

# OPINIONS CONCERNANT L'ART ET LES RELIGIONS PALÉOLITHIQUES SUR LA BASE D'UNE GRANDE DÉCOUVERTE

PAR

VASILE CHIRICA

Un travail monumental! C'est ainsi qu'on pourrait caractériser ce travail impressionnant consacré aux œuvres d'art rupestre tout aussi impressionnantes de la célèbre grotte Chauvet: Jean Clottes (sous la direction de), *La grotte Chauvet. L'Art des origines*, collection « arts rupestres » dirigée par Jean Clottes, Ed. du Seuil, Paris, 2001, 225 p., illustration exceptionnelle en couleur, distribuée dans le texte (215 figures-planches, dont certaines sont doubles).

Afin de rédiger ce travail exceptionnel, Jean Clottes, l'un des plus grands exégètes contemporains de l'art et des religions paléolithiques, a réussi à réunir pas moins de 30 spécialistes dans les domaines les plus divers de la recherche scientifique interdisciplinaire; certains d'entre eux ne sont plus parmi nous, ayant déjà passé dans l'au-delà, à l'instar des créateurs des célèbres œuvres d'art pariétal, découverts et présentés dans le volume qui fait l'objet de ce compte-rendu.

Le travail est structuré en huit chapitres: *Comment étudier la grotte?; La grotte dans son cadre; Les sols et la fréquentation de la caverne par les animaux et par les hommes; Dessiner dans la grotte; Les techniques de l'art pariétal; Beaucoup d'animaux et de signes; Autres points de vue; Conclusion*, et rend, à l'aide des illustrations (photos en couleur), les inimaginables créations artistiques et spirituelles de communautés humaines qui y ont habité pendant des millénaires.

Les gorges d'Ardeche sont caractérisés par un phénomène géologique unique : le pont d'Arc – une arche naturelle sous laquelle court le lit mineur ancien de l'Ardeche. Dans ce cadre naturel d'exception, unique dans le monde, l'action des eaux souterraines a créé, dans les ères géologiques, un véritable réseau de grotte, dont la grotte Chauvet est la plus représentative, car elle s'ouvre dans les escarpements calcaires. La grotte a été découverte le 18 décembre 1994, et les auteurs de la découverte (les spéléologues J.-M. Chauvet, E. Brunel-Deschamps et Ch. Hillaire) l'ont présentée au monde scientifique, démarrant ainsi les travaux de récupération et protection immédiate. La valeur exceptionnelle des créations artistiques, âgées de plus de 30 millénaires, a déterminé l'organisation d'un véritable concours de projets, analysés par un jury international ; le projet rédigé par J. Clottes et son équipe ( un dossier en cinq volumes) a obtenu l'avis du jury ; parallèlement, on a décidé de faire inclure le monument dans la liste des monuments protégés par la loi<sup>1</sup>. J. Clottes, assisté par Jean-Michel Geneste, a immédiatement établi les objectifs et le but de la recherche scientifique. On a ainsi établi trois „cercles”, avec des motivations et interventions en fonction des nécessités:

1. membres permanents, qui participent intégralement aux travaux, à quatorze personnes, dans les domaines de la topographie archéologique, de l'art paléolithique, vestiges et traces humains ou animaux sur le sol d'habitat.

---

<sup>1</sup> Cf. V. Chirica, *Art et religions préhistoriques. Les sanctuaires du Paléolithique supérieur européen* (en roumain), in *Prelegeri academice*, Academia Română, Filiala Iași, 2006 (s.p.); J.-M. Chauvet, E. Brunel-Deschamps & Ch. Hillaire, *La grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*, Paris, 1995; collectif, *La grotte à Vallon-Pont-d'Arc : un bilan des recherches pluridisciplinaires*, in *BSPF*, 102, 2005, 1, p. 208.

2. personnel scientifique, appartenant à des disciplines autres qu'archéologiques, à une quarantaine de personnes, pour : géologie, karstologie, palynologie, anthracologie, ethnologie, arts plastiques, histoire de l'art, algologie, ethnologie, ADN, paléo-parasitologie, climat souterrain, étude des parois de la grotte, des pigments, tracéologie sur les silex découverts sur le sol d'habitat, datations absolues, etc.

