

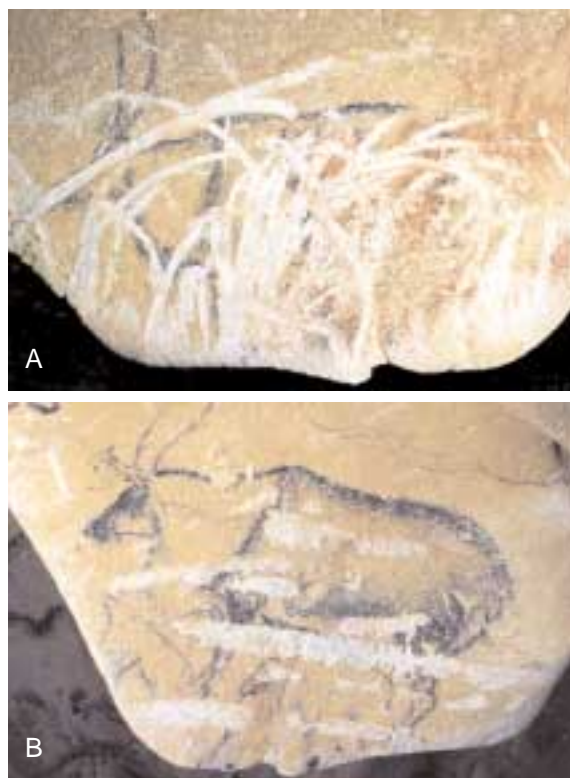
La grotte Chauvet : *un art totalement homogène ?*

On le sait, l'art pariétal de la grotte Chauvet est attribué aux Aurignaciens. Vingt-deux datations radiocarbones effectuées directement sur les peintures et sur le sol indiquent qu'elles ont été réalisées entre 30 000 et 32 000 ans avant le présent (Clottes, 2001). Selon J. Clottes qui a dirigé les travaux dans la grotte, les figures sont stylistiquement homogènes et appartiennent toutes à l'Aurignacien (Clottes, op.cit.).

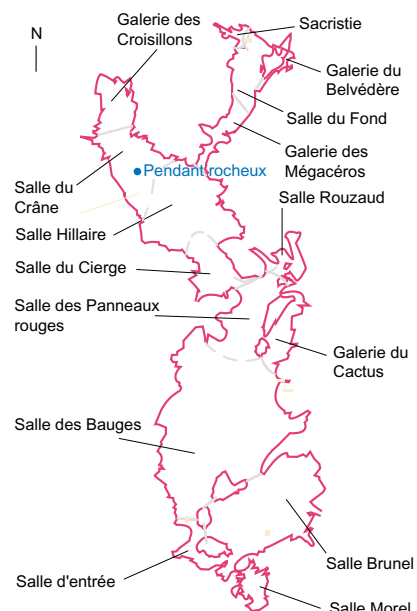
Je voudrais signaler le cas d'une figure qui présente un style très différent de celui des principales autres figures de la cavité. Cette figure pourrait témoigner d'une seconde phase de décoration de la grotte Chauvet, sans doute postérieure de cinq ou six millénaires à l'époque des artistes aurignaciens.

LE CHEVAL GRAVÉ DE LA SALLE DU CRÂNE

Fig. 1
Les cervidés peints
du pendant rocheux
de la salle du Crâne



On trouve dans la salle dite du Crâne un pendant rocheux qui porte un cervidé peint en noir sur chacune de ses deux faces (Fig. 1).



Le style et la technique de ces figures sont conformes aux autres peintures de la cavité. On retrouve, en particulier, ce dessin à l'estompe considéré par les spécialistes comme l'un des traits caractéristiques de l'art aurignacien de Chauvet. Sur l'une des faces du pendant, la lisibilité de la figure est contrariée par de nombreux traits raclés qui la recouvrent presque entièrement (Voir Fig. 1:A).

Ces marques ne se limitent pas à de simples traits inorganisés. On distingue, parmi-elles, deux représentations : un mammouth en profil droit que surmonte une tête de cheval en position inverse (Fig. 2)

Fig. 2 - Mammouth et cheval recouvrant le cervidé peint



Le dessin du mammouth est trop succinct ou trop peu lisible sur les documents dont je dispose pour pouvoir en dire grand chose. En revanche, la tête de cheval est intéressante dans la mesure où elle témoigne d'un style très différent de celui des peintures de Chauvet. Cette figure porte, en effet, plusieurs conventions stylistiques particulières que l'on rencontre habituellement sur des figures d'époque gravettienne et solutréenne.

