

## Observations nouvelles sur les peintures de la Grotte Chauvet

PAR

Jean CLOTTES

Depuis la découverte de la Grotte Chauvet, à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche), en Décembre 1994, le travail de terrain dans les galeries mêmes a été élémentaire, même si la quantité des documents de toute première qualité (Chauvet *et al.*, 1995) et les dates extrêmement anciennes obtenues sur des dessins noirs et sur des charbons au sol (Clottes *et al.*, 1995) ont causé une sensation. Après les premières constatations, il fallait déterminer l'originalité de cette grotte ornée et replacer ses thèmes peu courants dans le contexte européen, afin de déterminer si l'art de Chauvet était unique de ce point de vue et donc sans rapport avec le reste de l'art quaternaire ou si, comme cela se révéla être le cas, il n'était que la manifestation la plus élaborée jusqu'à présent connue de croyances et de pratiques répandues à cette époque. Cela fut fait (Clottes, 1995a, 1996).

Depuis, les contestations de toutes sortes à propos de la grotte, dont la presse s'est fait l'écho, et surtout les nécessités de la conservation n'ont pas permis de commencer véritablement une recherche approfondie dans la caverne, avec l'équipe prévue. Avant que nous puissions travailler journellement dans la cavité pendant de relativement longues périodes, il fallait aménager un passage commode, et en particulier protéger les sols par des passerelles, afin d'éviter que la moindre maladresse ne cause des catastrophes. Une infrastructure locale, avec des moyens adéquats, était à créer. Tout cela prend du temps, et ce n'est pas avant 1998 que l'on peut prévoir le début - encore timide, sans doute - des travaux de terrain, avec une équipe multidisciplinaire.

Néanmoins, les inventeurs, Jean-Marie Chauvet, Eliette Brunel-Deschamps et Christian Hillaire, ont découvert de nouvelles figures et accumulé des observations. A chacune de nos visites, nous avons vu la grotte avec un œil neuf, remarquant des détails, parfois importants, qui ne nous avaient pas frappés auparavant. La projection sur grand écran des diapositives disponibles a également révélé des quantités de renseignements sur les techniques utilisées et sur certains choix des artistes.

Les figures nouvelles seront étudiées comme il se doit par l'équipe. Toutefois, avant que la longue étude collective qui s'impose ne commence et ne permette de connaître aussi à fond que possible l'art pariétal de la Grot-

te Chauvet - et, bien entendu, les activités qui se sont déroulées dans la caverne et ont laissé des traces sur ses sols -, il m'a paru souhaitable de faire un point préliminaire sur quelques unes des originalités de cet art, soit qu'elles n'aient pas été mentionnées dans l'ouvrage princeps paru en 1995, soit qu'elles n'y aient pas été suffisamment développées.

### PRÉPARATION DES SURFACES, OBLITÉRATION DE FIGURES ET SURLIGNAGE DE CERTAINS ANIMAUX

Généralement, dans les grottes, les surfaces ne sont pas préparées préalablement au dessin. Parmi les originalités de Chauvet, furent signalés le raclage de certaines superficies, parfois assez vastes, avec ou sans oblitération de figures antérieures, et le surlignage, par raclage ou gravure fine, de quelques peintures animales (Clottes, 1995b, p. 106). Il est à présent possible d'apporter quelques précisions supplémentaires.

Les raclages, dans trois cas au moins, ne semblent pas en relation directe étroite avec les représentations. Il en est ainsi de celui sous-jacent au hibou (Chauvet *et al.*, 1995, fig. 33, p. 41), fait par larges bandes très légèrement obliques, qui couvrent la partie inférieure de la retombée de voûte sur laquelle le hibou<sup>1</sup> a été gravé. En effet, le haut de la tête de l'oiseau a été tracé dans une zone intacte, de sorte que l'on peut se demander si le raclage est ou non en liaison avec la gravure animale [fig. 1 du présent article]. De même, dans le Couloir des Mégacéros, des raclages sous l'un de ces grands cervidés et sous des chevaux (*op. cit.*, fig. 70, p. 86 et 72, p. 87), ne paraissent pas en liaison avec eux, soit qu'il s'agisse d'autres représentations encore indéterminées, soit de raclages autonomes, comme celui dans l'extrême gauche de la niche centrale au cheval (Panneau des Lions). Ce dernier ne se voit pas sur la fig. 81 (p. 99), car il est caché dans la concavité gauche de la niche [cf fig. 8]. Aucune figure animale ne lui est superposé.

Dans d'autres cas, ceux déjà signalés, ce sont plusieurs mètres carrés qui ont été raclés d'un seul tenant. Cela est particulièrement évident pour le Panneau des Chevaux et pour celui des Rennes (fig. 45, p. 52-53). Cependant, ces raclages ne couvrent pas systématiquement toutes les surfaces disponibles : sur le Panneau des Chevaux, la zone des rhinocéros affrontés (en bas, à droite) n'a pas été ainsi préparée, non plus que les deux panneaux qui suivent sur la paroi gauche de la niche, ni le panneau au bison à huit

---

1 - Depuis sa publication, nous avons obtenu deux renseignements intéressants sur le hibou. D'abord, que sa morphologie (oreilles, en particulier) permet de préciser qu'il s'agirait d'un Moyen-Duc, *Asio otus*. Ensuite, et plus important, que la tête de l'animal est bien vue de face, mais que son corps est représenté de dos, ce pourquoi ailes et plumes sont figurées. L'artiste a donc voulu matérialiser cette caractéristique de ce Strigidé, qui a toujours frappé ses observateurs en tous lieux et de toute évidence en tous temps, à savoir sa capacité de tourner la tête à 180°.

pattes en face. En revanche, des parties du panneau à l'aurochs qui court et à l'animal vertical (paroi droite de la niche) ont été raclées. Il en a été de même pour la surface sous-jacente au mégacéros et au rhinocéros vertical à l'entrée (paroi gauche) du Couloir des Mégacéros (fig. 68, p. 84). Là, on discerne les traces de peintures antérieures qui ont été effacées par le raclage. Il est vraisemblable qu'il en a été de même pour les autres exemples cités. D'ailleurs, au sommet du Panneau des Chevaux, des gravures animales ont échappé aux raclages (fig. 49, p. 56) et d'autres traces incomplètement détruites se voient encore sur tout le panneau, qui avait donc été préalablement gravé et peint.