3. un comité international de spécialistes et conseillers, y compris pour faire connaître les découvertes et les informations scientifiques des équipes de base; au moment de la rédaction du travail qui fait l'objet de cette présentation, on a contacté 26 spécialistes dans l'art rupestre et pariétal, de 10 pays, et on leur a demandé l'apport ; la plupart d'entre eux ont visité la grotte pour connaître directement les valeurs qui y sont abrités.

A l'aide des topoglyphes, on a réalisé le répertoire de tous les espaces peints, des panneaux, chacun recevant une dénomination spécifique: Salle d'Entrée; Salle Morel; Salle Brunel; Salle des Bauges; Galerie du Cactus; Salle des Panneaux Rouges; Salle Hillaire; Salle du Cierge; Salle Rouzaud; Salle du Crâne; Galerie des Mégacéros; Salle du Fond; Galerie des Croisillon; Galerie de Belvédère; Sacristie ; on a identifié et nominalisé pas moins de 35 panneaux ornés.

Une première page double (le volume contient de nombreuses telles illustrations en couleur, d'une qualité irréprochable) est consacré à la Salle Brunel, qui ouvre à présent l'accès dans les fastueuses créations naturelles, à stalactites et stalagmites. La salle en question a la longueur de plus de 40 m et la hauteur de presque 30 m. La salle des Bauges, dont l'horizontalité peut être rapportée à l'existence d'un ancien lac souterrain, mais aussi à la salle Hillaire, ou au plafond de la salle du Fond, présente des phénomènes géologiques d'une beauté accablante, qui ont eu lieu le long des centaines de millénaires de l'existence de la grotte : un pendant calcaire qui contraste avec l'ancien plancher stalagmitique, des rideaux de colonnes stalagmitiques avec différentes phases d'affaissement, de profondes coupoles et de longs pendants calcaires, caractéristiques d'un creusement en régime noyé. On présente le schéma évolutif du paysage et de la création de la grotte pendant les ères géologiques (fig. 19, p. 26), à partir de l'érosion de surface, relevant la paléozone Ardeche, la création de la cavité et le début de son fonctionnement, la création par des phénomènes géologiques spécifiques, de Pond d'Arc, soutirages, pour finir par la fermeture de la cavité, soutirages, par laquelle on arrive à l'aspect actuel de la zone et de la grotte.

Une courte étude, de deux pages, clôt le 2-ème chapitre, et présente la carte des habitats humains de la zone Ardeche pendant le Paléolithique supérieur, à partir des habitats aurignaciens, datés entre 37 000 et 29 000 ans BP, continuant avec le Gravettien daté à partir de 27 000–26 000 ans BP, puis le Solutréen, qui évolue entre 23 000 et 18 000 ans BP, jusqu'au Magdalénien, daté pendant l'intervalle compris entre 17 000 et 10 500 BP. On a répertorié de nombreux site : grottes, abris sous roche, la plupart étant encadrés dans la catégorie des grottes à décoration (fig. 22, p. 29).

Les intenses recherches interdisciplinaires ont établi que la grotte Chauvet a été habitée par les communautés humaines en deux étapes principales : 22 datations de chronologie absolue permettent d'établir le moment du premier habitat humain, entre 32 000 et 30 000 ans BP. C'est pendant cette période qu'on a réalisée les premières peintures: deux rhinocéros affrontés et vache courant du panneau des Chevaux, cerf mégacéros (dans la galerie des Mégacéros), le grand bison (dans la salle du Fond), etc. D'autres échantillons pour les datations par C14 ont été prélevés dans la salle Hillaire, la salle du Crâne, la zone du foyer de la galerie de Mégacéros. La seconde période d'habitat est établie entre 27 000 et 25 000 ans BP. On a encore estimée une troisième période possible d'habitat, autour de 22 800 +/- 400 BP, mais qui n'a pas été jusqu'à présent confirmée par d'autres éléments de corrélation.

