

Donner à voir un patrimoine invisible : de l'original à la copie. Le cas
de l'Espace de restitution de la grotte Chauvet-Pont-d'Arc
Charlotte Malgat, Mélanie Duval-Massaloux, Christophe Gauchon

Citer ce document / Cite this document :

Malgat Charlotte, Duval-Massaloux Mélanie, Gauchon Christophe. Donner à voir un patrimoine invisible : de l'original à la copie. Le cas de l'Espace de restitution de la grotte Chauvet-Pont-d'Arc. In: Collection EDYTEM. Cahiers de géographie, numéro 13, 2012. Karsts, Paysages et Préhistoire. pp. 99-114;

doi : <https://doi.org/10.3406/edyte.2012.1208>

https://www.persee.fr/doc/edyte_1762-4304_2012_num_13_1_1208

Fichier pdf généré le 08/11/2019

Résumé

La mise en tourisme des grottes ornées paraît délicate du fait de la vulnérabilité des oeuvres pariétales. Les impératifs de conservation se traduisent par leur soustraction à l'espace public. Les grottes ornées sont alors considérées comme un «patrimoine invisible», d'autant plus que les grottes sont, par nature, «souterraines» et cachées. Cependant, en vue de satisfaire les enjeux de transmission, plusieurs techniques de restitution peuvent être mobilisées, parmi lesquelles la construction de fac-similé. Tel est le cas pour la grotte Chauvet-Pont-d' Arc, dont la réplique ou espace de restitution, ouvrira en 2014.

L'article vise à interroger dans quelle mesure un fac-similé rend un «patrimoine invisible» visible et accessible. Se combinent alors des enjeux d'accessibilité géographique mais également d'accessibilité sensorielle et cognitive : par la mise en œuvre de technologies innovantes, le fac-similé garantit aux visiteurs une expérience similaire à la visite de la grotte originale tout en leur fournissant des connaissances sur la culture aurignacienne.

Ce cas d'étude amène, au final, à questionner la nature du fac-similé et de possibles transferts de patrimonialité : dans quelle mesure la copie, en tant que lieu d'expérience touristique, vient-elle se substituer à la grotte originale ?

Abstract

The tourist development of rock art cave is problematic as rock art paintings are vulnerable. As the caves have to be closed to preserve the paintings, they could be qualified as an invisible heritage ; this situation is reinforced by the underground localisation of rock art caves, which are hidden for the public space. On the same time, rock art caves constitute an economical potential and stakeholders are today faced by the challenge to combine preservation and tourist issues. In order to balance preservation and valorization aims, several technical measures might be undertaken as the facsimile. This is the case for the Chauvet cave for which the copy will open in 2014. By this process, the paintings of Chauvet will be accessible for everyone : an "invisible" heritage will become a "visible" one.

This paper considers if a facsimile technique is an appropriated process in order to transmit and valorize this kind of heritage. Accessibility aspects are examined with two complementary approaches : a technical and an emotional one, as new high technologies have to permit a similar tourist experience that people might have in the original cave. The effects in terms of heritage values' transfer are in fine explored between the copy and the original cave : as the copy is the place of the heritage and sensorial experience, what could be qualified as a heritage object ?

DONNER À VOIR UN PATRIMOINE INVISIBLE DE L'ORIGINAL À LA COPIE

LE CAS DE L'ESPACE DE RESTITUTION DE LA GROTTTE CHAUVET - PONT-D'ARC

ROCK ART CAVES ISSUES, BETWEEN PRESERVATION AND TOURIST BALANCE. FROM THE ORIGINAL CAVE TO THE COPY: THE EXAMPLE OF THE CHAUVET CAVE AND ITS TOURIST EQUIPPING

CHARLOTTE MALGAT ^{1,2}, MÉLANIE DUVAL ¹, CHRISTOPHE GAUCHON ¹

¹ Laboratoire EDYTEM, Université de Savoie/CNRS, Pôle Montagne, Campus scientifique, 73376 Le Bourget-du-Lac cedex.

² SMERGC, Syndicat Mixte de l'Espace de Restitution de la Grotte Chauvet, 6 Cours du Palais, BP 737, 07000 Privas.

Contact : charlotte.malgat@hotmail.fr

RÉSUMÉ

La mise en tourisme des grottes ornées paraît délicate du fait de la vulnérabilité des œuvres pariétales. Les impératifs de conservation se traduisent par leur soustraction à l'espace public. Les grottes ornées sont alors considérées comme un « patrimoine invisible », d'autant plus que les grottes sont, par nature, « souterraines » et cachées. Cependant, en vue de satisfaire les enjeux de transmission, plusieurs techniques de restitution peuvent être mobilisées, parmi lesquelles la construction de fac-similé. Tel est le cas pour la grotte Chauvet-Pont-d'Arc, dont la réplique ou espace de restitution, ouvrira en 2014.

L'article vise à interroger dans quelle mesure un fac-similé rend un « patrimoine invisible » visible et accessible. Se combinent alors des enjeux d'accessibilité géographique mais également d'accessibilité sensorielle et cognitive : par la mise en œuvre de technologies innovantes, le fac-similé garantit aux visiteurs une expérience similaire à la visite de la grotte originale tout en leur fournissant des connaissances sur la culture aurignacienne.

Ce cas d'étude amène, au final, à questionner la nature du fac-similé et de possibles transferts de patrimonialité : dans quelle mesure la copie, en tant que lieu d'expérience touristique, vient-elle se substituer à la grotte originale ?

MOTS-CLÉS : GROTTES ORNÉES, PRÉSERVATION/MISE EN TOURISME, FAC-SIMILÉ, PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION, GROTTTE CHAUVET, FRANCE.

ABSTRACT

The tourist development of rock art cave is problematic as rock art paintings are vulnerable. As the caves have to be closed to preserve the paintings, they could be qualified as an invisible heritage; this situation is reinforced by the underground localisation of rock art caves, which are hidden for the public space. On the same time, rock art caves constitute an economical potential and stakeholders are today faced by the challenge to combine preservation and tourist issues. In order to balance preservation and valorization aims, several technical measures might be undertaken as the facsimile. This is the case for the Chauvet cave for which the copy will open in 2014. By this process, the paintings of Chauvet will be accessible for everyone: an "invisible" heritage will become a "visible" one.

This paper considers if a facsimile technique is an appropriated process in order to transmit and valorize this kind of heritage. Accessibility aspects are examined with two complementary approaches: a technical and an emotional one, as new high technologies have to permit a similar tourist experience that people might have in the original cave. The effects in terms of heritage values' transfer are in fine explored between the copy and the original cave: as the copy is the place of the heritage and sensorial experience, what could be qualified as a heritage object?

KEYWORDS: ROCK ART CAVES, PRESERVATION/VALORISATION, FACSIMILE, HERITAGE PROCESS, CHAUVET CAVE, FRANCE.

« Tout semble vrai et donc tout est vrai ; en tout cas, il est vrai que tout semble vrai, et qu'on donne pour vraie la chose à laquelle tout ressemble »

Umberto Eco, Les crèches de Satan¹.