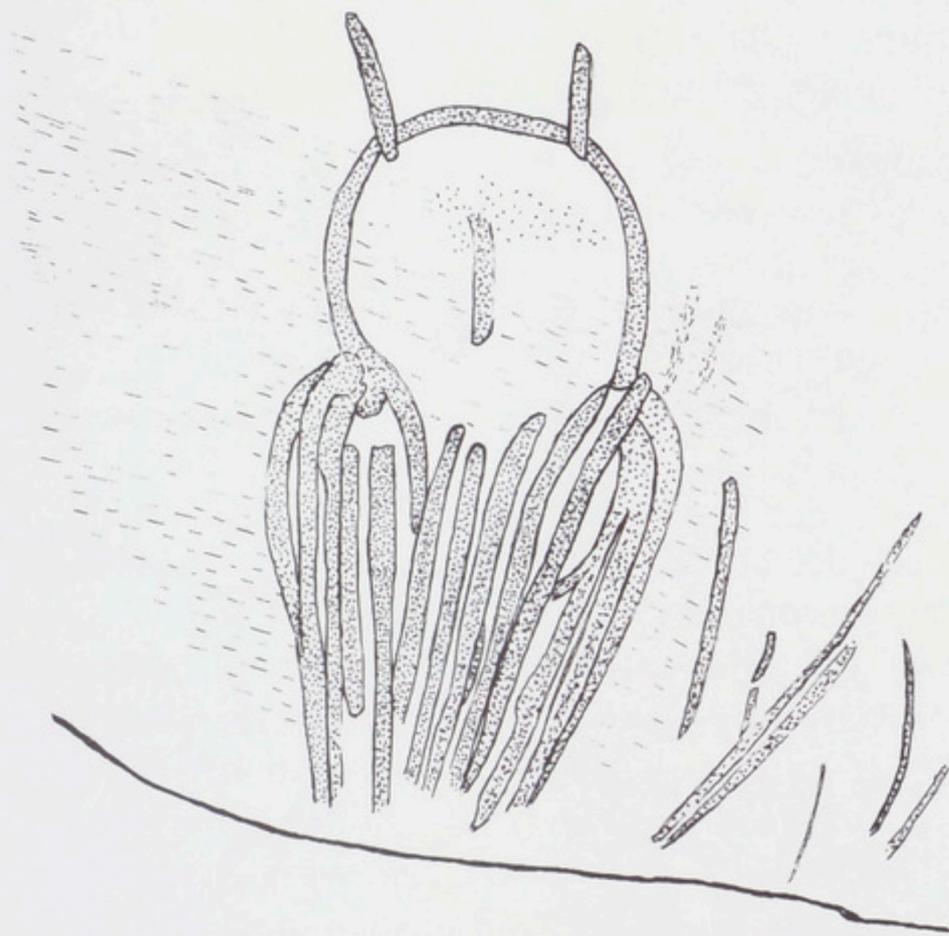


Fig. 1. Relevé d'après photographie du hibou de la Grotte Chauvet, à la tête vue de face et au corps vu de dos, esquissé sur un raclage préalable de la paroi.

Ces dernières observations nous apportent deux enseignements majeurs. D'abord, la constatation que, contrairement aux pratiques courantes dans l'art paléolithique, des destructions d'œuvres pariétales antérieures ont été pratiquées à diverses reprises dans la Grotte Chauvet, **surtout dans la partie profonde de la caverne** (Panneau des Chevaux et des Rennes, entrée du Couloir des Mégacéros). C'est également dans cette même zone que l'on constate la mutilation volontaire de diverses peintures, par brouillage en étendant la peinture, ou par raclages ou gravures. Ce sont : plusieurs rennes sur un pendant rocheux (fig. 39, p. 45), un cervidé (fig. 41, p. 48) et un mammoth (très partiellement atteint, fig. 40, à droite, p. 47) dans la Salle



Fig. 2. Mammouth en grande partie détruit, comme plusieurs autres représentations dans la grotte. A droite, animal indéterminé, tourné à gauche, qui ressemble à une loutre.



Fig. 3. Rhinocéros perpendiculaire au Panneau des Lions, avec raclage préalable de la paroi préfigurant les contours de l'animal. Ses pattes avant ont été en partie effacées.

du Crâne, trois rennes du Panneau des Rennes, à des degrés divers (fig. 65, p. 78-79), un grand mammouth inédit à l'entrée à gauche du Couloir des Mégacéros [fig. 2]. Aucune destruction de ce type ne se remarque dans toute la partie antérieure de la grotte (zone à peintures rouges), ni dans la partie médiane (zone à gravures), où, en revanche, les superpositions de gravures ne sont pas rares. Dans la Salle du Fond, celle du grand Panneau des Lions et des Rhinocéros, un petit animal, rhinocéros probable (le n° 10 dans notre numérotation, cf ci-après fig. 5), a l'avant-train brouillé et effacé (fig. 81, p. 97), et le bas des cornes d'un autre (n° 18) est barré de plusieurs traits gravés. Sur le même panneau, un grand bison au-dessus de la niche centrale (fig. 81, p. 99) a son naseau surchargé de traits noirs.

Enfin, dans certains cas, limités au Panneau des Lions et à ses abords (paroi gauche de la Salle du Fond), le raclage a été spécifiquement réalisé en fonction de l'image précise que l'artiste souhaitait dessiner et qu'il voyait déjà en esprit sur la paroi : en effet, on constate que certaines préparations préliminaires de la paroi esquissent déjà, grossièrement, l'animal qui s'y inscrit. C'est le cas - sur lequel nous reviendrons [cf fig. 8] - du cheval central de la niche (fig. 85, p. 105), de plusieurs lions dans la partie supérieure de la frise (fig. 81, p. 99), de deux lions dans une concavité raclée puis partiellement peinte (fig. 88, p. 107), d'un grand rhinocéros per-

pendiculaire au Panneau des Lions (fig. 81, p. 99, à l'extrême droite ; cf aussi fig. 3 de cet article) et du rhinocéros "crachant" (fig. 88, p. 107, en haut à droite) [fig. 4].