A partir de ce sous-chapitre, le travail présente la description archéologique de la fréquentation de la grotte par les hommes et les animaux, car un espace large est réservé aux empreintes et traces humaines et animales. Les empreintes humaines se réfèrent aux empreintes de pieds humains dans la galerie des Croisillons, lesquelles ont été récupérées de la destruction actuelle (la fréquentation de la zone par ses découvreurs) par des mesures spéciales de protection. Ces preuves sont constituées par une vingtaine de traces de pieds humains sur une piste d'environ 70 m, appartenant a un seul individu, un préadolescent d'environ 1,30 m, probablement un garçon; l'âge de ces pas, établi par le prélèvement des échantillons des mouchages de torches qui semblent accompagnes les pas du garçon, est de 26 000 ans. En outre, on a établi une certaine corrélation entre les pas du garçon et deux appuis d'une main droite d'enfant sur l'argile de la partie inférieure droite du panneau des Mammouths raclés (fig. 33, p. 41). L'attentive étude de la grotte, du sol d'habitat, a permis d'établir un grand nombre d'empreintes de canidé et de fessipèdes, qui font partie d'un grand ensemble piétiné, parfaitement conservées dans le sol. Dans la salle des Bauges, on a établi avec grande précision les

pistes fréquentées par un ours jeune ou âgé, et dans d'autres salles et couloirs, on a identifié les empreintes de certains animaux, y compris un bouquetin qui a sauté à partir du talweg de la salle du Fond sur le talus d'argile de la Sacristie; en outre, les empreintes d'objet et de matières végétales – moulages naturels, identifiées surtout dans la salle Hillaire, ont relevé le problème de leur origine anthropiques ou par la circulation de l'eau.

Les activités humaines ont été bien récupérées grâce à l'absence prolongée d'écoulements ce qui a favorisé la conservation des traces et des objets – preuves de la présence et de l'activité de l'homme, sur les parois et sur le sol d'habitat. Ces preuves se sont préservées dans les meilleures conditions dans les espaces profondes de la grotte: la galerie des Croisillons, la galerie des Mégacéros, la salle du Fond, la salle Hillaire et la salle du Cierge (les zones les plus élevées). J.-M. Geneste, l'auteur de ce sous-chapitre, précise très clairement que „Malgré l'enchevêtrement de multiples phénomènes qui se sont succédés dans un ordre encore imprécis à l'heure actuelle, il demeure toutefois possible d'identifier des séries de faits et d'observations archéologiques qui, bien que disjointes dans le temps et dispersées dans l'espace, témoignent néanmoins de la nature de la fréquentation humaine dans ce milieu souterrain” (p. 44). Un constat très important est celui concernant le but de la construction des foyers, pour la production d'une matière colorante: le charbon de bois, tenant compte du fait que la plupart des peintures ont été réalisées à l'aide du noir. De la sorte, dans la partie terminale de la galerie des Mégacéros, on a découvert, sur le sol, un foyer, et sur le paroi, un cheval noir à double crinière, tracé au charbon; on a constaté que le foyer a été organisé simplement pour la combustion des branches de *Pinus sylvestris* pas pour les transformer en cendre, mais pour obtenir du charbon de bois de bonne qualité, utilisable pour tracer le contour des animaux figurés sur les parois. Ce qui est aussi important est le fait que les foyers de cet espace ont été datés entre 32 500 et 31 500 ans BP. De plus, la détermination du colorant noir, comme étant obtenu seulement du *Pinus sylvestris*, l'unique espèce utilisée aussi comme combustible, à côté d'une datation sur os brûlé, prélevé d'un foyer, et un autre, ayant comme échantillon le colorant noir d'une figure dans la galerie des Mégacéros, a fourni la même fourchette chronologique, c'est-à-dire que tout indique la contemporanéité des foyers et des créations artistiques, au moins de cette partie de la grotte.

Un autre élément, particulièrement important dans la chronologie et l'appartenance culturelle de l'Aurignacien du début du premier habitat humain, est constitué par les pièces en silex, découvertes toujours dans les espaces profondes de la grotte, à partir de la galerie du Cactus, tout comme une pointe de projectile en ivoire de mammoth, longue de presque 30 cm et large de 20 mm, à section ovale, sans décoration. D'autres éléments de l'activité humaine sont : un crâne de *Ursus spelaeus*, qui a été déplacé par les humains et déposé sur un rocher, dans la salle du Crâne; un autre crâne, décoré par des traits noirs; deux humérus même d'ours des cavernes, ont été plantés dans le sol, la niche aux ponctuations pas loin de la galerie du Cactus, une côte animale (*Ursus*) a été plantée dans une fissure de la paroi, à hauteur d'homme. Ces gestes ne peuvent être encore interprétés, mais nous croyons que leur valeur symbolique est une certitude, tenant compte de l'importance du grand sanctuaire représenté par la création artistique de la grotte Chauvet.