INTRODUCTION

La mise en tourisme des grottes ornées est délicate du fait de la vulnérabilité des œuvres pariétales et des détériorations que peut causer l'ouverture au public. Lorsque les objectifs de conservation imposent la fermeture au public des sites rupestres, ils opèrent comme une soustraction des sites ornés à l'espace public. Les grottes ornées forment alors un « patrimoine invisible ». Ce statut de « patrimoine invisible » est redoublé par le fait que les grottes sont, par nature, « souterraines », cachées de l'espace visible. Cependant, en vue de satisfaire les enjeux de transmission inhérents à la valeur patrimoniale, plusieurs techniques de restitution peuvent être mobilisées par les acteurs, parmi lesquelles la construction de fac-similé. Tel est le cas pour la grotte Chauvet - Pont-d'Arc, dont la copie ouvrira en 2014 (Figure 1). **Dans quelle mesure cette substitution d'une copie à l'original est-elle compatible avec le mécanisme de patrimonialisation ?**

Le problème du faux et du vrai rapporté à la sphère patrimoniale n'est pas aussi simple qu'il y paraît de prime abord. En général, l'authenticité est tenue pour un critère déterminant de la valeur patrimoniale, d'où la « déclaration d'authenticité » qui figure dans les dossiers de candidature au Patrimoine mondial de l'Humanité. Les ruines d'Hiroshima illustrent bien le problème de la frontière très ténue entre consolidation de l'existant et reconstruction à l'identique, et la littérature sur ce point présente des avis divergents : l'argumentaire UNESCO insiste très fortement sur l'authenticité indiscutable du dôme de Genbaku, ultime monument témoin de l'explosion de la bombe atomique du 6 août 1945, alors que d'autres auteurs

soutiennent que la ruine a été entièrement reconstruite lorsqu'elle menaçait de s'écrouler (Brown, 1999) ! La valeur symbolique du monument est-elle amoindrie par une intervention qui abolirait son authenticité ? Ou bien n'est-ce pas surtout le sens associé à la silhouette du dôme décharné qui en fait la « valeur universelle exceptionnelle » ?

Le dôme de Genbaku n'est pas le seul monument dont la transmission aux générations futures aurait exigé une intervention aussi lourde... Se pose-t-on les mêmes questions lorsque l'on visite un temple grec ou romain dont les colonnes ont été depuis longtemps relevées ?

Conservation, valorisation, transmission supposent de multiples arrangements selon la nature du bien, selon sa vulnérabilité, son potentiel d'anamnèse et l'activité touristique dont il est devenu le support. Consolider un patrimoine dont l'évolution spontanée tendrait à la disparition, ou produire une copie pour donner à voir un patrimoine invisible constituent deux des combinaisons, parmi d'autres, qui mettent en jeu la possibilité d'une reconstruction sur place ou d'une reconstitution en un autre lieu. Le futur Espace de restitution de la grotte Chauvet (ERGC) s'inscrit dans cette problématique du vrai, du faux et du patrimoine.

Cet article vise à interroger dans quelle mesure un fac-similé donne à voir un « patrimoine invisible », et, questionnant la nature du fac-similé, à formuler l'hypothèse d'un possible transfert de patrimonialité : **dans quelle mesure la copie, en tant que lieu d'expérience touristique des valeurs patrimoniales, vient-elle se substituer à la grotte originale ?**

I - LA MISE EN TOURISME DES GROTTES ORNÉES

« Une fois qu'on a éliminé le désir fétichiste de l'original, les copies sont parfaites »

Umberto Eco, Les monastères du salut.

1 - Le problème général des rapports entre conservation et valorisation touristique

Sans retomber sur les écueils convenus de l'incompatibilité entre protection du patrimoine et mise en tourisme, nombreux sont les exemples où des solutions originales et satisfaisantes sur les deux plans ont dû être trouvées. Dans le cas du suaire de Turin, il n'est guère concevable de remplacer par une copie un bien dont l'authenticité fait déjà débat ! Le suaire fait donc l'objet d'ostensions à intervalles réguliers, de façon à satisfaire la curiosité des fidèles tout en limitant les

temps d'exposition à la lumière : en 2010, alors que le suaire n'avait plus été visible depuis 2000, l'ostension a duré six semaines et a attiré plus de 2 millions de visiteurs, puis le suaire a été remis à l'abri de la lumière.

Quant aux statues exposées dans l'espace public, il convient de les préserver des agressions atmosphé-

¹ Les citations d'Umberto Eco en début d'article et de chaque partie sont extraites d'une série d'articles parus dans l'Espresso en 1975 et rassemblés en 1985 dans *La guerre du Faux* (éd. fr. Grasset, 277 p.). Elles se rapportent pour l'essentiel à des sites (parcs de loisirs, sites historiques, musées...) visités par l'auteur aux Etats-Unis.

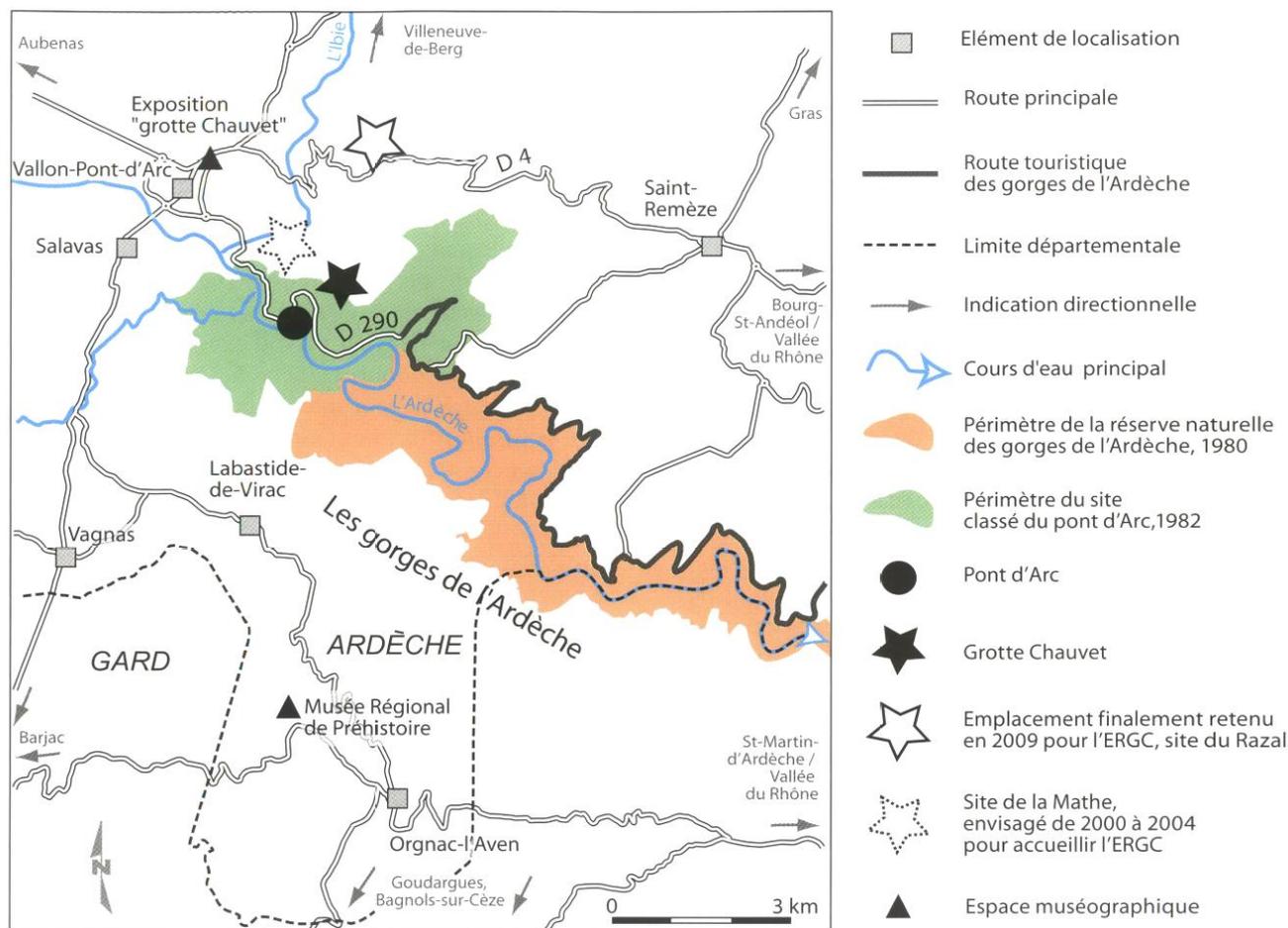


Figure 1 - Localisation de la grotte Chauvet et des projets de valorisation patrimoniale associés.