Les surlignages de figures visent sans doute au même résultat - mettre en relief telle ou telle représentation - mais avec des moyens différents, puisque la gravure est alors effectuée après la réalisation de l'image et non avant. Encore une fois, cette technique est essentiellement utilisée dans la Salle du Fond, puisqu'on la trouve communément sur le Panneau des Rhinocéros et des Lions, avec des effets divers : le rhino n° 8 est entièrement détourné, alors que le procédé n'a été employé que pour la tête du n° 4 et les cornes parallèles des n°s 12 à 18. L'arrière-train du n° 9 est surligné, de même que la séparation entre les n°s 6 et 7. Pour qu'ils apparaissent mieux sur la masse sombre d'une peinture préexistante, les cornes, l'œil, la tête et les deux pattes avant du n° 7 sont également gravés et ressortent en blanc. A gauche du même panneau, le renne entre les lions et les rhinocéros (fig. 87, p. 106) a également les pattes surlignées, soit par gravure fine soit par raclages larges.

De l'autre côté de la niche centrale, les procédés sont les mêmes : le crâne du jeune mammouth (fig. 83, p. 103) est souligné par un raclage fin, alors que le raclage est large sous la trompe et sur le cou. Les finalités de cette



Fig. 4. Rhinocéros à droite du Panneau des Lions.  
Dans son cas également, la paroi a été préalablement raclée.

technique apparaissent avec une particulière clarté sur les têtes des lions (fig. 84, p. 104) : il est évident que gravures fines et raclages ont le même but, à savoir mettre en valeur les détails anatomiques. C'est ainsi qu'une large bande blanche isole une tête de lion de l'arrière-train d'un autre animal, que des raclages autour des pupilles renforcent l'effet du regard fixe des lions, que le contour de leurs têtes est très finement détourné, ce qui les fait ressortir du groupe.

Dans la même salle, le grand bison qui a fait l'objet d'un datage ( $30.340 \pm 570$ , GifA 95128, Clottes *et al.*, 1995), a la tête et le poitrail très finement surgravés juste à l'extérieur du trait peint, exactement de la même façon que les exemples précédemment cités (fig. 92, p. 113). A l'autre extrémité de la Salle du Fond, près de l'entrée, sur la paroi droite, c'est un ours dont les contours sont ainsi repris (fig. 77, p. 92).

On retrouve le surlignage, dans ce cas très partiel (contours de l'oreille et départ du crâne, fig. 69, p. 85), sur le beau rhinocéros près de l'entrée gauche du Couloir des Mégacéros, et sur plusieurs animaux du grand Panneau des Chevaux : les quatre têtes de chevaux sont ainsi reprises, mais pas leurs crinières ni les détails internes ; la corne du rhinocéros de droite l'est également (fig. 90, p. 111), de même que l'oreille d'un cheval sur le panneau qui fait suite, à l'intérieur de la niche (fig. 56, p. 70).

L'utilisation de ces techniques particulières sur les deux panneaux principaux de la grotte et sur quelques animaux à leur voisinage immédiat - et *a contrario* leur absence dans les autres salles, du moins dans l'état actuel de la recherche, et en particulier sur les figures rouges des salles et galeries dans la première moitié de la caverne - renforce les spécificités des "grands panneaux noirs" : mêmes dates très hautes, même structure de base avec un développement des panneaux peints de part et d'autre d'une niche centrale (cf ci-après), thèmes récurrents (rhinocéros, lions, chevaux, bisons, rennes), identité de certaines figures (comparer les têtes des lions fig. 54, p. 67 (en haut) et fig. 82, p. 100-101, en haut) et de détails anatomiques, rendus toujours de la même façon (petites oreilles des rhinocéros, en double arc de part et d'autre de la ligne du crâne), mêmes techniques (utilisation de l'estompe, mise en perspective d'animaux les uns par rapport aux autres, préparation préalable des parois, surlignage de certaines figures).

On constate cependant des différences non négligeables entre ces deux ensembles majeurs : les rhinocéros, les lions et les bisons sont beaucoup plus nombreux dans le grand panneau de la Salle du Fond, qui compte deux mammoths, animaux absents sur le Panneau des Chevaux, tandis que, sur ce dernier, les chevaux sont fréquents, de même que les aurochs (absents dans le Fond) et les rennes (un seul exemplaire sur le Panneau des Lions et des Rhinocéros) ; en outre, nous avons vu que les techniques de préparation de la paroi et de surlignage n'ont pas été utilisées exactement de la même manière.

Cela pourrait signifier que les deux panneaux principaux sont sensiblement contemporains, puisqu'ils ont été réalisés par des artistes qui partageaient les mêmes croyances, les mêmes conventions et les mêmes techniques, mais qu'ils ne sont pas dûs à une seule et même personne et que, bien entendu, ils traduisaient des "histoires" - ou résultaient de cérémonies - différentes.

### LA RÉALISATION DU GROUPE DE RHINOCÉROS SUR LE PANNEAU DES LIONS ET DES RHINOCÉROS

L'étude des surlignages et des effacements m'a conduit à examiner de près les rhinocéros assemblés immédiatement à gauche de la niche centrale sur le grand panneau de la Salle du Fond (paroi gauche). Un tel troupeau de rhinocéros est unique dans l'art paléolithique, puisqu'avant la découverte de la Grotte Chauvet on connaissait seulement une vingtaine de rhinocéros pariétaux pour toutes les grottes et abris européens, toutes périodes confondues (Barrière, 1993, p. 158).