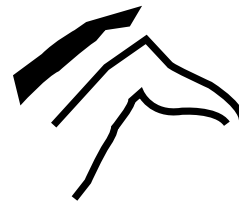
DES CONVENTIONS TYPIQUEMENT GRAVETTO-SOLUTRÉENNES

J'ai eu l'occasion de mettre en évidence, dans d'autres travaux, certains parti pris formels caractéristiques de l'art gravettien et solutréen (Guy, 2001, 2003). La validité de ces observations a été démontrée dans le cadre des recherches menées sur les

gravures paléolithiques de la vallée du Côa (Zilhão, 2003). J'ai réuni ici plusieurs représentations gravettiennes et solutréennes avec la gravure de Chauvet afin de mettre en évidence les parentés de traitement qui les unissent.



Grotte Chauvet (France)



Grotte du Parpalló (Espagne)



Grotte de la Croze à Gontran (France)



Grotte de La Pileta (Espagne)



Grotte de Mayenne-Sciences (France)



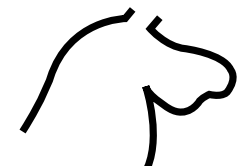
Grotte d'El Reno (Espagne)



Grotte de Pair-Non-Pair (France)



Grotte d'El Moro (Espagne)



Vallée du Côa (Portugal)

Fig. 3 - Comparaison entre la gravure de Chauvet et plusieurs représentations gravettiennes et solutréennes

Le désintérêt volontaire pour les détails internes

Une première convention stylistique commune à de nombreuses représentations gravetto-solutréennes et que l'on trouve sur la gravure de Chauvet est l'absence des principaux détails anatomiques internes (œil, bouche,

naseaux...). On pourrait interpréter cette absence comme une maladresse ou une quelconque difficulté d'observation. Il n'en est rien. En effet, on constate que la figure présente au niveau de ses contours des informations subtiles. C'est le cas, en particulier, de l'arrondi parfois affirmé du tracé de la mâchoire inférieure présent sur tous ces exemples et qui sert à traduire la forme caractéristique de la ganache des chevaux (voir Fig. 3). On peut en déduire ce parti pris particulier consistant à abandonner ou à négliger délibérément la représentation des détails d'ordre général, plus ou moins communs à tous, au profit d'informations qui, telle la ganache, servent directement à la caractérisation de l'animal figuré.

Le tracé préétabli des contours

Une seconde convention caractéristique de ce style d'époque gravetto-solutrénienne présente sur le cheval de Chauvet concerne le traitement particulier accordé au contour. On constate sur ces figures que bien souvent leurs contours ne sont pas uniquement déterminés par l'observation (quel que soit son degré de fidélité) mais qu'ils reposent aussi sur des formes géométriques préétablies : angles droits, courbes régulières, alternance de courbes et de contre-courbes, effets de symétrie.... L'une de ces formes géométriques récurrentes consiste en la pointe très accusée que forment en se rejoignant les contours du cou et de la ganache (voir Fig. 4). Une forme que l'on rencontre précisément sur cheval de Chauvet comme sur certains homologues de Mayenne-Sciences, de Pair-Non-Pair et d'autres sites d'art gravettien comme Cussac (Dordogne) ou Gargas (Hautes-Pyrénées).

Un autre trait révélateur de cette conception particulière où les lignes de contour valent, en quelque sorte, pour elles-mêmes, consiste dans le fait de ne pas relier systématiquement les contours à leurs intersections. On le voit sur la plupart des exemples présentés ici, Chauvet compris,

avec l'interruption quasi-systématique des tracés au croisement des lignes de la crinière et du front (Fig. 5). Une manière sans doute d'affirmer l'autonomie de ces tracés préétablis mais aussi le moyen de mieux distinguer les différentes parties anatomiques qu'elles expriment dans un système de représentation particulièrement économe (un simple trait de contour).

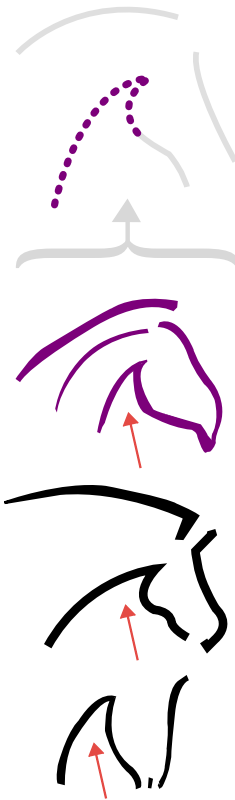


Fig. 4
Pointe des contours
du cou et de la mâchoire.

