

1 • La découverte qui a réécrit l'histoire de l'art

En étudiant la grotte Chauvet, les préhistoriens sont allés de surprise en surprise. Il ont en particulier constaté que l'art vieux de 36 000 ans était bien plus abouti que ce qui avait été imaginé pour l'époque.

*L'AURIGNACIEN

est une culture du Paléolithique supérieur (36 000 à 27 000 ans).

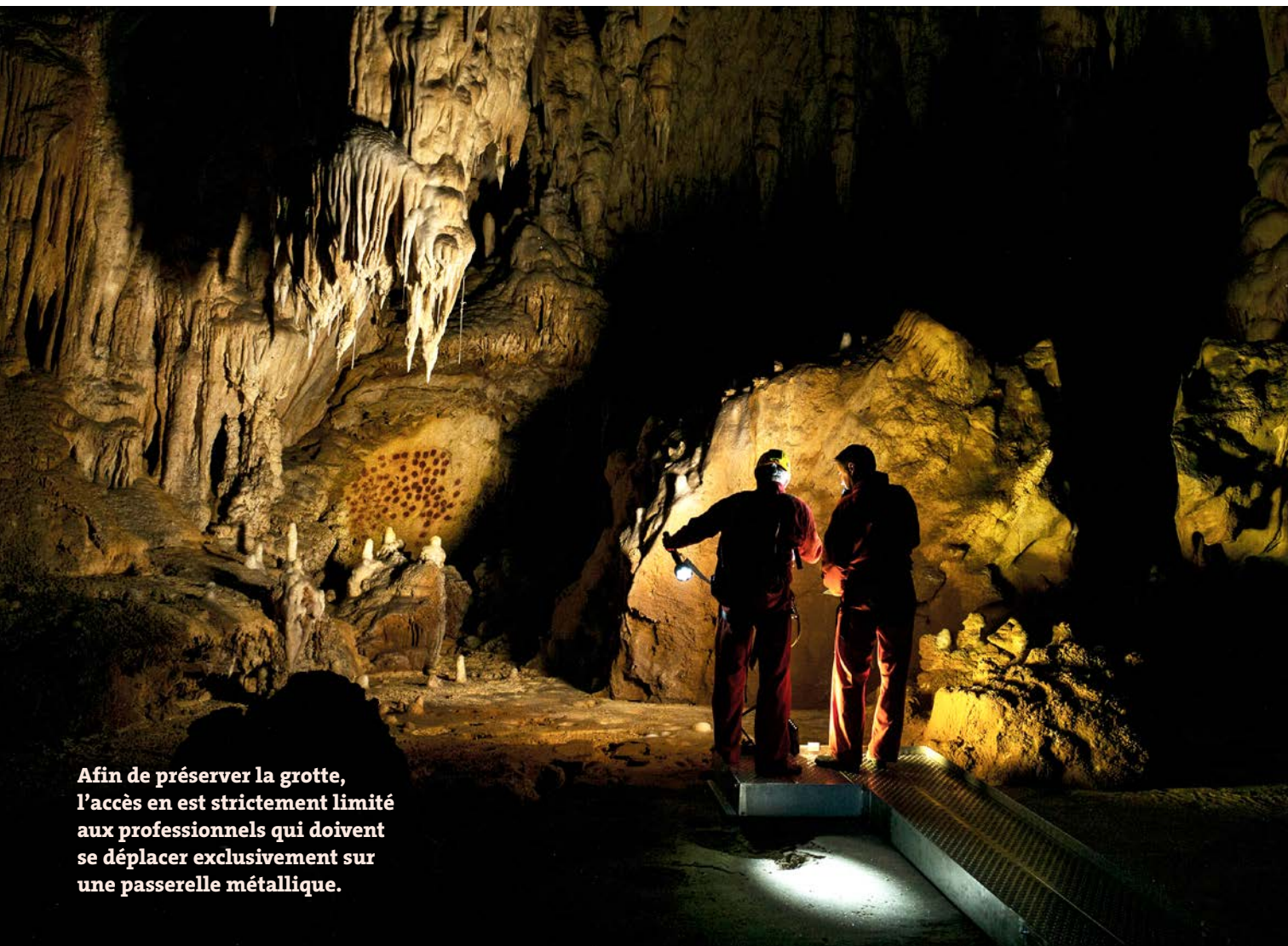
*LE MAGDALÉNIEN

est la dernière phase du Paléolithique supérieur (20 000 à 12 500 ans).