riques ou liées à la pollution : l'original du David de Michel-Ange est visible dans la Galerie de l'Académie à Florence, alors que sa copie grandeur nature trône sur la piazza della Signoria, pour le plus grand plaisir des touristes. La fonction ornementale de la statue est maintenue, sans que l'œuvre d'art soit pour autant mise en danger. Que les touristes sachent ou non qu'il s'agit d'une copie, leur perception en est-elle pour autant très différente ? La numérisation d'archives auxquelles les chercheurs n'ont dès lors plus accès pose à peu près les mêmes questions, et la réponse varie beaucoup en fonction de la qualité de la reproduction.

L'injonction patrimoniale de transmission se double aussi d'une injonction de visibilité : d'où les nombreuses prises de position sur le scandale qu'il y aurait à « confisquer » un patrimoine, à la fois pour des motifs « éthiques », à savoir que si le patrimoine est un bien commun, tout un chacun doit pouvoir y accéder ; et aussi pour des motifs économiques qui mettent en jeu la notion de valorisation. Si « confiscation » il y a, elle appelle une « restitution », dans les trois sens du terme qui jouent sur les trois registres sociaux, scientifiques et touristiques : restituer, c'est en effet rendre à quelqu'un ce qui lui a été pris (ici à entendre au sens figuré), reconstituer la signification complète du monument (ce que font bien les scientifiques à travers leurs études) et

reproduire fidèlement une image (ici en vue de sa valorisation touristique). L'Espace de restitution de la grotte Chauvet devrait donc répondre à cette triple exigence.

Car le problème est exacerbé pour les grottes ornées qui cumulent les valeurs patrimoniales : d'abord la valeur d'ancienneté, surtout pour la grotte Chauvet dont les datations ont permis de développer la notion de « première image », mais aussi la valeur esthétique que les pariétalistes actuels ont beaucoup mise en lumière. La vulnérabilité est extrême, et techniquement rien n'est plus simple que d'interdire l'accès aux grottes, bien plus qu'aux sites de plein air d'intérêt ou de vulnérabilité équivalents (la vallée des Merveilles par exemple).

Par rapport à d'autres grottes ornées, la grotte Chauvet n'a jamais été diagnostiquée comme particulièrement vulnérable. Mais l'exigence de la conservation la plus rigoureuse s'explique par le fait qu'elle a été découverte dans un état de conservation exceptionnel, que personne n'y avait pénétré, et que tout y était demeuré dans une intégrité inouïe : les peintures, mais aussi les tracés digitaux, les vestiges paléontologiques, les empreintes au sol...

Les grottes ornées ont ceci de particulier que les œuvres d'art sont complètement et indissolublement liées au milieu naturel dans lequel elles s'inscrivent,

ce qui en fait à la fois la richesse et la fragilité. En même temps, les mesures de conservation très rigoureuses, même si elles sont ponctuellement discutées, font l'objet d'une acceptation quasi-unanime, liée à la compréhension de la vulnérabilité. Mais cette acceptation n'abolit pas la forte demande pour voir ce qui n'est pas visible, ce qui motive à la fois la réalisation d'un espace de restitution, les investissements qui y sont consacrés et les attentes en matière d'économie du territoire. Avec 343 000 visiteurs en 2008¹, le fac-similé de Lascaux constitue l'un des sites les plus attractifs en matière d'art pariétal et confirme bien l'intérêt d'un large public.

Dans la doctrine en vigueur sur l'archéologie et la conservation, il est admis que les grottes ornées se distinguent fondamentalement des autres monuments et œuvres d'art : ceux-ci font en effet couramment l'objet de restaurations plus ou moins abouties et parfois contestées tant dans leurs modalités que dans leurs résultats. Pour les grottes ornées, des opérations de nettoyage et de rénovation ont pu être menées à Font-de-Gaume en 1966-1967 (Jaulin, 1998, p. 255) ou à Rouffignac (Geneste, 1999, p. 16-17). Mais aujourd'hui, les conservateurs du patrimoine sont devenus beaucoup moins interventionnistes. Leur prudence extrême s'appuie sur des notions d'« éthique » et d'« interdiction morale » (Geneste, 1999, p. 17) qui s'expliquent aussi par l'absence de documentation sur les intentions réelles des artistes de la Préhistoire, par l'ignorance des conditions pratiques de réalisation des œuvres (même si les travaux des pariétalistes nous en apprennent beaucoup sur ce point) et de ce qu'était réellement leur état initial. Au contraire, pour une toile de maître ou pour un monument historique, le niveau de connaissance de l'intentionnalité et des techniques permet d'envisager des restaurations plus interventionnistes.

C'est dans ce contexte que, pour les grottes ornées, le recours aux fac-similés donne la possibilité de dissocier conservation de l'œuvre originale et restauration de ses qualités esthétiques supposées, comme cela a déjà été le cas pour Niaux (Geneste, 1999, p. 18) ou à Marsoulas (Tosello et al., 2012).

2 - Typologie des relations entre conservation et valorisation touristique des grottes ornées (peintures ou gravures)

Depuis la découverte et la divulgation de l'art pariétal paléolithique, au tournant des 19^e et 20^e siècles, la curiosité du public pour cet art des origines ne s'est jamais démentie. La présentation de cet art a donc pris de multiples formes (Geneste, 1999 ; Sabourdy, 2009). La typologie présentée ici se construit selon

¹ Chiffres cumulés Lascaux II et le site du Thot, http://www.dordogne-perigord-tourisme.fr/tourisme%20en%20chiffres/jeu_chiffres.htm, consulté le 10/05/2012.

une graduation depuis la conservation la plus stricte, exclusive de toute valorisation touristique (type 1), jusqu'à la totale absence de gestion du bien (type 5 ; Figure 2) :

Type 1 : grottes fermées sans médiation

La conservation s'est imposée comme le seul objectif, à l'exclusion de toute forme de valorisation touristique. La grotte a été rigoureusement fermée, seuls les agents en charge de la conservation et les chercheurs, sous conditions, peuvent y avoir accès. Ces grottes ne sont pas forcément plus vulnérables que d'autres dans l'absolu, mais soit leur intérêt touristique n'a pas été jugé suffisant, soit la chronologie de leur découverte et de leur protection a débouché sur un arbitrage en faveur de la stricte conservation.

Appartient à cette catégorie, en Ardèche, la grotte Chabot ou la grotte d'Ebbou (avec toutefois quelques éléments d'information au musée régional de Préhistoire d'Ornac) ; hors d'Ardèche, la grotte Cosquer ou la grotte de Cussac sont dans cette configuration, mais leur notoriété est toute autre, ainsi que les enjeux associés à ces sites. La sanctuarisation est absolue, mais dans un sens, la patrimonialisation fonctionne à vide. Purement institutionnelle, elle ne trouve aucun écho et ne permet aucune forme d'appropriation par les populations.