La présence des animaux n'est pas attestée seulement par les informations présentées ci-dessus. La recherche méticuleuse de l'intérieur de la grotte, par la participation des spécialistes dans le domaine, a établi que d'autres animaux ont aussi fréquenté cet abri naturel dans les périodes entre les occupations humaines. On ne peut établir avec une très grande précision leur provenance anthropique (chasse), bien qu'il soit facile à le supposer. On a identifié des crânes ou d'autres restes osseux de *Canis lupus*, un squelette presque complet de *Vulpes vulpes*, des crânes et d'autres os de *Capra ibex*; en plusieurs espaces, mélangés à d'os d'ours, on a trouvé des os d'oiseaux (*Pyrrhocorax graculus*, *Cinclus cinclus*), aigle royal (enrobe de calcite, dans la salle d'Entree); de rongeurs (*Elyomys quercinus*, *Apodemus sylvaticus*, *Microtus nivalis*, *Rhinolopus ferrumequinum*, *Myotis myotis*), avec un apport majeur dans l'établissement de fluctuations climatiques ; on a découvert même plusieurs tronçons d'un squelette de serpent. On précise que plus de 90 % du total des restes faunistiques appartient à l'ours de caverne, omniprésent, et qui a laissé des traces visibles aussi bien sur les parois que sur le sol de l'habitat. Il est aussi intéressant à signaler que, bien qu'il n'y ait pas des restes osseux de lion des cavernes, le genre *Panthera*, et surtout l'ordre *Fissipeda* est présent par les empreintes laissées sur le sol de l'habitat, mais surtout par les créations artistiques qui le représentent<sup>2</sup>. L'identification d'un nombre de plus de 70 félins, dont certains associés toujours à des félins, et aux espèces bison, rhinocéros, cheval, cerf géant (mégacéros), ou dans des compositions (bœuf musqué, mammoth, féline; mammoth, bison, cheval, féline; bison, féline, mégacéros; bison, féline, rhinocéros, mammoth, indéterminé – association identifiée en 16 cas,

<sup>2</sup> J. Clottes, Marc Azéma, *Les Félines de la grotte Chauvet. Les Cahiers de la Grotte Chauvet*, Paris, 2005.

sur le Grand Panneau, volet droit) constitue un fait remarquable, peut-être unique en ce qui concerne le traitement du bestiaire connu par les communautés humaines du Paléolithique supérieur européen. D'ailleurs, on a constaté que des 121 représentations de félins identifiés avec certitude dans toutes les grottes de France, 75 appartiennent à la grotte Chauvet, dont la quasitotalité sont peints en noir, tandis que dans le cas de Lascaux, par exemple, on n'a identifié que 11 figures et dans celui de Trois-Frères, seulement 8. Il est aussi nécessaire à préciser que des 75 représentations de la grotte Chauvet, 61 rendent sans le moindre doute la figure du lion (lion des cavernes)<sup>3</sup>.