La découverte de la grotte Chauvet-Pont d'Arc en 1994 marque un tournant majeur dans notre connaissance de la vie et de la spiritualité des hommes du Paléolithique. Cette cavité aux dimensions considérables (elle s'étend sur 9 hectares), à la topographie complexe, recèle, outre les restes d'ours des cavernes (ossements, empreintes, griffades, bauges...), d'abondants vestiges archéolo-

giques (foyers, nappes de charbon, empreintes de pieds...). Surtout, ses parois sont ornées de centaines de motifs, signes et traces charbonneuses, et de plus de 420 représentations animales !

Un an plus tard, la publication par Jean Clottes et ses collaborateurs des premières datations au carbone-14 obtenues sur certains dessins noirs fait sensation. Elle révèle l'existence d'un art pariétal aurignacien* d'une splendeur inattendue, vieux de

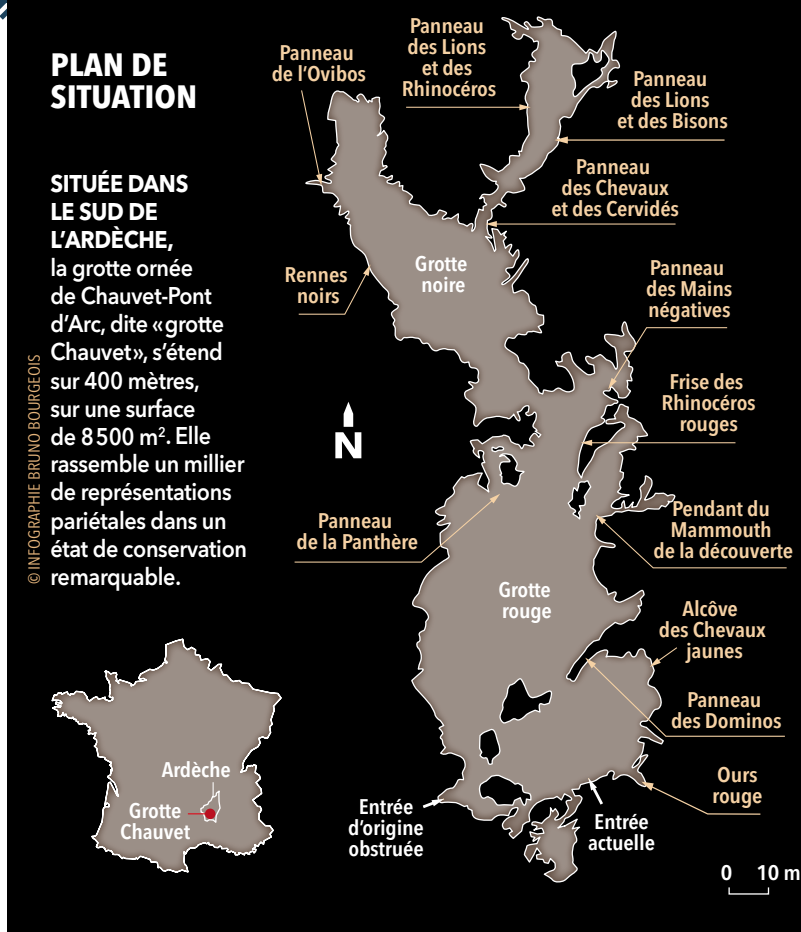


Afin de préserver la grotte, l'accès en est strictement limité aux professionnels qui doivent se déplacer exclusivement sur une passerelle métallique.

plus de 36 000 ans. Chez les scientifiques, ces dates sont accueillies avec enthousiasme par les uns et scepticisme par les autres. Il faut dire qu'elles bouleversent le modèle d'évolution linéaire de l'art et de la pensée symbolique chez les *Homo sapiens*, élaboré depuis un siècle en Europe.

