salle du Crâne, une tête de cheval schématique est « incisée » plutôt que dessinée en noir (le fusain a entamé la roche tendre) sur un aurochs, lui-même superposé à un mammoth en tracés digitaux. Ces dessins oblitérent d'abondantes traces et griffades d'ours.

À l'entrée de la galerie des Mégacéros, un panneau de la paroi gauche apporte d'autres éléments. Les premières figures, deux mammoths noirs, furent marquées par des griffades d'ours, puis raclés et occultées par un signe en gerbe. La quatrième phase voit la réalisation d'un mammoth gravé au doigt et la cinquième, celle de deux rhinocéros noirs. Sur la paroi droite, des figures noires furent partiellement effacées par un grand signe en tracés digitaux, lui-même recouvert par un mégacéros et un rhinocéros noirs (Feruglio et Baffier 2005) (fig. 11).

À travers ces exemples, on voit qu'il existe deux phases de figures noires, dont la première peut être masquée par des gravures ou tracés digitaux plus frustes. Les datations autour de 30 000 BP concernent les figures noires les plus récentes. Notons également qu'un signe rouge est antérieur à la première phase de dessins noirs.

DES TECHNIQUES DIFFÉRENTES, DES CONVENTIONS COMMUNES

Nous avons vu plus haut que les gravures, notamment celles qui sont exécutées avec les doigts, procèdent, en général, d'une technique moins complexe que les figures noires. Deux groupes semblent ainsi se différencier nettement. Cependant, cette considération doit être modérée par l'existence d'analogies observables dans le traitement graphique des figures réalisées avec l'une ou l'autre des techniques.

Le premier exemple concerne le Rhinocéros. Quatre spécimens gravés sur

Zuerst die roten Punkte, dann das junge schwarze Rentier, die von einem schematischen Mammut und einem Pferdekopf überlagert werden, die mit den Fingern gezeichnet wurden (Feruglio u. Baffier 2005). Auf diesem Panneau ist die schwarze, am meisten ausgearbeitete Darstellung also älter, als die rudimentäreren Bilder.

Weiterhin im Salle du Crâne ist ein schematischer Pferdekopf eher eingeschnitten, als über einen Aurochsen gezeichnet (der Kohlestift hat den weichen Felsuntergrund angekratzt). Der Aurochse selbst wird von einem mit den Fingern gezeichneten Mammut überlagert. Die Bilder verwischen an dieser Stelle sehr zahlreiche Kratzspuren der Bären.

Am Eingang der Galerie des Riesenhirsches erbringt ein Panneau an der linken Wand weitere Elemente. Die ersten Darstellungen, zwei schwarze Mammute, wurden mit Bärenkratzspuren überprägt, schließlich abgeschabt und von einem gerbenförmigen Zeichen in den Schatten gestellt. Die vierte Phase sieht die Ausführung eines mit den Fingern gravierten Mammuts und die fünfte die zweier schwarzer Nashörner. Auf der rechten Wand wurden die schwarzen Darstellungen partiell von einem großen Zeichen in Fingerzeichnung verwischt, das seinerseits von einem Riesenhirsch und einem schwarzen Nashorn überdeckt wird (Feruglio u. Baffier 2005) (Abb. 11).

Anhand dieser Beispiele sieht man, dass es zwei Phasen schwarzer Darstellungen gibt, von denen die ältere von einfacheren Gravierungen oder Fingerzeichnungen überlagert sein kann. Die Datierungen um 30.000 BP betreffen die jüngsten schwarzen Darstellungen. Halten wir ferner fest, dass ein rotes Zeichen vor die älteste Phase der schwarzen Bilder datiert.

UNTERSCHIEDLICHE TECHNIKEN, GEMEINSAME KONVENTIONEN

Wir haben soeben gesehen, dass die Gravierungen, insbesondere diejenigen, die mit den Fingern ausgeführt wurden, im allgemeinen einer weniger komplexen Technik entspringen, als die schwarzen Darstellungen. Zwei Gruppen scheinen sich damit deutlich zu unterscheiden. Jedoch muss diese Feststellung aufgrund der Existenz von beobachteten Analogien in der graphischen Behandlung der Darstellungen in der einen oder anderen Technik abgemildert werden.