Un espace considérable est réservé au 4-ème chapitre, consacré à la présentation de tous les espaces de la grotte, avec des éléments d'art, et le titre en est suggestif : *Dessiner dans la grotte*. Les auteurs ont eu la bonne inspiration de présenter, au début de chaque sous-chapitre, l'esquisse de la grotte, le positionnement de l'espace décrit y étant marqué en rouge. Une autre caractéristique, spécifique à cette excellente manière de traiter les ensembles peints de la grotte Chauvet consiste en ce que chaque espace à représentations picturales est présenté par une photographie de l'intérieur, de qualité irréprochable, qui a le rôle d'initier le lecteur (qui n'a pas eu la chance de visiter la grotte), dans la connaissance des beautés spécifiques et de l'aider à comprendre le sens de la dénomination attribuée par les auteurs du travail. De la sorte, pour en fournir un exemple, le panneau du Sacré-Cœur est représenté par la paroi à signes en croix; d'ailleurs, chaque espace important de la grotte (important du point de vue de l'iconographie des *signes*) contient les plus significatifs œuvres d'art pictural ou gravé. Par exemple, une page double présente le panneau du Cheval gravé, avec les griffades d'ours qui superposent les gravures (fig. 87, p. 92–93). Il faut aussi préciser pour la première fois que les artistes de Chauvet maîtrisaient à perfection l'art de la gravure, et une référence en est le grand duc, qui a été gravé tête de face alors que le corps est vu de dos (plumes et ailes); peut-être que, pas seulement pour des raisons de publicité, cette représentation a été considérée comme étant *L'Arche de Noé*<sup>4</sup>, en tant que preuve de la connaissance d'un impressionnant bestiaire par la communauté d'Aurignaciens qui a habité là-bas.

Pour ce qui est des peintures et gravures pariétales, on précise qu'au moment où on a réalisé le travail général sur la grotte, il n'y avait „encore qu'une vision hétérogène et partielle des œuvres pariétales. Leur connaissance approfondie est tributaire des possibilités de relèves (...) certains panneaux accessibles (diverticule des Ours, salle Brunel, panneau des Signes, locus du Petit Ours, partie du panneau des Chevaux, entrée des Mégacéros) ont été étudiés aussi à fond que le permettent les techniques modernes, avec un examen détaillé des parois et des photographies sous éclairages frisant multiples avant-relèves manuels. D'autres panneaux n'ont pu être étudiés que de loin, par des procédés photographiques (Panthère, Mains positives). D'autres enfin, la majorité, n'ont encore pu faire l'objet que de descriptions, parfois à bonne distance (salle du Fond). La poursuite des relèves apportera sans aucun doute des découvertes, des compléments et des modifications ...” (p. 59). Malgré tout cela, Jean Clottes et ses collaborateurs ont réussi d'une manière tout à fait exceptionnelle, d'offrir, dans les 13 sous-chapitres (consacrés aux espaces décorés), une image complète des créations artistiques qui ont décoré les parois de la grotte. Les photos en couleur complètent d'une manière très heureuse la présentation textuelle, en nous offrant les plus étonnantes représentations de *signes*<sup>5</sup>: croix, gros points rouges faits avec la paume, points-mains, signes rouges sans interprétation, signes géométriques (insectes?), mains positives et négatives, signes en demi-cercle, en  $\omega$ , des animaux peints, gravés, raclés ou même des peintures noires, griffades, raclages, dessins noirs, triangles pubiens, vulves, associés à des représentations animalières gravées, des compositions monumentales (secteur des Chevaux, la salle du Fond), scènes de chasse des bisons par les lions, des représentations humaines, etc.

Le 5-ème chapitre, consacré aux techniques de l'art pariétal, est particulièrement intéressant. L'étude attentive de toutes les créations artistiques de la grotte a permis de constater l'utilisation par les artistes aurignaciens, d'un éventail très large des techniques utilisées, alors qu'on a utilisé deux grands types de procédés: a) un qui consiste à enlever de la matière à partir d'un support rocheux, par gravure, raclage ou trace digité; b) un autre qui consiste dans les apports des pigments appliqués par diverses méthodes: projection (peinture au souffle), peinture directe sur le parois, par au doigt, au pinceau, au fusain, au crayon; il y a des figures qui réunissent plusieurs techniques. Par les dénombrements réalisés par les spécialistes, on a constaté

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>4</sup> Pascal Picq, *Chauvet-Lascaux: deux univers différents*, in *Historia*, 631, juillet, 1999, p. 52–57.