À l'époque, il est en effet admis – et enseigné – que l'art a évolué chez nos lointains ancêtres à la vitesse des progrès accomplis dans le domaine des techniques : il s'est amélioré lentement pendant trente millénaires, allant des balbutiements, à l'Aurignacien, à l'apogée et la pleine maîtrise au Magdalénien*. Le critère d'évaluation majeur est le réalisme anatomique de l'œuvre, autrement dit sa ressemblance avec le modèle vivant défini selon nos critères : proportions, présence de détails, perspective des membres, attitude... En se fondant sur de tels arguments, il est donc impossible aux préhistoriens d'imaginer qu'un cheval dessiné par un Aurignacien ait été aussi « bien fait » qu'un autre, daté du Magdalénien, vingt millénaires plus tard. La grotte Chauvet est opportunément venue faire voler ce modèle en éclats et ouvrir les yeux des préhistoriens : la notion de progrès dans l'art préhistorique – comme dans l'art tout court – n'existe pas, seules les techniques changent, ainsi que les sociétés dans lesquelles vivent les artistes.

Patrimoine fragile. À partir de 1998, une équipe pluridisciplinaire de recherche, dirigée d'abord par Jean Clottes puis par Jean-Michel Geneste, travaille sur ce site hors norme. L'abondance et la diversité des témoignages laissés par les hommes et la nature, doublées d'un parfait état de conservation (notamment pour les parois ornées), ouvrent d'exceptionnelles perspectives de recherche. De fait, la grotte Chauvet nous apparaît avec un état de fraîcheur dans lequel se trouvaient sans doute beaucoup d'autres



cavités ornées dans le passé qui, trop tôt découvertes, ont été gravement endommagées. Dans les grottes de Lascaux (en Dordogne), de Niaux (dans l'Ariège) ou d'Altamira (en Espagne), certains éléments du contexte de l'art pariétal comme les sols archéologiques ont été détruits avant même leur étude approfondie. Un impératif s'impose immédiatement : il faut protéger ce patrimoine fragile. Et les exigences de conservation doivent avoir la priorité sur les objectifs du chercheur. Une passerelle métallique est alors installée pour se déplacer dans la grotte. Une passerelle que les chercheurs ne quittent que très exceptionnellement... ce qui limite les angles de vision sur les panneaux ornés ou les sols.

Heureusement, à partir de 2005, la technologie 3D permet de contourner ces contraintes. Des clones numériques de la grotte sont réalisés. Ce qui change considérablement les conditions et les techniques de son étude, que ce soit dans le domaine de la géomorphologie ou de l'art pariétal. Lorsqu'on se trouve sur la passerelle, par exemple, parfois à plusieurs mètres des parois, les figures situées en voûte ou sur des plans obliques, des creux ou des saillants, sont perçues avec un fort raccourci et sont donc très déformées. Dans ce cas, l'application de techniques issues de la photogrammétrie nous permet de générer des nuages de points 3D, puis des orthophotographies, utilisées comme support des relevés graphiques. >>>



PAR Carole Fritz, directrice du Centre de recherche et d'étude pour l'art préhistorique (Creap), à Toulouse.
carolefritz@me.com



ET Gilles Tosello, préhistorien au Creap et plasticien.
gilles.tosello@wanadoo.fr

L'essentiel

- > **DÉCOUVERTE EN 1994,** la grotte Chauvet-Pont d'Arc a bouleversé la vision de l'art des préhistoriens.
- > **DEPUIS,** on considère que la notion de progrès dans l'art préhistorique n'existe pas ; seules les techniques changent.
- > **LES FRESQUES ANIMÉES** réalisées par les artistes forment un récit. C'est ce qui constitue l'originalité de la grotte.

La découverte qui a réécrit l'histoire de l'art

»» Les problèmes de déformation optique des figures sont ainsi résolus. Membres de l'équipe depuis le début, nous vivons ces mutations successives, à travers les différents travaux que nous menons dans le secteur des Chevaux, dans la galerie des Panneaux rouges et dans celle du Cactus.