Dès sa découverte, la grotte Chauvet s'est retrouvée dans cette situation de fermeture absolue. Mais à partir de décembre 2001, son statut a évolué avec la mise en place d'un protocole de visites restrictif (cf. *infra* II), comparable à celui qui a prévalu à Lascaux jusqu'aux années 2000. Toutefois, la grotte Chauvet ne peut être réellement considérée comme une grotte touristique : les visites constituent une possibilité offerte à quelques amateurs les plus motivés, plutôt qu'une activité de valorisation proprement dite.

Ne présentant pas d'art pariétal ni d'intérêt archéologique, les galeries d'Ornac IV se trouvent dans une situation comparable depuis l'arrêté préfectoral du 12 juillet 1999 qui a classé cette partie du réseau en « protection intégrale ». Dans ce cas, la stricte conservation s'est imposée face aux anciens projets d'aménagement touristique (Trébuchon, 2000).

Type 2 : grottes fermées avec des outils de médiation compensatoires

a - Exposition, outil muséographique classique

Le Parc de Préhistoire à Tarascon-sur-Ariège donne à voir des panneaux reconstitués des peintures de la grotte de Marsoulas (Haute-Garonne, fermée au public) et de la grotte de Gargas (Hautes-Pyrénées) ; cette dernière se visite mais la dissociation spatiale entre le site originel et le parc ariégeois peut expliquer ce doublon utile sur le plan pédagogique.

En Ardèche, autour de la grotte Chauvet, deux lieux se sont partagé cette fonction : l'exposition créée

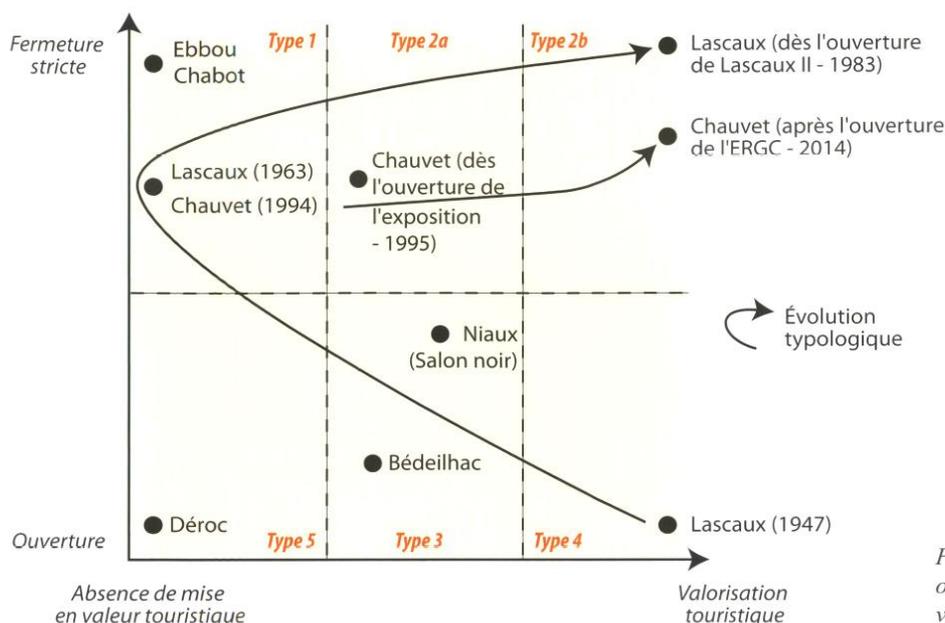


Figure 2 - Typologie des grottes ornées selon les logiques de conservation et de valorisation.

à Vallon-Pont-d'Arc depuis juin 1995 et le musée régional de Préhistoire à Orgnac-l'aven, ouvert en 1988 et qui a intégré ensuite une présentation de la grotte Chauvet aux côtés des autres grottes ornées des gorges (Figure 1). Si ces présentations ont souvent été décriées au motif qu'elles n'étaient pas à la hauteur de la découverte, elles ont joué un rôle important dans la longue période qui se sera écoulée (autour de 20 ans) entre la découverte de la grotte et la future ouverture de l'ERGC : elles ont assuré une continuité temporelle qui a permis d'ancrer la présence de la grotte dans l'espace touristique visible ; elles ont certainement entretenu l'attente des publics les plus motivés qui auront à cœur de prolonger ce premier contact par la visite de l'ERGC. En un mot, elles ont participé au processus de patrimonialisation. L'obsolescence supposée des techniques muséographiques mobilisées ne doit pas masquer ce rôle éminent.

De ce point de vue, la grotte de Mas d'Azil (Ariège) constitue un cas un peu particulier : une partie du réseau est ouverte à la visite depuis 1936 (Biot, 2006), mais pas la galerie Breuil dont les parois s'ornent de peintures. D'après les commentaires des guides sur place, cette galerie était visitée dans les années 1960-70, mais elle a ensuite été murée « pour tenter de reconstituer le confinement de cette zone » (Bourges, 2002, p. 5). Le musée de préhistoire installée au village vient remédier aux frustrations des visiteurs.

b - Copie exacte, fac-similé partiel ou total

Les fac-similés d'Altamira (1979), de Lascaux (1983) ou d'Ekain (2008) cherchent à reconstituer le plus fidèlement possible les panneaux peints et à les replacer dans le volume et dans l'ambiance de la grotte originelle. À Angles-sur-l'Anglin, le centre d'interprétation du Roc-aux-Sorciers présente, quant à lui, une restitution numérique animée jouant « sur le registre

sensible de l'imaginaire » (Pinçon et al., 2010, p. 9), complétée par une reproduction « révélant la frise dans ses moindres détails, que le visiteur peut toucher et apprécier dans un contexte naturel face à la vallée » (idem).

La copie de la grotte Chauvet pourra être rangée dans cette catégorie, même s'il s'agira d'une anamorphose plus que d'un fac-similé *stricto sensu* (cf. *infra* II). Ces copies passent pour le meilleur compromis entre la conservation la plus efficiente et la mise en tourisme optimale, puisque les deux préoccupations se trouvent complètement déconnectées l'une de l'autre dès lors que le fac-similé a été réalisé. Dès son inauguration en 1983, Lascaux II a été salué comme une grande réussite artistique et n'a cessé d'attirer depuis lors un nombreux public.

Cette faveur explique les différents projets de reconstitution de la grotte Cosquer qui ont été imaginés depuis 1991 mais dont aucun n'a encore vu le jour ; elle explique également l'impatience du président du Conseil général de la Dordogne à voir se réaliser un fac-similé de la grotte de Cussac, découverte en 2000. En théorie, toutes les grottes ornées pourraient faire l'objet de fac-similés. Dans les faits, le procédé est à la fois long et coûteux, car il faut avoir acquis une connaissance très précise de la cavité et de l'art qui s'y trouve représenté, les montages financiers sont exigeants, une équipe artistique capable de réaliser la nouvelle œuvre d'art doit être réunie (nous reviendrons en III sur le statut patrimonial et esthétique du fac-similé).

De tels dispositifs ne sont donc mobilisés que pour des grottes recelant des œuvres d'art pariétal jugées prestigieuses. Le milieu souterrain lui-même, lorsqu'il présente seulement des stalactites et des stalagmites, n'est pas considéré comme assez fragile ni assez convoité pour avoir donné lieu à de telles répliques.

Type 3 : Ouverture touristique avec protocole de visite imposé à des fins de conservation

Dans les grottes de Niaux (Ariège) ou de Pech Merle (Lot) par exemple, les visiteurs sont admis et l'activité touristique se poursuit. Mais elle est encadrée par un protocole de visite qui limite le nombre de groupes, le nombre de visiteurs par groupe, le temps de visite, et qui impose à la caverne des temps de repos circadiens et saisonniers. Ces protocoles ont été établis par les directions régionales des Affaires culturelles sur la base de campagnes de monitoring atmosphérique visant à déterminer les seuils de fréquentation compatibles avec les impératifs de conservation.