<sup>5</sup> Cf. V. Chirica, *L'identité de certains signes dans les symboles de l'art paléolithique et néo-énéolithique* (en roumain), in *Elemente de spiritualitate în spațiul carpato-nistrean. Preistorie*. Simpozion international, Iași, 2004, *Pré-Actes*, p. 4–9.

que la moitié des représentations animalières sont réalisées par la méthode de l'enlèvement de matière, par des procédés différents, en fonction des moments évolutifs de réalisation: de grandes raclages manuels, pour régulariser ou polir la surface à décorer ; parfois (comme dans la galerie des Mégacéros) on a partiellement écarté les griffades d'ours ou même les créations artistiques précédentes; d'autre fois, le profil des gravures a été réalisé avec un objet dur, silex, os, mais aussi avec le doigt (fig. 152, p. 60–61), ce qui a permis de tracer le contour anatomique de l'animal, ou de réaliser d'amples figurations de la vigueur des exemplaires en question. Pour ce qui est des créations peintes, en rouge ou en noire, ceci imposait tout d'abord une préparation des parois (polissage), mais aussi des colorants (fusain, crayon, degré de liquidité ou de consistance). A plusieurs reprises, on a constaté la présence d'un liant dans le colorant (surtout pour ce qui est de la peinture rouge), parfois d'une consistance assez grasse, épaisse et compacte, alors que d'autres fois, le colorant semble avoir été plus fluide; on a aussi utilisé des techniques plus complexes: après avoir tracé le contour, le colorant a été écrasé au doigt pour compléter le contour, mais on a utilisé le tampon (les ponctuations) ou les fibres végétales, même des poils d'animaux. Les figures noires ont été réalisées par le charbon comme fusain, même à l'aide du doigt, et par ce mélange du pigment à l'argile molle, appliqué à la surface de la paroi décorée, on a créé des aspects volumétriques, par les nuances de gris, bruns ou bistres.

Le dernier grand chapitre, le 6-ème, du travail, représente la synthèse de toutes les créations artistiques de la grotte Chauvet. Les sous-chapitres sont organisés selon le principe de leur interprétation : points et mains, signes, représentations humaines, animaux indéterminés, rhinocéros, félins, mammouths, chevaux, bovines, bouquetins, cervidés, ours, bœufs musqués. Bien que Jean Clottes, en particulier, a fait, en plusieurs sous-chapitres, des références et interprétations concernant la spiritualité des créations artistiques de la grotte Chauvet, nous considérons que, par ce chapitre, nous pouvons commencer le déchiffrement des motivations de nature spirituelle des représentations artistiques des communautés humaines paléolithiques. En base des découvertes archéologiques, de Makapansgat (Afrique du Sud), de la grotte Kozarnika (Bulgarie), de Pech-de-l'Aze (Dordogne), ou le „masque” humain de Roche-Cotard (France), nous sommes arrivés à la conclusion que *l'homme est né avec le sentiment religieux*<sup>6</sup>. De ce point de vue, nous estimons que toute la création artistique de la grotte Chauvet représente la motivation du sacré individuel, mais surtout du sacré collectif, de la communauté d'Aurignaciens. Nous nous référons en particulier à la très grande quantité (presque 500) de pointes et de mains (mais les points réalisés avec les paumes sont toujours des représentations, des preuves de la présence de la main humaine), répartie dans la quasi-totalité de l'espace de la grotte, accompagnant, à plusieurs reprises, les représentations animalières. En ce sens, tel que nous l'avons déjà précisé<sup>7</sup>, la présence de la main, en positif ou en négatif, rendue de manière naturaliste ou seulement suggérée, y compris par des déformations, peut avoir plusieurs interprétations, dont nous voyons ici seulement *la main créatrice*, symbolisant la présence même de l'homme-créateur de l'image des animaux de l'environnement, soit-il propice ou, au contraire, hostile. Nous pouvons aussi ajouter, en tant qu'argument de cette idée, les *chevaux pointillés* de la grotte Pech-Merle<sup>8</sup>, là où les points peuvent représenter toujours la paume de la main créatrice, ou protectrice. Il faut aussi mentionner les empreintes de mains ou doigts sur les parois de la caverne, surtout au moment où l'on traçait le contour de l'animal à représenter (fig. 152). D'ailleurs, D. Baffier et V. Feruglio précisent qu'il „nous fait prendre conscience que les hommes sont là, quittent leur anonymat et se révèlent à nous ... aussi par leur petit doigt tordu” (p. 165). Beaucoup moins nombreuses sont les représentations humaines, avec référence surtout aux caractères sexuels féminins: triangles pubiens et vulves, associés ou non à des représentations animalières.