Le relevé ici publié [fig. 5] ne prétend pas être définitif, loin de là ! C'est un relevé sélectif, effectué sur photographie et vérifié à l'aide de plusieurs diapositives différentes. Les raclages n'y sont pas portés (se référer à la photographie publiée in Chauvet *et al.*, 1995, fig. 81, p. 97), non plus que certaines marques antérieures qu'il ne sera possible de déterminer avec précision qu'après une étude approfondie de la paroi par les spécialistes de l'équipe, avec d'autres méthodes que celles dont nous disposons actuellement. Son but essentiel est d'individualiser les animaux, de les numéroter afin d'en faciliter l'étude, et surtout de distinguer les différentes phases de leur réalisation.

Première surprise : ce sont 17 rhinocéros au moins qui ont été dessinés (leurs numéros vont de 1 à 19, mais le n° 11 n'est pas déterminable avec précision, non plus que le n° 10, à l'avant-train effacé, qui pourrait tout aussi bien être un bison). Cela signifie que cette partie du grand panneau compte presque autant de rhinocéros que tous les sites européens du début à la fin du Paléolithique supérieur...

Lorsque l'on examine attentivement les superpositions des figures, on constate que 1 est antérieur à 4 et à 5, que 3 est antérieur à 4 et à 8, que 4 est antérieur à 6-7 et à 8, que 5 est antérieur à 6-7, que 6-7 sont antérieurs à 8, que 8 est antérieur à 9 et à la séquence 12-19, que 9 et 11 sont antérieurs à 12-19, que 12 est antérieur à 13-19, que les 15-18 sont antérieurs à 19, tandis que 10 est isolé et ne peut être replacé dans la séquence de réalisation.

Un nombre indéterminé de figures ont d'abord été peintes au centre du panneau. Il n'en subsiste que quelques traces rouges et noires et des lignes encore non identifiables. On peut cependant isoler le rhinocéros n° 3, reliquat d'une phase préliminaire, très incomplet, mais reconnaissable à sa

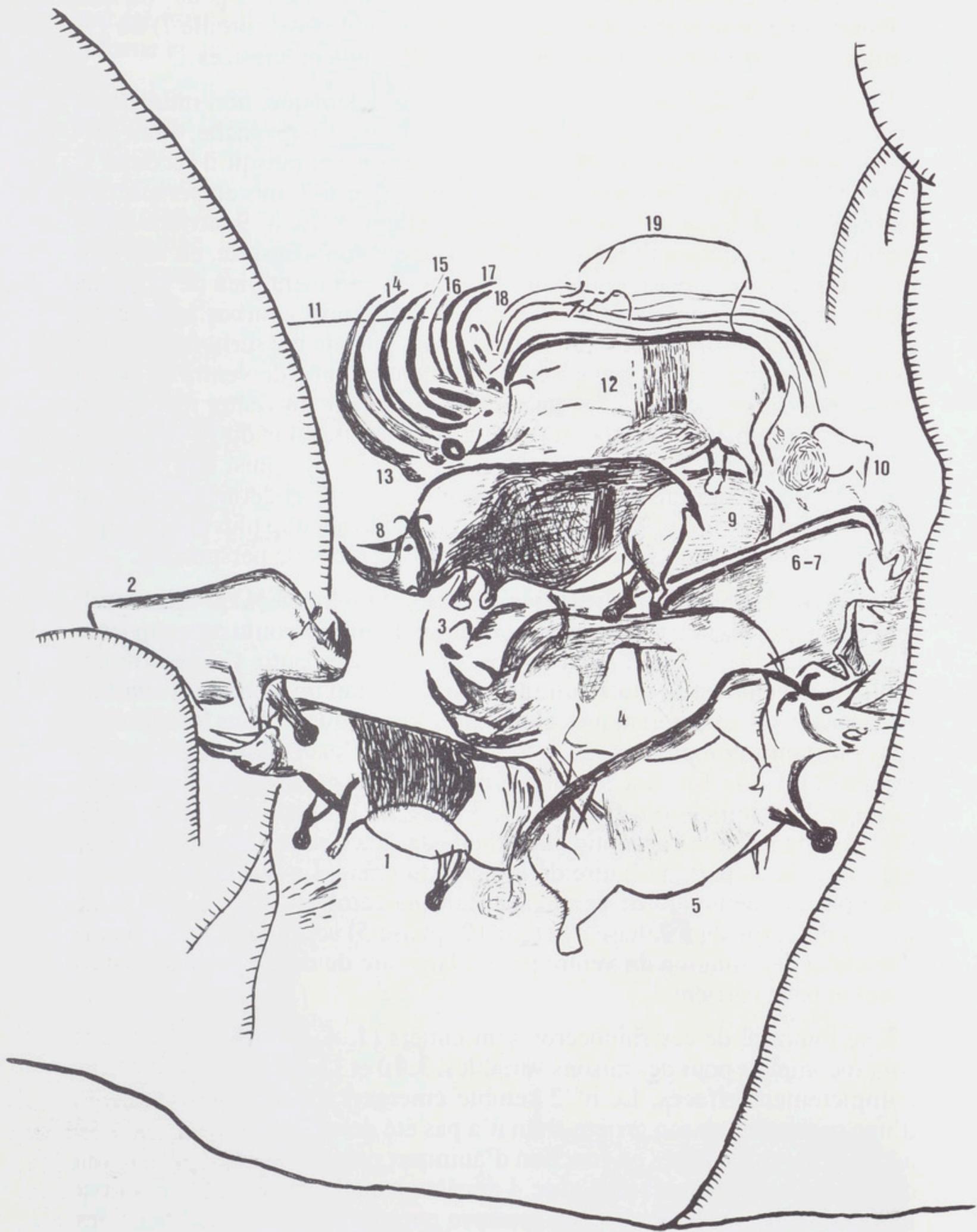


Fig. 5. Relevé sélectif, d'après photographie, du groupe des rhinocéros (partie gauche du Panneau des Lions).

ligne de dos avec les petites oreilles caractéristiques. Le n°1 peut - ou non - appartenir à cette première phase, ainsi que la ligne (avec oreille ?) du 11. Seules seront dénombrées les phases indiscutablement attestées.

