

Première visite à la grotte Chauvet

*L*égère gelée nocturne, à midi 21 degrés, ciel dégagé au-dessus du village de Vogué sur la rive gauche de l'Ardèche. Le bruit de l'eau qui coule sur les rochers, les polissant, les déplaçant. La rivière, vrillée de tourbillons, rapide, d'apparence métallique sous l'éclat du soleil, n'a pas 20 mètres de large. Elle tire, comme un chien, sur la laisse de l'imagination, invitant à la balade. Une rivière aux caprices fameux, dont le niveau peut monter de 6 mètres en moins de trois heures. On y trouve, me dit-on, du brochet, mais du sandre, point.

Les eaux de l'Ardèche ont creusé dans le plateau du bas Vivarais de nombreuses grottes qui, de temps immémorial, ont servi de refuge aux intrépides. En venant ici, j'ai pris un autostoppeur lyonnais qui n'avait « *pas d'argent en poche, mais beaucoup de temps sur les bras* ». Je crois que c'était un chômeur. Il marchait dans la région depuis le mois de janvier, passant la nuit dans une grotte là où il en trouvait une. **Demain**, à 30 kilomètres en aval, je vais visiter la grotte Chauvet qu'on a redécouverte en 1994, pour la première fois depuis la dernière période glaciaire. **J'y verrai les plus anciennes peintures rupestres connues du monde, quinze mille ans plus anciennes que celles de Lascaux ou d'Altamira.**

Lors d'une phase relativement chaude de la dernière période glaciaire, le climat ici était de 3 à 5 degrés plus froid qu'aujourd'hui. Les espèces d'arbres se limitaient au bouleau, au pin sylvestre et au genièvre. La faune comprenait de nombreuses espèces qui ont maintenant disparu : mammouths, mégacéros, lions des grottes qui n'avaient pas de crinière, aurochs et ours de 3 mètres de haut, mais aussi des élans, bouquetins, bisons, rhinocéros et chevaux sauvages. La population humaine de cueilleurs et de chasseurs

nomades était clairsemée et vivait en groupes d'environ vingt à vingt-cinq personnes. Les paléontologues l'ont nommée « **les hommes de Cro-Magnon** », terme qui au premier abord nous éloigne d'eux considérablement, mais cette distance pourrait bien être exagérée. **Ils n'avaient ni agriculture ni métallurgie mais connaissaient la musique et la joaillerie. Leur espérance de vie était de vingt-cinq ans.**

Le besoin de la société de leurs semblables au cours de leur vie était le même qu'aujourd'hui. Mais à la première question qu'on se pose tous : « Où sommes-nous ? », la réponse des hommes de Cro-Magnon différait de la nôtre. **Ces nomades avaient la conscience aiguë de constituer une minorité infiniment moins nombreuse que les animaux. Ils étaient nés, non pas *sur* une planète, mais *au sein même* de la vie animale. Ils n'étaient pas gardiens des animaux ; les animaux étaient les gardiens du monde et de l'univers autour d'eux, un univers qui ne s'arrêtait jamais : au-delà de chaque horizon, il y avait toujours plus d'animaux.**

Les hommes s'en distinguaient néanmoins. Ils savaient faire du feu et, par conséquent, ils avaient de la lumière dans les ténèbres. Ils pouvaient tuer à distance. Ils savaient façonner de leurs mains de nombreux objets. Ils se faisaient des tentes, tendues sur des os de mammoths. Ils parlaient (mais les animaux aussi, peut-être). Ils savaient compter. Ils étaient capables de transporter de l'eau. Ils mouraient autrement. Leur affranchissement de la condition animale n'avait été possible que parce qu'ils constituaient une minorité et, étant une minorité, les animaux avaient pu leur pardonner cet affranchissement.

Le silence. J'éteins la lampe de mon casque. Une certaine qualité de ténèbres. Dans ces ténèbres, le silence devient encyclopédique, condensant tout ce qui s'est produit dans l'intervalle entre alors et maintenant.

Sur un rocher en face de moi, un ensemble de points rouges vaguement

carrés. La fraîcheur du rouge est stupéfiante, aussi présente et immédiate qu'un parfum ou que la couleur des fleurs un soir de juin au coucher du soleil. Ces points ont été faits en appliquant un pigment d'oxyde rouge sur la paume de la main qu'on a ensuite pressée sur la roche. A cause d'un auriculaire désarticulé, une main particulière a pu être identifiée, dont on a trouvé une autre empreinte ailleurs dans la grotte.

Sur un autre rocher des points similaires composent une forme complète qui semble être la vue de profil d'un bison. Les marques de la main remplissent le corps de l'animal.

Ténèbres.