Le gouffre d'Esparros (Hautes-Pyrénées), parce qu'il était classé au titre des sites, a été mis en tourisme en 1997 dans des conditions analogues, avec un protocole de visite, alors qu'il ne recèle pas d'art pariétal. On peut considérer que dans ce cas précis, le milieu endokarstique a bénéficié d'un transfert de méthodologie des grottes préhistoriques vers les grottes à concrétions.

Le cas de la grotte de Niaux apparaît comme intermédiaire entre les types 2 et 3 : les peintures du Salon noir sont à la fois montrées *in situ* aux visiteurs qui ont réservé leur place selon le protocole mis en place (type 3), et elles sont représentées sous la forme d'un fac-similé dans le Parc de Préhistoire à Tarascon-sur-Ariège : dans ce cas, le fac-similé vient, non pas se substituer à l'original, mais s'ajouter comme une autre modalité de contact avec l'œuvre. En revanche, les empreintes de pas du réseau Clastres ne sont pas visibles pour les visiteurs, mais elles ont été reconstituées dans le même Parc de Préhistoire et, sur ce point particulier, Niaux ressort plutôt du type 2.

Type 4 : Exploitation touristique sans protocole dûment établi

Les grottes à gravures en général, mais aussi certaines grottes à peintures continuent à être visitées par le public sans réel protocole. Cela ne signifie pas que les exploitants soient désinvoltes par rapport au patrimoine dont ils ont la gestion, mais la pression touristique est plus limitée et n'a pas justifié de mesures au-delà de l'arrêté de classement. Il arrive aussi que le

protocole existant ne soit pas formellement respecté.

Les types 3 et 4 regroupent au total une quinzaine de grottes touristiques en France, dix au moins où il est possible aux visiteurs de voir des peintures pariétales (Bèdeilhac, Bernifal, Cougnac, Font-de-Gaume, Gargas, Merveilles, Niaux, Pech Merle, Rouffignac et Villars) et cinq des gravures ou des sculptures (Bara-Bahau, Cap Blanc, Combarelles, Isturitz et Pair-non-Pair). Dans la situation actuelle, les exigences de conservation n'ont donc pas rendu impossible le contact direct des visiteurs avec l'art pariétal paléolithique. Ces quinze cavernes se situent toutes dans un triangle compris entre la Dordogne au nord et les Pyrénées au sud. L'Ardèche, et plus généralement le sud-est de la France, n'en comptent aucune.

Type 5 : Grottes ouvertes sans mise en tourisme

Le cas est peut-être moins connu, et ne donne pas forcément satisfaction en termes de conservation. Mais dans le cas de grottes connues depuis très longtemps dans lesquelles l'art pariétal n'a été identifié que récemment et n'a pas fait l'objet d'une mesure de protection réglementaire, l'accès a pu rester libre, et les figurations n'ont pas été jugées suffisamment spectaculaires pour mériter une mise en tourisme. Tel est le cas, en général, des cavités recelant des gravures réputées protohistoriques, comme le puits aux Écritures dans le Vercors, ou la grotte du Déroc en Ardèche où des représentations animales ont été récemment découvertes.

Bien sûr, cette typologie ne doit pas être considérée comme figée. Le statut de chaque caverne peut évoluer, selon la conscience de la vulnérabilité, selon la chronologie des aménagements et l'inertie inhérente, selon les modifications apportées à leur statut foncier ou à leur mode d'exploitation, selon le contexte réglementaire, et aussi selon les choix effectués par les acteurs de la conservation et du tourisme (Figure 2). Dans le même temps, les statuts ne sont pas exclusifs les uns des autres. Ainsi, la grotte Chauvet relève à la fois du type 1 (avec néanmoins des possibilités de visites, cf. *infra* II), du type 2a et du type 2b avec l'ouverture à venir de l'ERGC.

II - LE CAS DE LA GROTTTE CHAUVET ET DE L'ESPACE DE RESTITUTION : RENDRE ACCESSIBLE UN PATRIMOINE INVISIBLE

« Et donc, il ne s'agit pas d'un fac-similé, mais – si je peux me permettre ce néologisme – d'un fac-différent »

Umberto Eco, Les forteresses de la solitude.

L'existence de la grotte Chauvet a été officiellement annoncée le 18 Janvier 1995, soit un mois après sa découverte. Entre temps, un arrêté préfectoral datant du 13 Janvier 1995 en a interdit l'accès afin d'assurer la conservation des peintures. Les oeuvres pariétales de la grotte Chauvet sont les plus anciennes découvertes à ce

jour, autour de 36 000 BP, datation ¹⁴C calibrée (Valladas *et al.*, 2001). La grotte est également considérée comme exceptionnelle compte tenu du bestiaire animal représenté (avec plus de 420 représentations dominées par des animaux dangereux : ours des cavernes, lionnes, rhinocéros), de leur qualité esthétique et des techniques

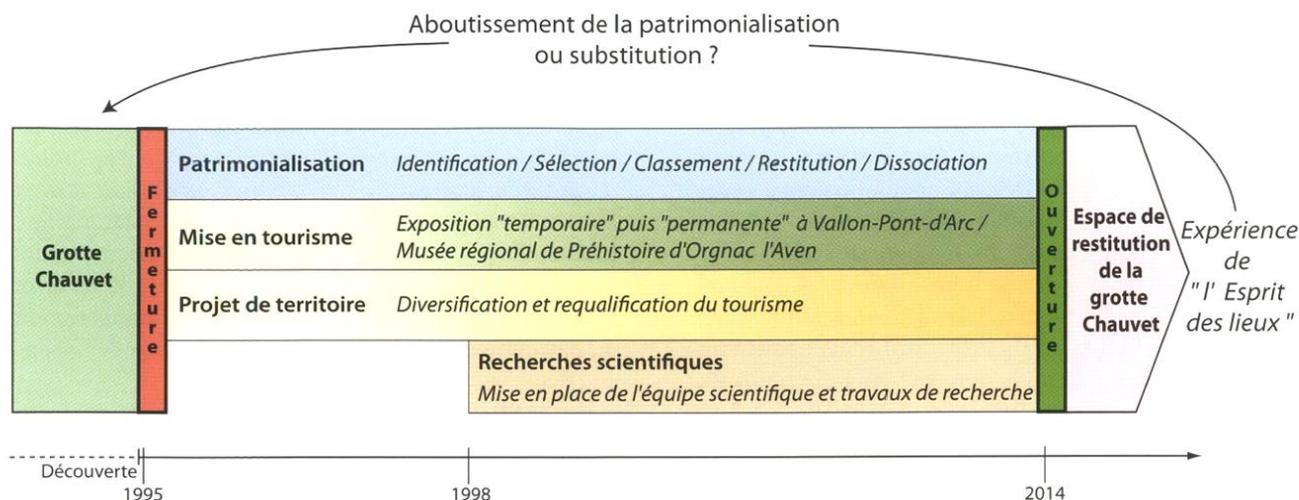


Figure 3 - De la fermeture de l'original à l'ouverture de la copie : enjeux patrimoniaux.

employées (perspective, estompage). Sanctuaire archéologique et paléontologique parfaitement conservé, cette découverte a remis en cause une évolution linéaire de l'art (Clottes, 1996).