La plus étonnante création de l'art des cavernes dans son ensemble est représentée par la composition, sur un pendant rocheux, dans l'entrée de la salle du Fond. Les artistes ont su utiliser ce pendant rocheux pour tracer le contour de la partie supérieure d'un lion, au-dessus duquel on a réalisé une autre composition : la représentation féminine réduite au bas du corps, et un être composite: bison par le haut du corps – humain par sa main. Selon nous, cet *être composite* semble avoir pas seulement un main humaine, mais aussi le pieds gauche ; nous constatons que les gambes de la femme ne sont pas identiques : alors que la droite est réalisée

<sup>6</sup> G. Davidescu, V. Chirica, M. Cuculea, *Histoire et vie spirituelle dans les montagnes et sous-montagnes de Neamț*, Iași, 2005, p. 17.

<sup>7</sup> V. Chirica, *op. cit.*, 2006; idem, *Les plus anciennes peintures paléolithiques d'Italie*, dans ce volume.

<sup>8</sup> Collectif, *Art et civilisation des chasseurs de la Préhistoire (34000–8000 ans av. J.-C.)*, Paris, 1984, p. 296; collectif, *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Paris, 1984, p. 467–474.

selon les *canons* de représentation féminine de l'art paléolithique, la gambe gauche est beaucoup plus grosse et si l'on regarde de nouveau elle semble appartenir au même corps que la tête de bison (fig. 162, p. 169). La composition *femme-bison* est bien connue dans l'art pariétal paléolithique<sup>9</sup>, et à La Madelaine des Albis, la femme est explicitement représentée en position sexuelle, affrontée par le bison en position d'attaque. Mais ces représentations sont d'âge magdalénien, c'est-à-dire d'environ 15 millénaires plus récentes que celles de la grotte Chauvet ; *l'être composite* est présent dans d'autres créations de l'art pariétal, sous l'image d'un *sourcier*, à doubles caractéristiques— homme-animal; dans le cas de Chauvet pourtant, toute la composition, à trois personnages, est unique à l'intérieur de l'art des cavernes européennes, un motif de plus pour considérer ce monument archéologique comme étant le plus important sanctuaire de la spiritualité du Paléolithique supérieur. Il est difficile mais non pas impossible à accepter la possibilité que les artistes du Paléolithique supérieur aient respecté des *canons* pour ce qui est du traitement de la figure humaine, plus exactement l'absence du visage, prenant en considération le concept d'*image interdite* du sacré<sup>10</sup> et aussi l'idée que *les forces génératrices de la nature prennent des formes humaines et deviennent dieux ou déesses*<sup>11</sup>.

Tout le bestiaire figuré dans la grotte Chauvet est diversifié (14 espèces) et nombreux (450 représentations). La motivation de la *sélection* des espèces nous échappe, parce que nous trouvons des animaux très redoutables et dangereux: félins, mammouths, rhinocéros laineux, bisons, ours, bœuf musqués, aurochs, en proportion dominante (trois quarts des animaux identifiés avec certitude). Mais à la différence de la situation caractérisant les grottes de Lascaux ou de Gabillou, là où l'homme se trouvait en infériorité considérable par rapport à l'animal chassé, dans le cas de Chauvet il semble qu'il y ait eu un *climat* de relations harmonieuses dans la relation homme – animal. D'ailleurs, si nous faisons appel à l'ethnologie, nous constatons l'existence de telles manifestations dans la relation avec l'ours<sup>12</sup>. D'ailleurs, la relation de substitution de l'animal par rapport à l'homme peut être constante pas seulement par les nombreuses *offrandes* d'os d'animaux, déposées dans les tombeaux datés pendant le Paléolithique supérieur, mais peut-être aussi dans les *arrangements* de crânes (surtout d'ours) ou autres os d'animaux que les Aurignaciens ont intentionnellement plantés en divers espaces de la caverne, et leur caractère de sacralité ne saurait, à notre avis, être exclu. D'ailleurs, nous croyons que c'est toujours la catégorie de la *substitution* qui pourrait inclure la scène de la chasse des bisons par les lions, surtout si nous acceptons l'idée que les lions pourraient avoir un visage humain (p. 204). Enfin, la caractérisation de la grotte Chauvet comme l'un des plus importants *sanctuaires* du Paléolithique supérieur, pourrait être acceptée aussi si nous prenons en considération la caractérisation que A. Leroi-Gourhan a donnée à *Homo sapiens*: „L'homme, créateur d'outils, est aussi créateur de symboles d'expression verbale ou des formes symboliques”<sup>13</sup>.