Avant l'arrivée des femmes, des hommes et des enfants (un enfant d'environ onze ans a laissé l'empreinte de son pied dans la grotte) et après leur départ définitif, ce refuge a été habité par des ours. Probablement aussi par des loups et d'autres animaux, mais les ours étaient les maîtres avec qui les nomades devaient partager la grotte. Parois après parois présentent des griffades de pattes d'ours. Des empreintes de pas montrent où une ourse a marché avec son ourson, cherchant son chemin dans les ténèbres. Dans la plus grande et la plus centrale des galeries de la grotte qui a 15 mètres de haut, il y a sur la glaise du sol de nombreuses bauges, ou creux, où les ours dormaient couchés pendant leur hibernation. Cent cinquante crânes d'ours ont été trouvés ici. L'un d'eux a été solennellement placé - par un homme de Cro-Magnon probablement - sur une sorte de plinthe rocheuse à l'extrémité de la grotte.

Silence.

Dans le silence, l'étendue et la taille du lieu se mettent à prendre de plus en plus d'importance. La grotte a un demi-kilomètre de long et, par endroits, 50 mètres de large. Mais ici, les mesures géométriques ne sont pas pertinentes parce qu'on se trouve comme à l'intérieur d'un corps.

Les rocs dressés ou en surplomb, les murs enrobants et leurs concrétions, les passages, les espaces creux qui se sont développés au cours du processus géologique de la diagenèse, tout fait penser, à un degré remarquable, aux organes et aux espaces à l'intérieur d'un corps humain ou d'un corps animal. Ce qu'ils ont tous en commun, c'est qu'ils ont l'air de formes créées par l'écoulement de l'eau. Dans la grotte, les couleurs sont aussi des couleurs anatomiques. Les roches carbonatées sont couleur d'os et d'entrailles, les stalagmites écarlates et très blanches, les drapés et concrétions de calcite orange et morveuses. Les surfaces, luisantes, sont comme enduites de mucus.

Une stalagmite massive s'est développée (elles s'accroissent à la vitesse d'un centimètre par siècle) au point de ressembler à peu près à un gros intestin et, en un point, dans leur descente, les tubes font penser aux quatre pattes, à la queue et au tronc d'un mammoth miniature. Comme l'allusion pourrait aisément échapper, un peintre a rapproché de quatre brèves lignes rouges le minuscule mammoth.

De nombreuses parois qui auraient pu servir de support à la peinture sont restées intactes. Les quelque quatre cents animaux représentés ici sont répartis aussi discrètement que dans la nature. Contrairement à ce qui se passe à Lascaux ou à Altamira, point ici d'étalage pictural, mais davantage de vide, davantage de mystère, peut-être une plus grande complicité avec les ténèbres. Et pourtant, bien que ces peintures aient été réalisées quinze mille ans plus tôt, elles témoignent, dans l'ensemble, d'autant de savoir-faire, d'attention et de grâce que n'importe laquelle des peintures plus tardives. On dirait que l'art naît, comme un poulain, prêt à marcher. Ou, pour le dire de manière moins frappante (tout frappe dans les ténèbres) : le talent artistique accompagne le besoin d'art, ils se manifestent ensemble.

Je rampe dans une annexe basse taillée en forme de coupe (de 4 mètres de diamètre) et là, dessinés en rouge sur les parois incurvées irrégulièrement, se

trouvent trois ours - le mâle, la femelle et l'ourson, comme dans le conte de fées qu'on racontera de nombreux millénaires plus tard. J'observe, accroupi. Trois ours et, derrière eux, deux petits bouquetins. L'artiste a conversé avec le rocher à la vacillante lumière de sa torche. Une saillie du rocher a permis à la patte de devant de l'ours de projeter son terrible poids dans sa galopade vers nous. Une fissure suit avec précision la ligne du dos d'un bouquetin. L'artiste connaissait ces animaux d'un savoir absolu et intime ; ses *mains* ont su les rendre visibles dans les ténèbres. Ce que le rocher lui disait, c'est que les animaux - comme tout ce qui existe - sont à l'intérieur du rocher et qu'avec son pigment rouge sur ses doigts, il était, lui, en mesure de les persuader de venir à la surface de la paroi, à la surface-membrane, de s'y frotter et d'y laisser la trace de leur odeur.

A cause de l'humidité de l'atmosphère, de nombreuses surfaces peintes sont aujourd'hui devenues aussi sensibles qu'une membrane et pourraient être aisément effacées d'un coup de torchon. D'où la révérence qu'elles inspirent.

Dès que vous sortez de la grotte, vous entrez à nouveau dans la bourrasque du temps qui passe. Vous retrouvez aussi les noms. Mais à l'intérieur de la grotte, tout est présent sans avoir besoin d'être nommé. A l'intérieur de la grotte, il y a de l'effroi, mais l'effroi est parfaitement équilibré par le sentiment d'être protégé.