Le n° 2 a été superposé au 1 à un moment quelconque, non rattachable avec précision à la séquence des animaux centraux. En revanche, 4 fait certainement partie de la deuxième phase de réalisation, puisqu'il recoupe 1. Le n° 5 vient après, dans une troisième phase, avec 6-7, mis en perspective par rapport à 4. La quatrième phase est celle du n° 8. Le n° 9 (arrière-train) paraît avoir été tracé en fonction de lui et des n°s 6-7. Ensuite, en une cinquième phase viennent les animaux 12 à 18. Ils semblent bien de la même main, avec des cornes identiques, faites de deux traits courbes assez gros, convergents ou superposés sur le haut, avec parfois un surlignage blanc extérieur. Le premier du groupe fut le 12, dont la ligne de ventre ne paraît pas se poursuivre sous le n° 8, tandis que l'ombrage du ventre recoupe en partie le raclage interne autour du n° 8. Les cornes du 14 et du 13 ont ensuite été rajoutées à l'avant, et les cornes des 15, 16, 17, ainsi que 4 autres lignes de dos à l'arrière du 12. Finalement, la sixième et dernière phase est celle du rhinocéros n° 19, de lignes et de facture beaucoup plus simples que les précédents auxquels il est surimposé sans artifices de perspective.

Ces diverses phases ont dû être réalisées assez rapidement, qu'elles résultent d'une conception d'ensemble - on aurait d'emblée voulu créer un troupeau de rhinocéros - ou d'ajouts successifs. En effet, outre l'espèce représentée à l'exclusion de toute autre (sauf si le 10 était un bison), on constate de nombreuses caractéristiques communes à ces figures. Tous les animaux plus ou moins complets (1, 2, 4, 5, 6, 8, 12), à l'exception de 19 qui fut rajouté tout à la fin, ont le corps ombré par le procédé de l'estompe. Lorsque les oreilles sont figurées (1, 3, 4, 5, 8, 12, peut-être 11 et 19 ?), elles le sont selon la convention habituelle dans la Grotte Chauvet, en deux arcs accolés de part et d'autre de la ligne du crâne. La mâchoire est indiquée par un même arc de cercle sur les rhinocéros n°s 1, 5, 6, 8, 12. Le milieu du corps du 1 (phase 1) et du 12 (phase 5) sont identiques : bande dorsale et délimitation du ventre par un large arc de cercle joignant pattes avant et pattes arrière.

Une minorité de ces rhinocéros sont entiers (1, 4, 5, 8, 19). Les autres sont incomplets pour des raisons variables. 3, 10 et 11 ont été plus ou moins complètement effacés. Le n° 2 semble émerger, à gauche du panneau, d'une concavité où son arrière-train n'a pas été dessiné. Les 6, 7, 9, 12, 13 à 18 ont été représentés en fonction d'animaux préexistants : 7 en fonction de 6 et ce dernier en relation avec 4 derrière lequel il paraît se trouver par un effet de perspective que l'on retrouve par exemple sur le Panneau des Chevaux. L'arrière-train n° 9 est de même mis en perspective par rapport à 8 et à 6-7. A ce propos, dans le prolongement vers le bas de 9, on remarque des taches noires qui évoquent grossièrement des pattes, mais sans la précision de tracé commune à tous ces animaux. Enfin, le ventre de 12 est

interrompu pour le faire apparaître derrière 8, et tous les rhinocéros 13 à 18 ont été faits à l'évidence en fonction de 12, pour donner un effet de parallélisme et de nombre, voire de mouvement.

Quoi qu'il en soit de la raison exacte de cet effet recherché, nous constaterons que la perspective des animaux 12 à 18 est rendue au moyen de deux artifices très différents, comme l'un de nos collègues (Yves Surre), nous l'a fait remarquer. Les cornes sont en perspective décroissante, celles du premier plan de plus grande taille que les plus éloignées. C'est la véritable perspective, telle qu'elle fut redécouverte par les Maîtres de la Renaissance italienne au XV<sup>ème</sup> siècle de notre ère. En revanche, par nécessité, les lignes de dos des deux animaux en avant du 12 n'ont pu être dessinées - sans quoi 12 aurait disparu -, et celles des animaux derrière lui esquissent paradoxalement des animaux de plus grande taille, alors que la perspective vraie voudrait qu'ils fussent plus petits. Néanmoins, cette fausse perspective est très efficace et aboutit au résultat voulu : donner l'impression d'une troupe de rhinocéros côte à côte. Il pourrait s'agir également d'une volonté de représenter le mouvement, en juxtaposant la position d'un animal à diverses étapes de sa marche. Si c'était le cas, cela ne changerait rien à la remarque ci-dessus au sujet de l'effet de perspective.

### L'UTILISATION DES FISSURES ET DES CREUX

L'utilisation des reliefs naturels pour y inscrire des animaux a été remarquée dès les premières études du siècle sur l'art paléolithique. S'agissant



Fig. 6. Avant-train d'un aurochs qui semble sortir d'un creux de la paroi.

d'un fait acquis, aucune étude pariétale ne le néglige. En revanche, la mise à profit des fissures et des creux a beaucoup moins retenu l'attention, sans doute parce qu'il faut aller au-delà de la figure elle-même et prendre en compte la morphologie de la paroi, voire la topographie de la grotte. Les constatations sont moins évidentes et, en conséquence, ce paramètre est beaucoup plus souvent oublié.

A propos de Rouffignac, Louis-René Nougier (1981) et Claude Barrière (1982) ont attiré l'attention sur la localisation de grands panneaux ou d'ensembles peints (le Grand Plafond) ou gravés (le Saïga) en fonction de l'ouverture de galeries ou de puits, ce que Nougier appelait joliment des "bouches d'ombre". Leurs observations, vérifiées sur le terrain, ne sont pas contestables. Ce genre de faits, qui témoignent de choix bien définis, peuvent venir à l'appui des indispensables théories interprétatives. A quelques exceptions près (par exemple, Delporte, 1990), ils n'ont guère retenu l'attention.