Grâce à l'étude approfondie des traces laissées sur les parois, nous tentons de retrouver les gestes des Aurignaciens puis leurs techniques (outils et pigments) et enfin les étapes successives de réalisation des figures. Nous enregistrons nos informations sur des « relevés graphiques » établis et contrôlés dans la grotte. À partir de cette base analytique solide, on peut aborder l'étude des assemblages et des compositions sur les panneaux ornés et, au-delà, entrevoir les motivations et les choix des artistes. La récurrence des faits observés permet de passer progressivement du niveau de l'individu à celui du groupe social et, au final, de formuler des hypothèses sur les messages portés et transmis par ces œuvres surgies de la nuit des temps, à la fois si lointaines et si proches de nous.

Gravures fines. Situé à plus de 190 mètres de l'entrée actuelle, le secteur des Chevaux est un des ensembles de figures noires les plus remarquables. Sur une dizaine de mètres linéaires, la paroi nord de la salle Hillaire regroupe 52 figures animales appartenant à 8 espèces. Cinq panneaux d'importance inégale s'articulent autour de deux niches assez profondes pour qu'un adulte s'y tienne debout. Les sols indurés nous ont permis d'approcher ces panneaux et de les analyser dans les meilleures conditions.

Le pigment noir qui a été utilisé par les artistes est constitué de charbon de bois appartenant à

une seule espèce, le pin sylvestre. Le terme générique de « figures noires » englobe en fait une large diversité d'œuvres. Les techniques employées sont simples, mais leur combinaison peut aboutir à une chaîne gestuelle complexe, depuis le simple tracé au charbon, estompé ou non avec les doigts, jusqu'au mélange subtil d'argile résiduelle pour créer des nuances de gris, avec des ajouts en gravure au burin de silex pour préciser les contours ou insister sur des détails. L'exécution des figures noires repose avant tout sur un état d'esprit du peintre, qui se manifeste par un sens aigu de l'observation et d'adaptation au support rocheux. On pourrait dire que les propriétés spécifiques des parois ont stimulé l'imagination des artistes et fortement contribué à l'originalité de la grotte.

La galerie des Panneaux rouges est quant à elle située à une centaine de mètres de l'entrée paléolithique de la cavité, à l'extrémité nord de l'immense salle des Bauges. Le secteur se présente comme un fond de galerie sans issue. Il regroupe 63 animaux ou empreintes de mains et 37 signes et motifs, répartis sur 5 panneaux majeurs, séparés mais tous composés de peintures rouges (Lire « La peinture rouge, une technique élaborée », p. 31), ce qui renforce le sentiment d'unité symbolique du lieu.

Sur ce grand panneau, qui semblait *a priori* consacré aux seules peintures rouges, les séances de prises de vue nous ont conduits à faire la découverte inattendue de gravures fines. Ces incisions, qui n'apparaissent qu'en lumière frissante, ont été décelées sur l'écran de l'ordinateur car elles sont invisibles sur place en raison de leur finesse et de la distance d'observation ; elles viennent notamment souligner la toison peinte d'un rhinocéros à très longue corne. C'est la première fois que nous rencontrons dans la panoplie des artistes de Chauvet l'utilisation conjointe de gravure et de peinture rouge. Sur ce panneau, il existe aussi des figures entièrement gravées, comme le deuxième rhinocéros placé derrière le rouge.

En parcourant les panneaux ornés, certains groupes d'animaux accrochent le regard. Ici, des rhinocéros se battent, se flairent... Là, des cerfs se croisent et plus loin, des lions marchent côte à côte ou se montrent les dents. Chaque fois, ce qui retient l'attention, c'est la perception immédiate qu'une histoire est racontée, un moment saisi sur le vif et fixé sur la paroi, avec beaucoup de soin. C'est bien l'une des originalités de la grotte Chauvet, les récits s'étalent en fresques animées, dont le sens est plus ou moins intelligible pour nous.

Certains panneaux s'avèrent d'une complexité déconcertante. Au premier abord, on ne voit qu'une superposition d'animaux qui paraît aléa-



Vingt millénaires séparent ces deux représentations de chevaux. L'une, qui appartient à la grotte Chauvet, a 36 000 ans (à gauche), l'autre, qui provient de la grotte de Niaux, dans l'Ariège, 16 000 ans. Le réalisme du dessin le plus ancien est une révélation pour les préhistoriens. © CAROLE FRITZ ET GILLES TOSELLO