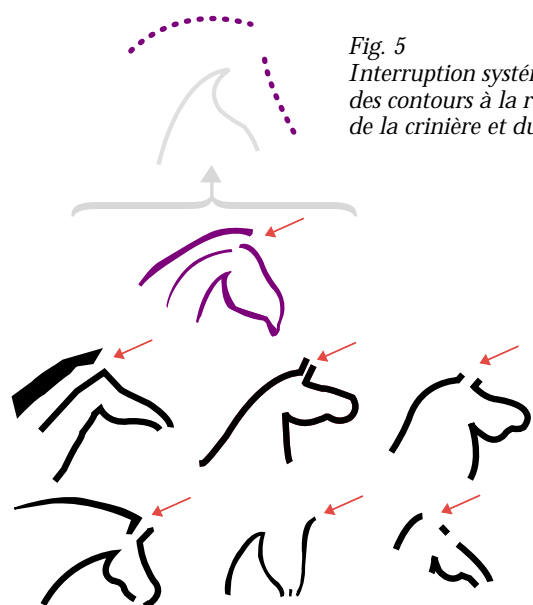


Fig. 5
Interruption systématique
des contours à la rencontre
de la crinière et du front.

CONVERGENCE FORTUITE OU PARENTÉ STYLISTIQUE ?

L'hypothèse d'une convergence fortuite entre le style du cheval de Chauvet et les représentations gravettiennes et solutréennes me paraît très peu vraisemblable. En effet, cette parenté ne repose pas sur la répétition d'un simple trait isolé mais sur l'association spécifique de plusieurs caractères communs selon une même combinatoire. J'en déduis la très grande probabilité de l'appartenance gravetto-solutréenne du cheval gravé de la salle du Crâne.

Cette éventualité paraît d'autant plus plausible que l'on sait que la grotte a aussi été fréquentée pendant le Gravettien. En effet, un deuxième groupe de datations indique une seconde phase d'occupation de la cavité vers 25 et 27 000 ans avant le présent (Clottes, op. cit.).

D'AUTRES PROBABLES REPRÉSENTATIONS DU MÊME STYLE DANS LA GROTTTE

Par ailleurs, il est intéressant de noter qu'il est d'autres figures de la cavité qui présentent des caractères stylistiques identiques ou proches de ceux du cheval raclé de la salle du Crâne. Malheureusement, il ne m'est pas permis d'en faire un inventaire précis compte tenu de la documentation dont je dispose (publications). Je citerai sur la base de ces seules sources indirectes : 2 petits chevaux jaunes et 2 chevaux

finement gravés (salle Brunel), 1 cheval et 2 mammouths gravés au doigt (galerie des Croisillons), 1 cheval gravé avec la pointe d'une torche (*salle du Crâne, cf. Fig. 6*), 1 tête de cheval peinte à la base du panneau des Rennes, 1 cheval gravé (salle Hillaire).

On signalera que ce diagnostic est partagé par Y. Le Guillou, l'un des chercheurs qui étudie la grotte Chauvet. Selon-lui, le style de ces différentes figures s'accorde mal avec le traitement des principales œuvres de la grotte. Elles pourraient, selon-lui, appartenir à la phase d'occupation gravettienne de la cavité (Le Guillou in Clottes, op. cit.).

UNE POSSIBLE CONFIRMATION DE L'ANCIENNETÉ DES PEINTURES

Pour une majorité de chercheurs, l'attribution des peintures de Chauvet à l'Aurignacien constitue un fait acquis mais certains continuent d'en douter (voir les articles de Ch. Züchner et la récente remise en question des datations de la grotte par P. Bahn et P. Pettitt, 2003). Le recouvrement d'une figure noire par une gravure gravettienne ou solutréenne apporte donc un argument supplémentaire, si besoin était, en faveur de l'ancienneté des peintures de Chauvet. Elle implique que le renne peint – et, avec lui, toutes les autres peintures noires – est antérieur ou, au plus, contemporain du Gravettien ou du Solutréen.

Quant à l'âge du renne peint, rien ne permet de penser qu'il ne se rapporte pas au style des autres peintures de la grotte et donc à l'Aurignacien. Comme sur l'autre face du pendant rocheux, on y retrouve la même exécution caractéristique par estompe, la même présence de certains détails particuliers (cf. long trait d'épaule en S) ainsi qu'un rendu identique des modelés.

Fig. 6
Cheval gravé
dans la salle du Crâne
stylistiquement très
proche de celui du
pendant rocheux aux
rennes peints



LE REFUS DE CERTAINS SYMBOLES AURIGNACIENS ?