1 - La grotte Chauvet, un atout pour la réorganisation du tourisme et le développement territorial

Dès la découverte, les élus et la population locale ont compris l'intérêt de la grotte Chauvet. Les acteurs réalisent immédiatement l'importance de sa valeur patrimoniale mais également de son potentiel touristique (Duval, 2007, p. 251). Cette double reconnaissance n'en est pas moins paradoxale : d'un côté, la nécessité de la conservation ; de l'autre, celle de montrer la grotte au public, amenant un double processus de fermeture/ouverture (Figure 3).

Cette découverte s'inscrit dans un contexte de prise de conscience des limites d'un modèle touristique organisé autour des ressources en eau et paysagères (Duval, 2010). La grotte Chauvet apparaît comme une aubaine pour diversifier et requalifier le tourisme grâce à l'ouverture de l'économie touristique à l'offre culturelle. Cette volonté de réorienter le tourisme est affichée dès l'annonce de la découverte : « ainsi, cette découverte permettra au tourisme local de franchir un grand pas en brandissant un atout supplémentaire qui viendra s'ajouter à ceux légués par la nature : l'atout culturel » (propos de J.-P. Ageron, alors maire de Vallon-Pont-d'Arc, Dauphiné Libéré, 20-01-1995).

Si la fermeture de la grotte au public a été d'emblée présentée comme un impératif pour sa conservation, R. Amirou (2000) fut l'un des rares auteurs à relayer des doutes sur la pertinence de ce choix : « À la Combe d'Arc, il y a une série de larges galeries, joignant plusieurs salles assez vastes [...]. La préservation des restes archéologiques n'est pas nécessairement incom-

patible avec l'ouverture au public, estiment les associations d'usagers » (2000, p. 100). En effet, le volume de la caverne fait que le problème se pose dans des termes sensiblement différents du cas de Lascaux, et les conservateurs eux-mêmes ont pris en considération cette différence. De fait, les visites dans la grotte Chauvet n'ont pas été complètement interdites au public : jusqu'en 2009, 500 visites par an étaient permises, puis le quota a été révisé et les visites passèrent à 200 par an. Celles-ci sont réparties entre les inventeurs (30), les services de l'Etat (30), les scientifiques autres que l'équipe scientifique (30) et les autres visiteurs (110). En 2009, 175 personnes ont visité la grotte, auxquels s'ajoutent les deux campagnes scientifiques. Cette baisse des quotas est justifiée par la présence de radon et de CO₂ dans la grotte et par la réglementation de la médecine du travail qui, selon les conditions atmosphériques de la cavité, limite le temps de présence des gardiens².

Jamais l'idée de trouver des solutions permettant la visite de la grotte en toute sécurité pour la conservation et les visiteurs n'a été évoquée, le principe de précaution, lié à l'histoire de Lascaux, interdisant toute tentative de modification des conditions atmosphériques de la grotte Chauvet. Par ailleurs, quand bien même les taux de radon et de CO₂ pourraient être abaissés en vue d'une ouverture au public, la grotte ainsi aménagée ne serait vraisemblablement pas en mesure d'accueillir le nombre de visiteurs souhaité par les acteurs via l'ouverture de l'espace de restitution (300 000 visiteurs attendus).

Afin de pouvoir valoriser et transmettre les patrimoines de la grotte Chauvet, les projets de « muséifi-

² Officiant en tant que guides assermentés, leur présence est requise à chaque entrée dans la grotte. Aussi, le nombre de visites est-il fonction des heures de présence que ces derniers peuvent effectuer dans la cavité. Leur temps est aujourd'hui principalement réservé à l'équipe scientifique, à quelques visiteurs de choix et aux personnes faisant des relevés pour l'espace de restitution.

cation » et de copie sont énoncés dès la découverte : « on peut imaginer une reproduction grandeur nature afin d'offrir ce spectacle exceptionnel de peintures rupestres » (Le Progrès, 19-01-1995). Une semaine plus tard, La Tribune titrait « Une merveille à montrer... en copie » (26-01-1995). Cet équipement à vocation culturelle et touristique vise à restituer au plus grand nombre une découverte majeure de l'histoire de l'Humanité, à participer à la transmission des connaissances mais aussi à favoriser la diffusion du tourisme à la fois dans le temps (hors-saison) mais également dans l'espace avec un rayonnement vers l'ensemble du département ardéchois (Cachat et al., 2012).

Le potentiel touristique de l'art pariétal aurait pu être saisi depuis longtemps, bien avant la découverte de la grotte Chauvet (Gauchon, 2009). Une vingtaine de grottes ornées ont, en effet, été découvertes dans les gorges de l'Ardèche, soit la plus importante concentration du sud-est de la France (Gély, 2000). La valeur pré-historique et pariétale des gorges reste cependant peu mise en avant. Définie comme un « joyaux de la pré-histoire », la grotte Chauvet fait figure de « vedette » et l'espace de restitution portera uniquement sur celle-ci. Les autres grottes ornées ne font l'objet d'aucune valorisation touristique (Figure 2 ; types 1 et 5), si ce n'est sous la forme de panneaux d'information au musée régional de Préhistoire à Orgnac-l'Aven et de l'exposition temporaire de Vallon-Pont-d'Arc (Figure 2 ; type 2a).

2 - Le projet d'espace de restitution : fac-similé ou anamorphose ?

L'espace de restitution voit ses caractéristiques évoluer selon le type de projet envisagé (Cachat et al., 2012). Si celui-ci est qualifié d'« espace de restitution » à partir de 1996 (Dauphiné Libéré, 24-03-1996), son contenu n'a cessé d'évoluer selon les différentes campagnes d'appel d'offre, les sites d'implantation envisagés, les réserves foncières disponibles et les choix retenus sur le plan scénographique.

Porté par le Conseil général de l'Ardèche, le premier projet, appelé « Exploratoire de l'image » est prévu pour 2001 et se situe à mi-chemin entre un musée et « une réplique de la grotte » (Dauphiné Libéré, 24-03-1996). Misant sur « l'utilisation des techniques d'imagerie virtuelle (réalisation d'un film en trois dimensions) » (Réveil du Vivarais, 29-03-1996) et en collaboration avec le Futuroscope, celui-ci se compose de trois principaux éléments :

- une salle panoramique haute résolution où était prévue la diffusion d'un film reconstituant la vie dans la vallée de l'Ardèche à l'époque des Aurignaciens (30 000 BP) ;
- une salle diffusant en relief les images de la grotte ;
- un troisième espace faisant voyager le visiteur

dans le monde des fouilles, de la découverte et de l'interprétation des trésors archéologiques.

Ici, « les spécialistes du Futuroscope plaident pour un concept inverse de celui de Lascaux II, où "l'on voit en vrai ce qui est faux". Dans l'Espace de Restitution de "l'Exploratoire de la Préhistoire" on devrait voir en faux la vraie Grotte Chauvet-Pont-d'Arc » (Dauphiné Libéré, 20-10-1997). Le vocabulaire s'oriente alors vers des questionnements autour du vrai/du faux et interroge la place de l'authenticité dans la transmission du patrimoine de la grotte Chauvet (nous reviendrons en III sur la question de l'authenticité).

En 1999, face aux difficultés rencontrées pour tourner dans la grotte Chauvet, le Conseil général change de stratégie et retient un nouveau fil conducteur, celui du « grand voyage dans le temps ». Le premier espace intitulé « la remontée dans le temps » aurait alors traité du paléo-environnement, de la formation des gorges, de l'origine de l'homme et de son arrivée en Ardèche ; le deuxième espace « arrêt sur image » aurait proposé « une visite de la grotte à travers différentes techniques, afin de restituer l'émotion [...] ». Enfin le troisième espace "retour vers le futur" [aurait mis] l'accent sur les techniques de prospection, de recherches, d'interprétation et leurs conséquences ainsi que les liens avec les autres sites ardéchois » (La Tribune, 28-10-1999).