Les hommes de Cro-Magnon n'habitaient pas cette grotte. Ils y pénétraient pour participer à certains rites, dont on sait fort peu de choses. L'idée qu'ils étaient, d'une certaine manière, des *chamanistes*, semble convaincante. Il se peut qu'il n'y ait jamais eu plus de trente personnes à la fois dans la grotte.

Y venaient-ils fréquemment ? Des générations d'artistes ont-elles travaillé ici ? Questions sans réponses. Peut-être n'y en aura-t-il jamais. Peut-être nous faut-il nous contenter de l'intuition qu'ils venaient ici pour vivre - et remporter avec eux le souvenir - des moments privilégiés d'équilibre parfait

entre danger et survie, entre effroi et sentiment d'être protégé. Que peut-on, en tout temps, espérer de plus ?

La plupart des animaux représentés dans la grotte Chauvet étaient, dans la réalité, des animaux féroces et, pourtant, on ne trouve dans aucune de leurs représentations la moindre trace de panique. Du respect, oui, un respect fraternel, intime. Et c'est pourquoi dans chaque image d'animal existe une présence humaine. Une présence révélée par le plaisir. Chaque créature est ici chez elle en l'homme - étrange manière de s'exprimer ? Peut-être, mais d'une vérité incontestable.

Dans la salle la plus éloignée - deux lions dessinés en noir au charbon de bois. Grandeur nature, ou presque. Ils se tiennent l'un à côté de l'autre de profil, le mâle derrière et la femelle, touchant le mâle sur sa longueur et parallèlement à lui, plus près de moi.

Ils sont ici comme une présence unique, incomplète (leurs pattes de devant et de derrière manquent et, je le soupçonne, n'ont jamais été dessinées) et pourtant totale. La paroi rocheuse autour d'eux, qui est naturellement couleur de lion, est devenue lion. C'est ici probablement la couleur du roc qui s'est offerte au peintre comme une invitation à la compléter en dessinant les animaux.

J'essaie de les dessiner, tous les deux. La lionne est à la fois à côté du lion, se frottant contre lui, et incluse en lui. Et cette ambivalence est le résultat d'une élimination des plus astucieuses qui fait que les deux animaux partagent un même contour. Le contour inférieur des reins, du ventre et du poitrail leur est commun - et ils le partagent avec une grâce toute animale. Pour le reste, leurs silhouettes se séparent. Les lignes de leur queue, de leur dos, de leur cou, de leur front, de leur museau sont indépendantes, s'approchant l'une de l'autre, se séparant, convergeant et se terminant en des points différents, car le lion est beaucoup plus long que la lionne.

Deux animaux debout, mâle et femelle, joints en dessous par l'unique ligne de leur ventre où ils sont le plus vulnérables et où la fourrure est la plus rare. Une telle élision de contour apparaît souvent dans la grotte Chauvet quand deux animaux ou plus se trouvent assemblés. C'est une question de symétrie et de recherche de l'harmonie par l'artiste, d'un sens de la totalité.

A l'aube, en dehors de la grotte, le soleil, quand il n'y a pas de nuages, donne à la face de la falaise une couleur de rose et ne tarde pas à la chauffer.

Contrairement aux animaux, les hommes avaient conscience que pour eux le soleil ne se lèverait pas toujours. D'où leur recherche.

Je dessine sur un papier japon absorbant que j'ai choisi, parce que j'ai pensé que la difficulté d'y dessiner avec de l'encre noire pourrait me rapprocher des difficultés de dessiner au charbon de bois (qui était brûlé et fabriqué ici même dans la grotte) sur la rugueuse paroi rocheuse. Dans les deux cas, la ligne n'obéit jamais tout à fait. Il faut la pousser du coude, la cajoler.

Deux rennes se dirigent en sens opposé, l'un vers l'est et l'autre vers l'ouest. Au lieu de partager un contour, ils sont dessinés l'un au-dessus de l'autre, si bien que les pattes de devant de celui qui est au-dessus croisent comme de grosses côtes le flanc de celui qui est au-dessous. Et pourtant ils sont inséparables, leurs corps sont enfermés dans le même hexagone, la petite queue de celui de dessus rimant avec les bois de celui de dessous, la longue tête au profil en burin de silex du premier correspondant au métatarse de la patte de derrière du second. Ils ne font qu'un signe et, pour le faire, ils dansent dans un cercle.

Quand le dessin a été presque terminé, l'artiste a abandonné le charbon et a peint et frotté avec un doigt un noir épais (de la couleur de vos cheveux après le bain) le long du ventre et du fanon du second. Puis il a fait la même chose au premier, mêlant la peinture aux sédiments blanchâtres de la roche de manière à en atténuer la violence.