Sur les créations artistiques de la grotte Chauvet on a déjà beaucoup écrit<sup>14</sup> et on le fera encore longtemps ; nous croyons qu'il y aura des études ou monographies consacrées à chaque catégorie / espèce d'animaux représentée sur les parois de la grotte. En plus, les exégètes de la spiritualité des communautés humaines paléolithiques, des religions préhistoriques analyseront l'impact des créations artistiques en concordance avec les valeurs spirituelles des communautés d'Aurignaciens, connues ou seulement supposées. De ces points de vue, l'étude finale, nommée *Conclusion*, signée par Jean Clottes, constitue une mise au point des éléments essentiels, une invitation à la discussion car les sujets qu'on pourrait lancer à partir des multiples éléments artistiques, techniques, d'utilisation de l'espace intérieur, etc. sont particulièrement nombreux et incitants. On a déjà constaté que depuis la première série d'études consacrées aux découvertes de la grotte de Chauvet et jusqu'à l'impression de cette excellente monographie, les connaissances initiales, résultant des premières recherches, ont été considérablement enrichies. En fait, nous croyons ne pas commettre d'erreur

<sup>9</sup> Collectif, *Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Paris, 1984, p. 542–543 ; V. Chirica, *La Grande Déesse et son interprétation dans l'art paléolithique*, in M. Otte (éd.), *La Spiritualité. Actes du colloque de la commission 8 de l'UISPP*, Liège, 2003, ERAUL 106, Liège, 2004, p. 187–194.

<sup>10</sup> Al. Besançon, *L'Image interdite. L'histoire intellectuelle de l'iconoclasme de Platon à Kandinski* (en roumain), București, 1996.

<sup>11</sup> M. Eliade, *L'Histoire des croyances et idées religieuses* (en roumain), vol. I, București, 1981.

<sup>12</sup> James George Frazer, *Le rameau d'Or*, Paris, 1923.

<sup>13</sup> A. Leroi-Gourhan, *Les religions de la Préhistoire. Paléolithique*, Quadrige, Paris, 1990.

<sup>14</sup> Cf. une riche bibliographie qui accompagne le volume présenté; J. Clottes, M. Azéma, *op. cit.*; M. Otte, *La Préhistoire*, Paris-Bruxelles, 1999; idem, *Arts préhistoriques. L'articulation du langage*, Bruxelles, 2006; V. Chirica, *op. cit.*, 2005 ; 2006, etc.

quand nous affirmons que sur les auteurs des découvertes et sur les spécialistes aussi, le premier impact a été du point de vue émotionnel très fort, tenant compte de plusieurs aspects: l'âge absolu de la création artistique (même si on connaissait les peintures de la grotte Fumane, ou l'art mobilier de l'Europe Centrale); la richesse des représentations et de leurs variations ; le fait que les artistes aurignaciens de là-bas ont su utiliser d'une manière irréprochable toute forme, tout accident du relief des parois (un bison dont la représentation est inachevée, sans la partie postérieure, car il semble sortir d'une fissure du mur) ; la constatation que rien de la création artistique n'a pas été laissé au hasard, mais au contraire tout a été bien projeté dans l'espace intérieur, y compris le possible abandon de certains espaces qui, pour des raisons encore inconnues, n'ont pas attiré l'attention des créateurs d'images. Une constatation – celle que les artistes aurignaciens qui ont décoré la grotte Chauvet n'y ont pas habité, reste à être expliquée, comme beaucoup d'autres d'ailleurs. Comme Jean Clottes l'admet, en fait, „beaucoup d'inconnues demeurent” (p. 213).

Pourtant, pour conclure dans une note optimiste nos quelques observations concernant les créations artistiques de la grotte Chauvet, et la manière absolument irréprochable dont elles ont été mises en évidence, il faut remarquer que par ce travail, *Homo sapiens* actuel s'est élevé au niveau des exigences spirituelles et artistiques des Aurignaciens, *nos ancêtres directs*.