Le lancement d'un nouvel appel d'offre sur concours se solde par un échec, aucune des réponses n'ayant été convaincante. Cette étape s'est néanmoins révélée décisive dans la maturation du projet, le Conseil général entérinant le concept autour duquel devra s'organiser le futur ERGC, « à savoir que la restitution doit être parcourue (cheminement) dans une ambiance créée en partie par un fac-similé et en partie par le virtuel » (Dauphiné Libéré, 01-06-2000). L'idée d'un fac-similé est lancée ; la reproduction des oeuvres et la virtualité doivent permettre l'immersion du visiteur dans un « grand voyage dans le temps ».

Au début de l'année 2001, un projet scénographique est sélectionné et un maître d'oeuvre pressenti. Celui-ci se distingue des projets précédents par la réalisation d'une fausse « vraie grotte » (Conseil général de l'Ardèche, 2001 a, p. 4). Les contraintes foncières amènent à une nécessaire contraction de la grotte : un fac-similé supposerait en effet de trouver une surface disponible d'a minima 8500 m², soit la totalité des réseaux ornés auxquels viendrait s'ajouter les surfaces requises par les bâtiments secondaires d'accueil du public.

« Cette intégration de la grotte réelle dans un volume réduit et contraint a été obtenue par procédé de morphing numérique du plan topographique » (ibid., p. 4), lequel réside en la « transformation d'une image continue, animée, en une autre » (www.larousse.fr). Celui-ci consistait à déformer progressivement la grotte en en préservant la structure générale et en réduisant les salles tout en respectant leurs

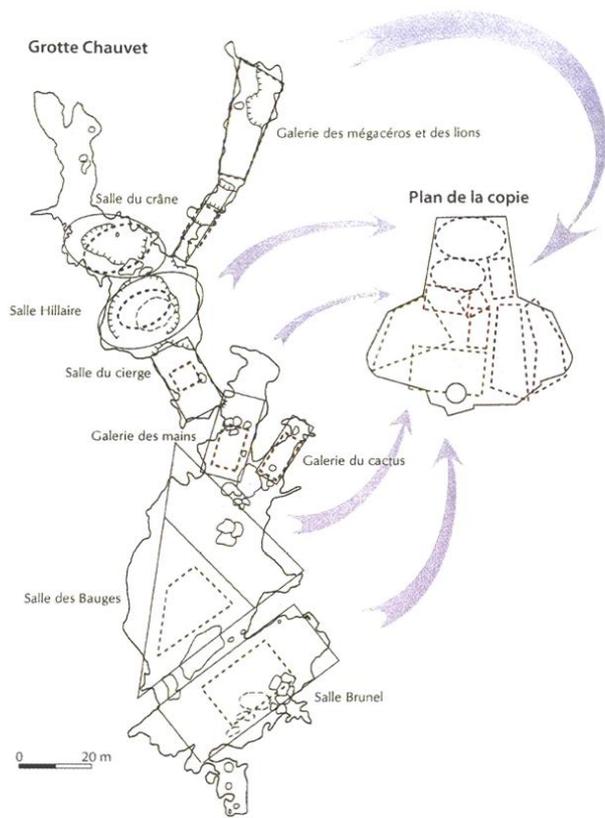


Figure 4 - Le morphing numérique (Conseil général de l'Ardèche, 2001 a, p. 6). Le morphing numérique est un procédé permettant de déformer la structuration de la grotte et de réagencer les différentes salles tout en conservant la composition. A noter qu'il était prévu de doubler la galerie des mégacéros et des lions pour permettre aux visiteurs de s'y attarder.

positions relatives (Figure 4). Ce projet insiste sur le fait que « les parois sur lesquelles sont reproduites les œuvres pariétales ne sont pas modifiées par la transformation » (*ibid.*, p. 6). Au final, ce procédé permettrait d'aboutir à une emprise au sol de 2100 m² pour la copie, jalonnée de 14 stations restituant les salles de la grotte Chauvet.

En complément de l'approche scénographique et afin de rendre compte des volumes de la grotte, un recours à un procédé optique était prévu (Figure 5). Par le biais de miroirs permettant de passer d'un objet à son image, la reproduction des œuvres pariétales était prévue au millimètre près, et « le dessin au trait avec ou sans effet d'estompe [aurait été] traité au point par point au pinceau par projection de photos négatives et de diapositives » (Conseil général de l'Ardèche, 2001 b, p. 19). Le scénario de la visite de cette restitution prévoyait un guidage audio entraînant les visiteurs sur les traces des trois inventeurs et une immersion complète grâce à la restitution de l'ambiance sensorielle (humidité, température, odeurs...).

Envisagé sur le site de la Mathe depuis le début des années 2000 (Figure 1), ce projet fut abandonné fin 2004 (séance du Conseil général de l'Ardèche,

14 décembre 2004) : la déclaration d'utilité publique prévue pour l'acquisition des terrains du site de la Mathe ne peut être lancée et l'emplacement envisagé pour le parking s'avère être en zone inondable (Duval, 2007, p. 267-268). Pour autant, l'État, *via* le ministère de la culture et de la communication, soutient le lancement d'un nouveau projet d'espace de restitution, considérant que « la recherche d'un nouveau site d'implantation est nécessaire et raisonnable » (Terre Vivaroise, 28-01-2005). La relance du projet conduit en 2007 à la création du Syndicat Mixte de l'Espace de Restitution de la Grotte Chauvet (SMERGC). Porté par le Conseil général de l'Ardèche et le Conseil régional de Rhône-Alpes, sa mission est de porter la réalisation de l'ERGC et d'en contrôler l'exploitation, qui sera par ailleurs confiée à un délégataire privé. La constitution du syndicat marque un tournant : le montage et la réalisation de l'ERGC sont désormais cadrés.

En 2009, le site du Razal est sélectionné (Figure 1) et un nouveau projet est engagé, sous forme de « site éclaté ». Le projet lauréat sélectionné mise sur le thème de l'empreinte : béton projeté pour l'empreinte rocheuse et calcaire mais également empreinte animale avec l'organisation des différents bâtiments sous forme d'empreinte d'ours, un des animaux « totem » de la grotte Chauvet. Au final, l'espace de restitution se composera de plusieurs bâtiments, nécessaires à l'accueil du grand public : espace d'accueil, boutique, restaurant, espace événementiel où seront mis en place des spectacles et autres animations sur le thème de la préhistoire, espace pédagogique, la copie à proprement parlé et un centre d'interprétation (SMERGC, 2009). Le centre d'interprétation permettra de compléter la visite de la copie en présentant les notions de la culture aurignacienne, la paléo-géographie et les techniques picturales des œuvres de la grotte.

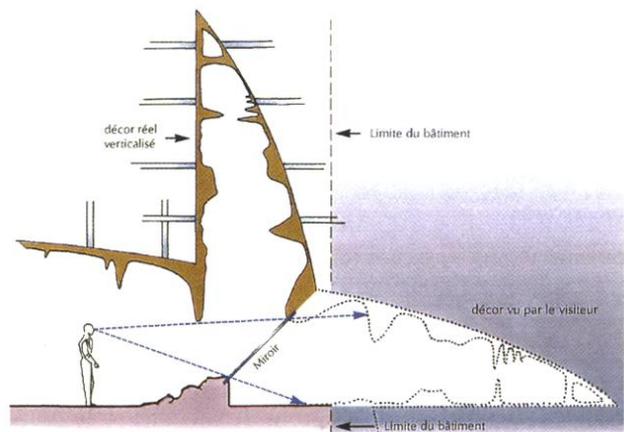


Figure 5 - Le principe optique (Conseil général de l'Ardèche, 2001 a, p. 7). Le principe optique aurait permis de donner une impression de profondeur grâce à des miroirs reflétant le décor réalisé dans le plafond de la restitution. Ces « remontées verticales du décor » auraient été masquées par des concrétions et autres accidents de voûte.