Tout en dessinant, je me demande si ma main, obéissant au rythme visible de la danse des rennes, n'est pas en train elle-même de danser avec la main qui la première les a peints.

Il est encore possible ici de ramasser une miette de charbon brisé, tombée sur le sol quand se traçait une ligne.

Ce qui rend unique la grotte Chauvet, c'est qu'elle a été complètement obturée. Le plafond de ce qui, à l'origine, était la salle d'entrée - vaste salle où pénétrait la lumière - s'est effondré il y a environ vingt mille ans. Depuis cette époque jusqu'à l'année 1994, les ténèbres dont les artistes s'étaient occupés, parce qu'elles étaient à la limite de leur portée, entrèrent *par derrière* pour ensevelir et préserver tout ce qu'ils avaient produit. Stalagmites et stalactites continuèrent à grandir. En certains endroits des films de calcite, comme une cataracte oculaire, recouvrirent des détails. Mais dans l'ensemble, l'extraordinaire fraîcheur de ce qui avait été tracé a été préservée. Et cette immédiateté fait avorter tout sentiment d'un temps linéaire.

Je tombe sur un petit rocher en surplomb ayant la forme d'une queue de pancréas : il comporte deux dessins en rouge, probablement des papillons.

Plusieurs troupes se dirigent vers l'ouest. Parmi eux, les animaux au premier plan, dessinés tout petits, touchent des animaux gigantesques à l'arrière-plan. A la saison sèche, un feu bien préparé, une fois allumé, peut prendre si rapidement que ceux qui le regardent sentent l'air qui est emporté.

La peinture de Cro-Magnon ne respecte pas les frontières. Elle coule où elle le doit, se dépose, se superpose, submerge des images déjà là et change continuellement l'échelle de ce qu'elle transmet. Dans quel espace imaginaire les hommes de Cro-Magnon vivaient-ils ? Chez des nomades, la notion de

passé et d'avenir dépend peut-être de l'expérience de l'*ailleurs*. Ce qui est passé ou qu'on attend est caché quelque part en un autre lieu.

Chez les chasseurs et les chassés, bien se cacher est la condition première de toute survie. La vie dépend de la découverte d'un abri. Tout se cache. Ce qui a disparu, c'est ce qui s'est soustrait aux regards. Une absence, comme après le départ des morts, est ressentie comme une perte, mais pas comme un abandon. Les morts se cachent ailleurs.

Les commentateurs remarquent avec étonnement que les peintres paléolithiques connaissaient les rudiments de la perspective ! Quand ils mentionnent ce terme, ils pensent à la perspective de la Renaissance. La vérité, c'est que quiconque dessine ou a dessiné, à n'importe quelle époque, sait très bien que certaines choses sont plus proches et d'autres plus éloignées. C'est là une donnée tactile autant que visuelle. Ce qui change, c'est la manière dont l'expérience consistant à observer certaines choses se rapprochant et d'autres s'éloignant s'articule picturalement au sein de la conception dominante de ce que l'espace signifie. Cette conception varie d'une culture à l'autre. La perspective n'est pas une science, mais une espérance. L'art traditionnel chinois observe la terre du sommet d'une montagne confucéenne ; l'art japonais regarde attentivement par-dessus des cloisons mobiles ; la Renaissance italienne contemple la nature conquise à travers une fenêtre ou le chambranle d'une porte de palais. Pour les hommes de Cro-Magnon, l'espace est l'arène métaphysique d'une alternance constante d'apparitions et de disparitions.

Un bouquetin aux cornes recourbées aussi longues que son corps a été dessiné au charbon sur une roche blanchâtre. Comment décrire le noir de ses contours ? C'est un noir qui rend rassurantes les ténèbres, un noir qui est une doublure de l'immémorial. Il gravit une pente douce à pas délicats, le corps arrondi, la tête plate. Chaque ligne est aussi tendue qu'une corde bien lancée

et le dessin possède une double énergie parfaitement partagée : l'énergie de l'animal qui est devenu présent, et celle du bras et de l'œil qui l'ont dessiné à la lumière d'une torche.

Ces peintures rupestres ont été peintes où elles l'ont été de manière à pouvoir exister dans les ténèbres. Elles leur étaient *destinées*. Elles ont été cachées dans les ténèbres de manière à permettre à ce qu'elles incarnaient de survivre à toute chose visible et de promettre, peut-être, la survie.

Les hommes de Cro-Magnon vivaient dans l'effroi et l'émerveillement, au sein d'une culture de l'Arrivée, et étaient confrontés à de nombreux mystères. Leur culture a duré quelque vingt mille ans. Nous vivons dans une culture d'incessant Départ et de Progrès qui, jusqu'ici, n'a que deux ou trois siècles d'existence. La culture d'aujourd'hui, au lieu d'être confrontée à des mystères, essaie sans arrêt de les esquiver.