Dans la Grotte Chauvet, les deux panneaux majeurs, celui des Chevaux (Chauvet *et al.*, 1995, fig. 46, p. 54) et celui des Félines (*op. cit.*, fig. 81, p. 98-99), situés dans des salles différentes, sont structurés de la même manière, bien que les thèmes ne soient pas les mêmes. Chacun se développe de part et d'autre d'une niche centrale. Dans les deux cas, la plupart des animaux sont dirigés vers la gauche, sauf à l'intérieur de la niche du Panneau des Chevaux, où plusieurs d'entre eux (ours, cheval, félin, bison, aurochs) sont tournés vers la droite. Nous ne nous hasarderons donc pas à spéculer sur la latéralisation des animaux eux-mêmes (ceux qui "sortent" du trou et ceux qui "se dirigent" vers lui), mais la construction des panneaux en fonction du camarin central est un fait d'autant plus indubitable qu'il est répété.

Au cours des dernières années, j'ai remarqué que, dans diverses grottes, certains animaux avaient été gravés ou peints comme si l'artiste voulait donner l'impression qu'ils sortaient de la paroi. Nous allons en voir trois exemples dans la Grotte Chauvet.

Près du grand effondrement de la Salle Hillaire les parois sont couvertes de gravures en larges traits. L'une d'elles représente un aurochs tourné vers la droite [fig. 6], dont seul l'avant-train a été esquissé. Le reste du corps - non dessiné - semble se perdre dans un grand creux vertical de la paroi. L'impression recherchée est bien celle d'un animal qui émerge d'un creux de la roche. Rien n'obligeait l'artiste à ce choix, puisque la paroi en avant de la figure se prête tout autant à la gravure et a en fait été gravée d'autres motifs : si l'auteur avait voulu dessiner un animal complet, "cadre" sur la surface disponible, il avait toute latitude pour le faire. Il s'agit donc d'un choix délibéré.

Même choix délibéré sur le bas du Panneau des Chevaux (*op. cit.*, fig. 53, p. 64) [fig. 7], pour un petit bison tourné vers la gauche. L'intention, cette

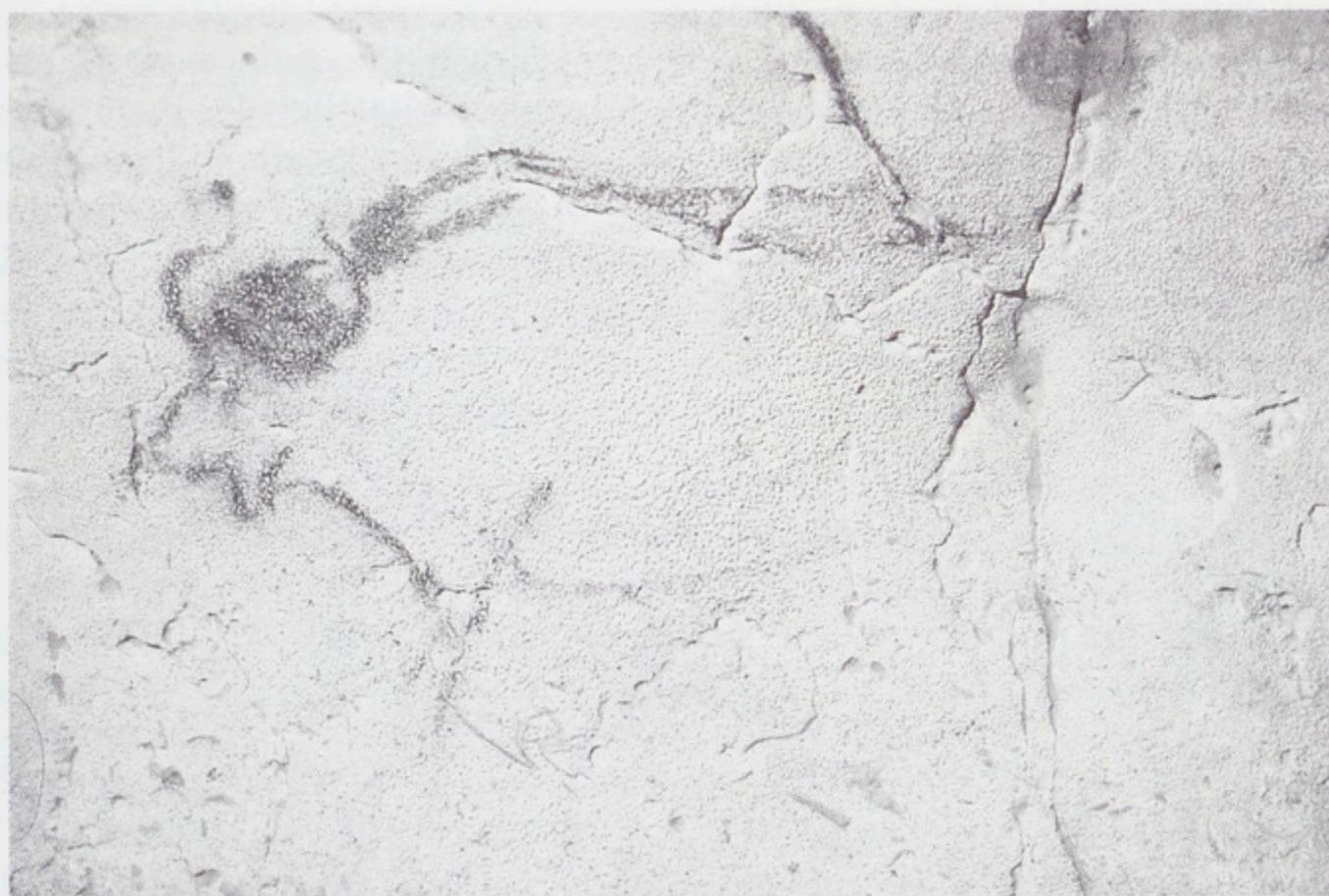


Fig. 7. Petit bison au bas du Panneau des Chevaux, dont le corps s'arrête à une fissure, bien que la place pour dessiner l'arrière-train ne manque pas.

fois, est moins évidente, en ce sens que son corps incomplet se termine sur une petite fissure verticale beaucoup moins spectaculaire que l'accident naturel utilisé pour l'aurochs. Néanmoins, l'intention est avérée car, là aussi, il n'est pas possible d'invoquer la morphologie de la paroi pour expliquer l'absence d'arrière-train. De part et d'autre de la fissure, la paroi présente un aspect rigoureusement identique et rien n'était plus facile que de compléter la partie manquante. Sur le même panneau, en bas à l'extrême gauche (*op. cit.*, fig. 53, p. 65), les mêmes observations pourraient être faites pour le petit rhinocéros rouge incomplet tourné vers la droite, lui aussi construit à partir d'une fissure.