Das erste Beispiel betrifft das Nashorn. Vier auf der Südwand des Salle Hillaire oder auf dem Panneau der Pferde gravierte Individuen zeigen eine Gesamthaltung und die Details (die Ohren in doppelter Klammer, die abgerundeten Füße...), die mit

La grotte Chauvet : secteur salle Hillaire et salle du Crâne



la paroi sud de la Salle Hillaire ou sur le Panneau des Chevaux présentent une allure générale et des détails (les oreilles en double parenthèse, des pattes arrondies...) analogues aux figures noires et même rouges. Deux aurochs gravés possèdent des cornes sinueuses et projetées vers l'avant, identiques à celles de leurs congénères sur le Panneau des Chevaux.

den schwarzen und selbst den roten Bildern analog sind. Zwei gravierte Aurochs besitzen geschwungene und nach vorn gerichtete Hörner, die denen ihrer kongenialen Gegenstücke auf dem Panneau der Pferde entsprechen.

Der kleine schematische Pferdekopf des Salle du Crâne, der einen Aurochs überlagert, erinnert an die in Gelb oder Rot gemalten Equiden des Eingangsbereiches der Höhle (Salle Brunel) oder an die mit dem Kohlestift angerissenen Darstellungen von der Basis des Panneau der Rentiere (Salle Hillaire).



Fig. 11 - Galerie du Mégacéros. Chronologie relative du panneau du rhinocéros à l'entrée de la galerie en paroi gauche (doc. Carole Fritz & Gilles Tosello d'après Baffier et Feruglio)

Abb. 11 - Galerie des Riesenhirsches. Abfolge der Ausschmückung des Panneau des Nashorns am Eingang der Galerie auf der linken Höhlenwand (Dokumentation Carole Fritz u. Gilles Tosello, n. D. Baffier u. V. Feruglio)



Die Grotte Chauvet: Salle Hillaire und Salle du Crâne

La petite tête de cheval schématique de la Salle du Crâne (superposée à un aurochs) évoque des équidés peints en jaune ou rouge du secteur d'entrée de la grotte (Salle Brunel) ou esquissé au fusain à la base du Panneau des Rennes (Salle Hillaire).

Sur le cheval gravé de la paroi sud de la Salle Hillaire, la crinière et le poitrail furent modelés avec soin à l'aide des doigts. Ce procédé original rappelle le traitement à l'estompe de certains chevaux noirs, notamment ceux qui se trouvent de l'autre côté de la salle, à l'entrée de l'Alcôve des Lions.

CONCLUSIONS

Le secteur central formé par la Salle Hillaire et la Salle du Crâne constitue un carrefour dans l'espace de la grotte Chauvet ; il occupe aussi une position essentielle pour débattre des questions de chronologie et de style, sur le site et de manière plus générale pour l'art paléolithique. Il se dégage des faits exposés un premier constat : le niveau d'élaboration ne constitue pas un critère chronologique fiable. En effet, on a vu à plusieurs reprises que des figures sommaires étaient postérieures à d'autres, techniquement plus complexes, en contradiction avec le schéma d'une évolution linéaire qui impliquerait l'inverse (fig. 12).

Ensuite, on remarque que la diversité due à l'emploi de techniques différentes n'empêche pas l'existence d'un vocabulaire formel commun. Tracés digitaux, dessins noirs, gravures se succèdent en alternance sur certains panneaux. Plutôt qu'une juxtaposition de sanctuaires décalés dans le temps, c'est l'image de phases étroitement imbriquées à l'intérieur d'un ensemble cohérent qui se dégage de l'analyse.

Les premières dates obtenues à Chauvet ont surpris les chercheurs, car elles permettaient d'accorder à l'art aurignacien une dimension monumentale, une complexité formelle et thématique qu'il n'avait jamais acquises auparavant (Clottes *et al.* 1995). Il est légitime qu'une période de scepticisme ou d'incrédulité ait succédé à cette annonce qui bouleversait les systèmes établis (Züchner 1996). Plus de 10 années ont passé et de nouvelles dates mais aussi d'autres données sont venues confirmer cet âge inattendu. On a vu que

Auf dem gravierten Pferd der Südwand des Salle Hillaire wurden die Mähne und die Brust mit Sorgfalt unter Zuhilfenahme der Finger herausmodelliert. Diese originelle Vorgehensweise erinnert an die Darstellungsweise der verwischten Zeichnung einiger schwarzer Pferde, insbesondere derjenigen, die sich auf der anderen Seite des Saales, am Eingang zum Alkoven der Löwen befinden.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Der zentrale, vom Saal Hillaire und dem Saal du Crâne gebildete Sektor der Höhle stellt im Gesamttraum der Grotte Chauvet einen Kreuzungspunkt dar. Er nimmt ebenfalls eine essentielle Rolle bei der Debatte um Fragen von Chronologie und Stil ein, in Chauvet selbst und in allgemeinerer Weise für die Eiszeitkunst als solche. Aus den dargestellten Beobachtungen leitet sich eine erste Feststellung ab: Das Maß der Ausarbeitung stellt kein sicheres chronologisches Kriterium dar. In mehreren Fällen konnte man sehen, dass die eher summarischen Darstellungen jünger waren als solche, die in technischer Hinsicht komplexer sind. Dies steht im Widerspruch zum Schema einer linearen Entwicklung, bei der das Gegenteil der Fall sein müsste (Abb. 12).