Dans la salle du Fond, sur un pendant rocheux tombant du plafond apparaît un bison à bras et jambes humains et bas de corps féminin. © JEAN CLOTTES/CNP

toire ou désorganisée. Les recherches sur le panneau des Chevaux nous ont montré une mise en place par espèce (rhinocéros, aurochs, cheval). Le groupe des chevaux, centre de la composition, a été exécuté en une dernière étape et l'emplacement leur avait été réservé. L'étude montre aussi une « anomalie » dans la chronologie : dans ses derniers gestes, l'artiste a retouché la corne d'un rhinocéros, l'une des premières figures réalisées dans la partie basse du panneau, le faisant repasser au premier plan, comme s'il se glissait sous le ventre du quatrième cheval. Cette modification graphique révèle le lien conceptuel qui unit les deux rhinocéros au groupe des quatre chevaux.

Vision du monde. La chasse des lions des cavernes a fortement marqué l'imagination des peintres de la grotte. Dans la salle du Fond, au centre du grand panneau des Lions, les félins regroupés sur la droite traquent en fixant du regard avec intensité une troupe de bisons qui s'enfuient. Quatre d'entre eux sont vus de face comme s'ils se tournaient vers le spectateur. À l'évidence, ce panneau doit être interprété comme une scène de chasse, avec une entrée des prédateurs par la droite et une fuite des proies vers la gauche.

En fait, cette scène fournit les clés d'interprétation pour d'autres compositions moins explicites sur le même thème. Dans la galerie des Panneaux rouges, sept félins s'en prennent à des rhinocéros, qui s'enfuient en deux groupes dans des directions opposées. La scène se lit de droite à gauche, comme dans la salle du Fond ; les félins rouges surtout exprimés par la tête sont peu détaillés et moins expressifs que leurs congénères dessinés en noir.

Les lions des cavernes, les plus grands prédateurs de l'époque, devaient être à la fois redoutés et admirés par les groupes humains qui fréquentaient les mêmes territoires. Il est plausible que ce double sentiment ait inspiré aux artistes chasseurs une certaine fascination et qu'ils se soient eux-mêmes mis en scène symboliquement, sous l'apparence des grands félins. Pourtant, la scène ne se limite pas à une chasse, cette mise à mort annoncée.

Sur le pendant de la Vénus, à droite de la fresque des Lions, les artistes ont placé une image féminine, centrée sur la fonction sexuelle et génitrice. Dès lors, les deux principes fondamentaux de la condition humaine, la vie et la mort, se trouvent à la fois assemblés en un même lieu, en une même action et placés en opposition, y compris dans l'espace. Une telle structuration, connue en ethnologie, nous renvoie à un discours dont la fonction finale est la médiation entre ces extrêmes, la résolution d'un conflit. Bien plus qu'un récit en images, les Aurignaciens nous livrent ici une vision du monde, l'histoire accède ainsi au statut de mythe.

On le voit, dès leur arrivée en Europe il y a près de 40 000 ans, les *Sapiens* avaient des capacités cognitives et un imaginaire qui leur ont permis une expression artistique parfaitement maîtrisée pour répondre à leurs besoins spirituels et sociaux. Pourtant, certains spécialistes refusent toujours d'admettre les dates de Chauvet, au seul prétexte que les dessins au fusain sont « *trop beaux* » ou « *trop bien faits* » pour être aurignaciens. Ils apparaissent ainsi comme les derniers partisans d'une vision obsolète et simpliste de l'art paléolithique. ■

La peinture rouge, une technique élaborée

Du point de vue technique, la peinture rouge demande à l'artiste plus de travail préparatoire que le dessin au charbon. Avant de commencer, il faut collecter le pigment, de l'hématite (sans doute sous forme de galets ou de plaquettes), la réduire en poudre et la mélanger avec de l'eau. Les modes d'application et la consistance du mélange varient selon le sujet choisi. Ils vont de l'empreinte de main enduite de peinture assez épaisse directement posée sur la

paroi jusqu'au dessin au doigt ou au pinceau pour représenter les animaux, en passant par le souffler ou « crachis » (projection avec la bouche) du liquide coloré pour réaliser des silhouettes de mains (dites « négatives ») ou des points. Les contours de certains animaux rouges ont été estompés avec le bout des doigts, dans le même esprit que les figures noires au fusain.