Un dernier exemple est révélateur des intentions des artistes et de leur façon de concevoir leurs œuvres en fonction des particularités physiques de la grotte. Il s'agit du cheval entier, tourné vers la gauche, qui se trouve dans la niche centrale du Panneau des Lions (*op. cit.*, fig. 81, p. 99, et fig. 85, p. 105) [fig. 8].

Ce cheval a été conçu en deux temps. D'abord, la paroi a été raclée, évoquant grossièrement une forme de cheval, pour fournir un fond blanc. C'est la technique dont nous avons parlé au début de cet article, où nous avons vu que, sur le Panneau des Lions et à ses abords immédiats, plusieurs raclages préparatoires de la paroi esquissaient déjà la forme animale que l'artiste

avait dans l'esprit et qu'il comptait réaliser. En l'espèce, dans la niche, on distingue assez bien la forme de la tête, avec même un point noir à l'emplacement de l'œil. Il y a donc eu un début de réalisation. Ce raclage est parfaitement cadré pour occuper le maximum de la superficie disponible, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque l'on sait que, tant dans l'art pariétal que dans l'art mobilier, le cadrage des animaux pour les restituer au mieux est un procédé extrêmement fréquent.

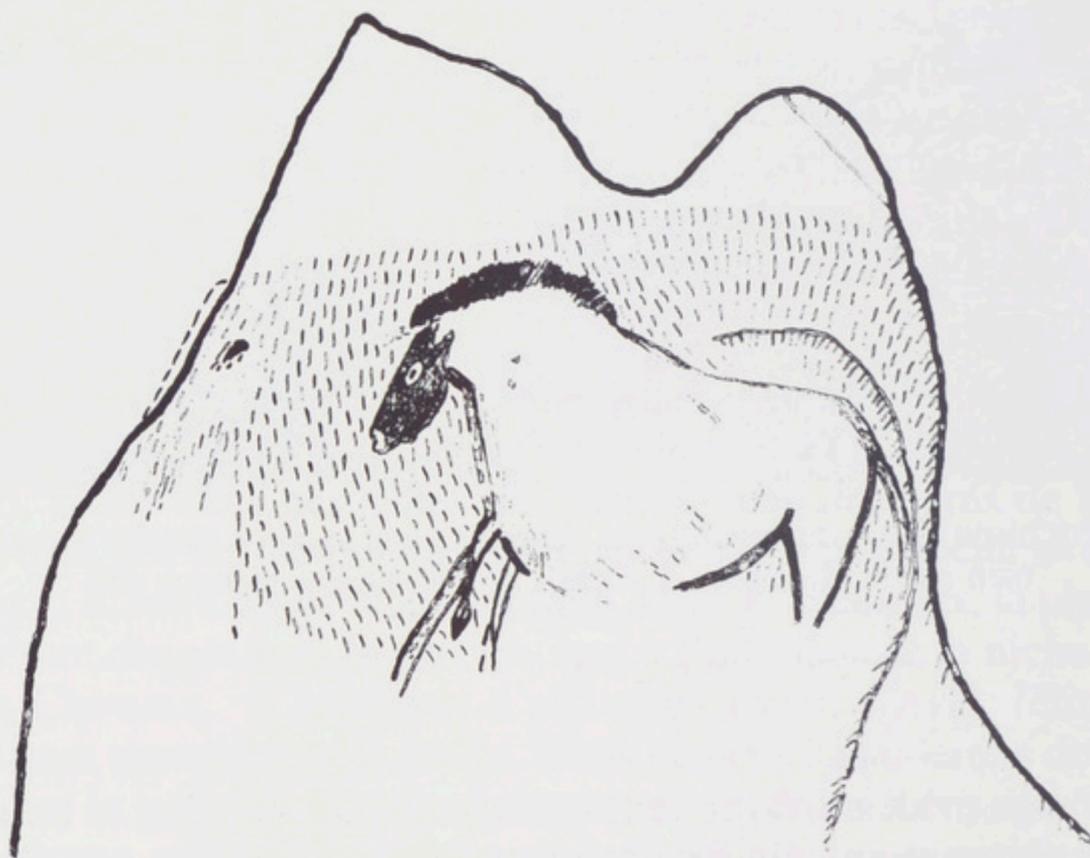


Fig. 8. Relevé d'après photographie du cheval dans la niche centrale, au milieu du Panneau des Félines. On note la préparation préalable par raclage d'une silhouette de cheval qui n'a pas été utilisée comme on s'y serait attendu.

Toutefois, le cheval n'a pas été placé à l'emplacement exact du raclage préalable, mais il a été décalé en arrière par rapport à celui-ci, de sorte que sa queue épouse le creux de la paroi. Pour le photographier dans son entier, il est indispensable de se placer un peu de biais, vers la gauche. En effet, lorsqu'on se trouve immédiatement en face du Panneau, l'arrière-train de ce cheval disparaît, caché dans la concavité de la roche et l'avancée du rebord droit de la niche. Le raclage préalable montre que l'artiste a changé d'idée et que cette localisation de l'animal, d'autant plus importante qu'il est situé au cœur du grand Panneau des Lions, fut décidée en un second temps, certes, mais qu'elle fut parfaitement délibérée. Le dessinateur a voulu montrer un cheval sortant de l'ombre, émergeant de la paroi.