Une dernière information que révèle la superposition de la salle du Crâne est la destruction volontaire par les visiteurs gravettiens ou solutréens de certaines œuvres aurignaciennes. Il s'agit là d'un phénomène rare dans l'art paléolithique. On connaît, certes, de nombreux cas de superpositions de figures d'époques successives. Mais ici, la situation est différente. L'auteur du cheval gravé et des autres raclages ne s'est pas simplement contenté d'ajouter une nouvelle figure. Il a d'abord barré le cervidé peint avant de le recouvrir du mammouth et du cheval. Cette volonté de destruction ou d'altération est plus flagrante encore sur l'autre face du pendant rocheux puisque le second cervidé porte lui aussi des marques sur le corps, cette fois, sans ajout de nouvelles figures (*cf. Fig. 1*)

Reste à savoir si le "vandalisme" des gravetto-solutréens visait les seules représentations de cervidés ou si, par exemple, il a été motivé par la présence de figures à cet endroit spécifique de la grotte ?

D'après les publications, ces altérations pourraient être en relation avec les représentations de cervidés. En effet, il est rapporté que certains des cervidés du panneau des Rennes, situé dans la salle Hillaire, présentent eux aussi des traces d'effacement (Clottes, *op. cit.*). Il y aurait donc une volonté délibérée des derniers visiteurs d'effacer les cervidés peints quelques millénaires plus tôt par les Aurignaciens.

Cette manifestation tangible du refus d'un individu ou d'un groupe à l'égard de certains sujets particuliers conforte l'idée selon laquelle les représentations paléolithiques ont une signification symbolique et qu'elles ne sont pas de simples imitations gratuites de la nature. En tout état de cause, le remplacement du renne par le cheval et le mammouth,

quelles qu'en soient les motivations précises, affirme encore davantage ce sentiment d'hétérogénéité que suggère la différence de style entre ces œuvres.

CONCLUSION

Il existe, selon-moi, au moins une représentation à Chauvet postérieure à la principale phase de réalisation picturale datée de l'Aurignacien.

Cette figure présente plusieurs caractères formels qui la placent sans ambiguïté dans une autre tradition stylistique, habituellement datée du Gravettien voire du Solutréen dans certains cas.

Loin d'une quelconque maladresse ou difficulté technique, cette figure témoigne, au contraire, d'un véritable parti pris de schématisation : les contours reposent sur des constructions géométriques types, la matérialité – et donc l'artificialité – des tracés est ouvertement affichée à travers leurs discontinuités volontaires, les informations anatomiques d'ordre général sont négligées au profit de détails qui servent à la seule caractérisation de l'espèce. De fait, on ne craint pas de forcer délibérément le trait sur ces mêmes éléments parfois jusqu'à la caricature (*cf. ce fameux profil en " bec de canard "* que confère aux chevaux une ganache hyper accusée). Ce style résolument schématique contraste évidemment avec l'intérêt accordé à la description et, plus généralement, à la représentation par les Aurignaciens à Chauvet. Au-delà de l'écart chronologique qui les sépare, ces images reflètent deux visions qui traduisent certainement des conceptions du monde très différentes.

Enfin, plus généralement, la datation des peintures de Chauvet a révélé l'existence d'un art aurignacien beaucoup plus élaboré et accompli que ce que l'on pouvait imaginer. On sait maintenant que l'art paléolithique n'a pas évolué, comme cela a été longtemps dit, vers un naturalisme

toujours plus grand au fil du temps et des progrès techniques.

La superposition de figures du pendant rocheux de la salle du Crâne est la preuve objective, matérielle, de l'invalidité de ce postulat évolutionniste. Elle démontre, une fois pour toutes, qu'au Paléolithique supérieur, les représentations les plus réalistes ne sont pas nécessairement les plus récentes.

© Paleoesthetique.com - février 2004.

Références bibliographiques

Bahn P. and Pettitt P. 2003

“Current problems in dating Palaeolithic cave art : Candamo and Chauvet”,
Antiquity, vol. 77, 295, p. 134-141.

Clottes J. (sous la direction de) 2001

“La grotte Chauvet : l'art des origines”,
Le Seuil, Paris.

Guy E. 2001

“Le style des figurations paléolithiques piquetées de la vallée du Côa (Portugal) : 1^{er} essai de caractérisation”,
L'Anthropologie, n°104 (2000).

Guy E. 2003

“Esthétique et Préhistoire : pour une anthropologie du style”, L'Homme,
n° 165 (janvier/mars 2003).

Zilhão J. 2003

“Vers une chronologie plus fine du cycle ancien de l'art paléolithique de la Côa : quelques hypothèses de travail ” in :
El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI, Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella.

Züchner Ch. 1999

“Grotte Chauvet, archaeologically dated”
in : International Rock Art Congress IRAC'98, (Vila Real, Portugal).

Crédits photos : Chauvet (fig. 1&2), Clottes (fig. 6)