Ferner bemerkt man, dass die mit der Anwendung unterschiedlicher Techniken verbundene Diversität dennoch ein gemeinsames Formenvokabular zulässt. Fingerzeichnungen, schwarze Bilder und Gravierungen wechseln sich auf bestimmten Paneaus ab. Anstatt von einer Folge mehrerer in der Zeit auseinander liegender Heiligtümer auszugehen, drängt sich durch die Analyse das Bild eng verflochtener Phasen im Rahmen eines kohärenten Gesamtensembles auf.

Die ersten für Chauvet gewonnenen Datierungen haben die Forscher überrascht, weil sie es gestatteten, der Aurignacienkunst eine monumentale Dimension und eine formelle und thematische Komplexität beizumessen, die man ihr zuvor niemals zugestanden hatte (Clottes *et al.* 1995). Es ist legitim, dass auf diese Neuigkeit, die die bis dato etablierten Systeme erschütterte, eine Phase der Skepsis und der Ungläubigkeit folgte (Züchner 1996). Nun sind mehr als 10 Jahre vergangen und neue Daten, aber auch weitere Erkenntnisse sind hinzugekommen, um die unerwartete Datierung zu stützen. Wir haben gesehen, dass die um 30.000 BP datierten schwarzen Bilder nicht die ältesten sind, weil ihnen ein erstes

Fig. 12 - la diversité technique n'exclut pas l'existence d'un vocabulaire formel commun, quelle que soit l'espèce considérée. Les clichés sur fond bleu ont fait l'objet d'un traitement infographique (en " négatif") ; les contours gravés, en réalité de couleur blanche, apparaissent ici en teinte sombre, ce qui permet de mieux les comparer aux dessins noirs ou aux peintures.
 1-2 : deux têtes de chevaux stylisées, l'une exécutée au charbon de bois (Salle du Crâne), l'autre au pigment jaune (Salle Brunel).
 3-4 : deux têtes de chevaux réalisées au charbon de bois avec estompe (Secteur des Chevaux), la troisième gravée au doigt (Salle Hillaire).
 5-6 : aurochs au trait noir et estompe (Secteur des Chevaux) et spécimen gravé sur la paroi opposée (Salle Hillaire).
 7-8 : rhinocéros au trait noir et estompe (Secteur des Chevaux) et rhinocéros gravé sur la paroi opposée (Salle Hillaire)

La grotte Chauvet : secteur salle Hillaire et salle du Crâne



Abb. 12 - Die technische Diversität schließt nicht ein gemeinsames Formenvokabular aus, egal welche Tierart betroffen ist. Die Bilder auf blauem Grund wurden einer Bildbearbeitung (in Negativform) unterzogen; die gravierten Konturen, in Realität weiß, erscheinen hier dunkel schattiert. Dies erlaubt einen besseren Vergleich mit den schwarzen Zeichnungen und den Malereien.

1-2 Zwei stilisierte Pferdeköpfe, der eine in Holzkohle ausgeführt (Salle du Crâne), der andere mit gelbem Pigment (Salle Brunel).

3-4 Zwei Pferdeköpfe, ausgeführt mit Holzkohle in verwischter Zeichnung (Sektor der Pferde), das Dritte mit dem Finger graviert (Salle Hillaire). 5-6 Auerochse in schwarzem Strich und verwischter Zeichnung (Sektor der Pferde) und ein graviertes Individuum auf der gegenüber liegenden Wand (Salle Hillaire).