Ces observations, répétées, sont révélatrices d'un état d'esprit, le même que celui qui a fait intégrer les reliefs de la paroi à tant de peintures ou de

gravures paléolithiques. Elles nous rappellent que la paroi n'était pas un simple support pour les œuvres, mais qu'elle jouait un rôle majeur et participait de la création des animaux représentés. Les animaux-esprits, pour les Paléolithiques, se trouvaient derrière et à l'intérieur même de la paroi, et à l'occasion ils y apparaissaient ou y disparaissaient (Clottes & Lewis-Williams, 1996, 1997). Les fissures, les creux, les ouvertures de galeries et les puits, voire les cheminées, avaient de ce point de vue-là une importance que les études monographiques ont certainement minimisée et que les prochains travaux mettront mieux en évidence, du moins peut-on l'espérer.

Est-ce à dire que, lorsque ces paramètres seront pris en compte, les animaux qui sortent des fissures deviendront majoritaires ou même très nombreux ? Je ne le pense pas : on trouvera d'autres exemples, jusqu'ici négligés, mais il n'est pas du tout certain que leur pourcentage par rapport aux autres figures soit particulièrement élevé. Cela signifierait-il que leur occurrence est accidentelle ou marginale et qu'en définitive elle serait dépourvue d'importance ? Certainement pas. Les exemples cités suffisent à montrer qu'il ne s'agit pas d'un hasard, puisqu'il y a répétition incontestable du phénomène. Quant à leur intérêt pour mieux appréhender les processus mentaux et les raisons qui ont présidé à la réalisation des œuvres, il reste entier et crucial : ce sont des indices révélateurs d'un état d'esprit et d'une certaine conception du monde souterrain. A partir du moment où, par leur entremise, nous comprenons mieux la façon de penser des Paléolithiques dans les grottes, leur nombre et leur pourcentage deviennent à proprement parler secondaires. Rien n'obligeait les artistes, en effet, à dessiner sans relâche des animaux sortant des trous de la paroi. Cela devait dépendre de nombreux autres paramètres (mythes transcrits, cérémonies particulières, conditions locales). L'essentiel est qu'ils l'aient fait suffisamment de fois pour que leur attitude vis-à-vis de la paroi et de la caverne elle-même devienne claire à nos yeux. C'est ce genre d'indice qui permet non pas de donner une « explication » des peintures et gravures mais de proposer un « cadre explicatif », ce qui est tout différent (*op. cit.*).

## CONCLUSION

Depuis sa découverte et son impact à juste titre exceptionnel, la Grotte Chauvet a été prodigue en révélations, sur les dates très hautes de certaines de ses peintures (Clottes *et al.*, 1995), sur les thèmes inhabituels qui y sont majoritaires et qui témoignent de croyances sensiblement différentes à l'Aurignacien et aux périodes plus récentes (Clottes, 1995a, 1996). Parmi ses nombreuses caractéristiques et originalités, nous venons d'en voir trois, qui concernent des techniques, la réalisation d'un panneau complexe bien que monothématique et la mise à profit des particularités de la paroi. Malgré ces quelques avancées, j'ai pleinement conscience de n'avoir qu'effleuré le sommet d'un iceberg particulièrement imposant et complexe, au cours de ces trois dernières années. Pour mieux comprendre cette grotte, les activités de ceux qui s'y sont succédé, les motifs qui les ont inspirés, les

diverses phases éventuelles dans la réalisation de leur art, il va falloir de nombreuses années de travail assidu où chaque membre de l'équipe apportera sa part. C'est une nouvelle aventure scientifique qui commence.

### BIBLIOGRAPHIE

BARRIÈRE C., 1982. - *L'art pariétal de Rouffignac*. Paris, Picard, Fondation Singer-Polignac, 208 p., 519 figs., VI pl.

BARRIÈRE C., 1993. - Les Rhinocerotidés. In G.R.A.P.P., *L'Art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'études*, p. 157-159.

CHAUVET J.-M., BRUNEL-DESCHAMPS E., HILLAIRE C., 1995. - *La Grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*. Paris, Le Seuil, 120 p., 94 figs. Postface de J. CLOTTE.

CLOTTE J., 1995a. - Changements thématiques dans l'art du Paléolithique supérieur. *Bull. Soc. Préhist. Ariège-Pyrénées*, L, p. 13-34.

CLOTTE J., 1995b. - Postface. La Grotte Chauvet aujourd'hui. In CHAUVET J.-M., BRUNEL-DESCHAMPS E., HILLAIRE C., 1995. - *La Grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*, p. 81-116.

CLOTTE J., 1996. - Thematic changes in Upper Palaeolithic art : a view from the Grotte Chauvet. *Antiquity*, 70, n° 268, p. 276-288.

CLOTTE J., CHAUVET J.-M., BRUNEL-DESCHAMPS E., HILLAIRE Ch., DAUGAS J.-P., ARNOLD M., CACHIER H., EVIN J., FORTIN Ph., OBERLIN Ch., TISNERAT N., VALLADAS H., 1995. - Les peintures paléolithiques de la Grotte Chauvet-Pont-d'Arc, à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche, France) : datations directes et indirectes par la méthode du radiocarbone. *C.R. Acad. Sci.*, Paris, t. 320, série IIa, p. 1133-1140.

CLOTTE J. & LEWIS-WILLIAMS, 1996. - *Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et Magie dans les Grottes ornées*. Paris, Le Seuil.

CLOTTE J. & LEWIS-WILLIAMS, 1997. - Les Chamanes des Cavernes. *Archéologia*, n° 336, p. 30-41.

DELPORTE H, 1990. - *L'Image des Animaux dans l'Art préhistorique*. Paris, Picard, 254 p., 289 figs.

NOUGIER L.-R., 1981. - Art, magie, mythologie et religions. *Bull. Soc. Préhist. Ariège*, XXXVI, p. 77-92.