7-8 Nashorn in schwarzem Strich und verwischter Zeichnung (Sektor der Pferde) und ein graviertes Nashorn auf der gegenüber liegenden Wand (Salle Hillaire)

les dessins noirs datés autour de 30 000 BP ne sont pas les plus anciens car ils sont précédés d'un premier ensemble noir, lui-même superposé à des peintures rouges, non datés pour le moment. On peut continuer à refuser les datations, à les mettre en doute, voire à invoquer des scénarios complexes de réutilisations de charbons par les artistes paléolithiques ; il n'est pas interdit de voir dans le corpus iconographique du site un catalogue complet de l'art pariétal, en isolant telle ou telle figure de son contexte pour la comparer à d'autres [Züchner 2001].

schwarzes Ensemble vorangeht, das seinerseits von roten, bislang noch nicht datierten Malereien überlagert wird. Man kann weitermachen, die Datierungen abzulehnen und sie in Zweifel zu ziehen oder komplexe Szenarien der Wiederverwendung der Holzkohlen durch die paläolithischen Künstler zu entwerfen. Es ist nicht verboten, im ikonographischen Korpus der Höhle einen kompletten Katalog der Wandkunst zu sehen, von dem man diese oder jene Figur aus seinem Kontext herauslöst, um sie mit anderen zu vergleichen [Züchner 2001].



Die Grotte Chauvet: Salle Hillaire und Salle du Crâne

En revanche, si l'on veut bien accepter la validité des dates, on remarque alors que la grotte Chauvet n'est pas aussi isolée qu'il y paraît, mais qu'elle possède des parallèles dans l'art aurignacien européen, dont certains avaient n'avaient pas été (ou ne pouvaient pas être) estimés à leur juste valeur (Hahn 1990 ; Clottes 1995b ; Clottes 1996 ; Fritz et Tosello in Geneste (dir.) 2005). Loin d'être aberrantes, les datations de la grotte ardéchoise incitent à réexaminer de manière critique l'attribution chronologique de sites du Paléolithique supérieur ancien (Pair Non Pair, Baume Latrone, Aldène, Croze à Gontran...) (Delluc et Delluc 1991 ; Sacchi 2001). Par ailleurs, d'autres dates sont venues enrichir le corpus aurignacien et l'étendre vers de nouvelles régions, notamment l'Espagne occidentale (Fortea Perez 2003). Désormais, il faudra se faire à l'idée que l'art des premiers Homo sapiens européens avait atteint d'emblée une pleine maturité symbolique et formelle. Les modalités de mise en place et de diffusion sont toutefois loin d'être élucidées mais entre autres conséquences, ce constat nous invite à repenser l'histoire de l'art paléolithique en termes nouveaux : nous ne sommes sans doute pas au bout de découvertes qui ne feront que consolider ce changement de paradigme.

Wenn man aber die Glaubwürdigkeit der Datierungen akzeptieren möchte, bemerkt man, dass die Grotte Chauvet nicht so isoliert ist, wie es scheint, sondern dass sie Parallelen in der Aurignacienkunst Europas aufweist, von denen einige nicht in ihrem angemessenen Wert beurteilt wurden oder nicht beurteilt werden konnten (Hahn 1990, Clottes 1995b, Clottes 1996, Fritz u. Tosello in: Geneste (Dir.) 2005). Weit davon entfernt, abwegig zu sein, laden die Datierungen der Grotte Chauvet dazu ein, in kritischer Weise chronologische Zuweisungen von Fundstellen des frühen Jungpaläolithikums erneut zu überprüfen (Pair-non-Pair, La Baume Latrone, Aldène, Croze à Gontran etc.) (Delluc u. Delluc 1991, Sacchi 2001). Im Übrigen sind neue Daten hinzugekommen, um den Korpus des Aurignacien zu bereichern und auf neue Regionen auszudehnen, insbesondere das westliche Spanien (Fortea Perez 2003). Von nun an muss man sich mit dem Gedanken vertraut machen, dass die Kunst des ersten Homo sapiens in Europa von Beginn an eine volle symbolische und formelle Reife erreicht hatte. Die Modalitäten ihrer Durchführung und Verbreitung sind zwar noch weit davon entfernt, verstanden zu sein, nichtsdestotrotz lädt uns die soeben getroffene Feststellung als eine unter mehreren Schlussfolgerungen dazu ein, die Geschichte der paläolithischen Kunst in neuer Weise zu überdenken: Wir sind zweifellos noch nicht am Ende neuer Entdeckungen angekommen, die zur Stützung dieser Veränderung des Paradigmas noch beitragen werden.

CAROLE FRITZ

CNRS

CREAP - Cartailhac, UMR 5608, TRACES
 Université de Toulouse. Maison de la Recherche
 5 allées A.Machado F-31058 Toulouse cedex 9
 carole.fritz@univ-tlse2.fr

GILLES TOSELLO

Chercheur associé

CREAP - Cartailhac, UMR 5608, TRACES
 Université de Toulouse. Maison de la Recherche
 5 allées A.Machado 31058 Toulouse cedex 9