L'agencement de la copie de la grotte s'inspire du projet de la Mathe (Conseil général de l'Ardèche, 2003), avec l'idée d'un cheminement du visiteur dans un espace clos reproduisant l'intérieur de la cavité, 9 stations permettant de découvrir les fondamentaux de l'original. En effet, tous les objets pariétaux, archéologiques, paléontologiques et géomorphologiques ne seront pas représentés, mais 82 *écailles* ont été sélectionnées par le SMERGC, aidé par le comité scientifique mis en place (Figure 6). Leur réagencement, rendu nécessaire par la contraction de l'espace, tient compte de l'obligation de présenter les panneaux tels que l'on peut les observer depuis le cheminement installé dans la grotte. L'objectif est ici de ne pas déformer la grotte à outrance, afin de ne pas abuser le visiteur dans un excès de « faux ».

Au final, la restitution se situe entre l'anamorphose et le fac-similé :

- anamorphose, car les volumes seront déformés, avec la contraction des 8 500 m² de la grotte dans les 3 000 m² de la copie. La topographie de la vraie grotte sera réagencée et modifiée grâce à « un procédé mathématique [qui permet] de courber le modèle en le repliant sur lui-même. Ainsi, il [est] possible de représenter la cavité en conservant l'apparence des volumes originaux » (SMERGC, 2009, p. 14) ;

- fac-similé dans le sens où les objets pariétaux, archéologiques et paléontologiques seront représentés au millimètre près et à l'échelle 1 grâce à un relevé numérique 3D. La définition d'un fac-similé se trouvera satisfaite puisqu'il s'agira d'« une reproduction exacte (conforme à l'original mais parfois à une autre échelle) d'un document écrit, d'un dessin, d'un tableau, soit à la main, soit au moyen d'un procédé (photo)-mécanique » (www.cnrtl.fr). Ces reproductions seront, par ailleurs, réalisées par des artisans « faussaires » afin de conserver le geste humain.

Dès lors, il s'agit bien d'une anamorphose à l'échelle de la grotte, mais de fac-similés à l'échelle des panneaux et des objets représentés.

L'authenticité ayant été élevée en principe dès les premiers projets de l'ERGC, le souci de la restitution passe non seulement par une reproduction fidèle des peintures mais également par une découverte sensorielle des richesses de la grotte Chauvet. Par le biais « d'une scénographie immersive » où « l'émotion sera le guide naturel de la visite : l'impression de progression générée par la visite de la cavité originale, l'ambiance climatique, humidité (75%) et température (-5°C par rapport à la température extérieure), ainsi que les odeurs d'argile seront restituées » (SMERGC,

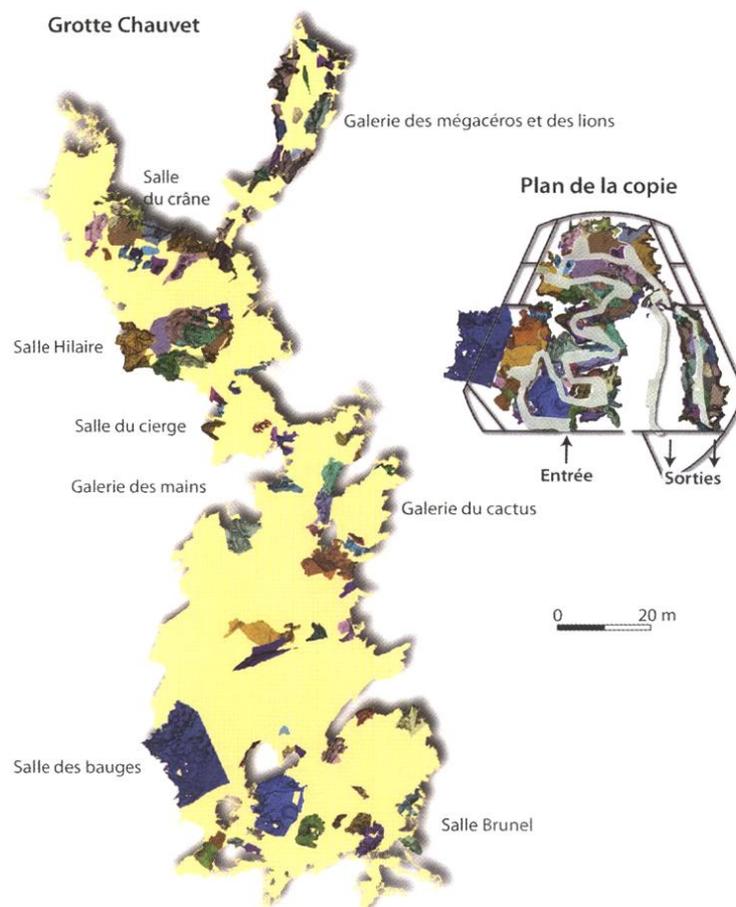


Figure 6 - Procédé de restitution de la copie via l'identification et le réagencement de 82 écailles préalablement sélectionnées (d'après SMERGC, 2011a, p. 32). Les portions de la grotte, appelées écailles et sélectionnées pour être reproduites à l'échelle 1, sont réagencées dans la copie, tout en conservant l'ordre de succession des panneaux. © SMERGC/geom. Perazio.

2011a, p. 32), l'enjeu est de garantir une expérience touristique authentique, sans pour autant mentir aux visiteurs sur le fait qu'il s'agit d'une copie. Ainsi, les visiteurs « vont visiter une réplique de la grotte Chauvet mais néanmoins, l'exigence que nous nous sommes imposée peut les mettre en confiance, car ce qu'ils verront dans la réplique sera absolument fidèle à ce qu'il y a dans la véritable grotte Chauvet, parfois au millimètre près. En plus des décors, les gens seront immergés dans une ambiance de caverne. À l'entrée de la caverne répliquée, il y aura un choc thermique, volontaire, les gens ressentiront un choc thermique. Il y aura des odeurs également et puis il y aura de l'humidité dans la fausse grotte. Tous ces éléments scénographiques permettront probablement d'instaurer un petit doute dans la tête de nos visiteurs. Mais il n'empêche que nous ne leur mentirons pas, nous leur dirons qu'ils visiteront une fausse grotte bien que celle-ci sera absolument fidèle à la véritable » (David Huguet, chargé culturel au SMERGC³).

³ Reportage Agora du 15 mars 2012, <http://www.tlm.fr/Revoir-une-emission?pgid=7153544>, visionné le 20 avril 2012.

La réalisation de l'ERGC et l'impression d'authenticité générée par les techniques mises en place sont d'autant plus importantes que la grotte Chauvet est candidate au Patrimoine mondial de l'humanité de l'Unesco. En cela, la copie participe à l'argumentaire de conservation du bien, sa construction étant envisagée comme un moyen de « *garantir et pérenniser la fermeture de la grotte* » (SMERGC, 2011 a,

p. 29). Élément complémentaire de la protection du bien, l'Espace de restitution participe également de la valorisation et de la transmission des valeurs patrimoniales. Au final, le soin apporté à la copie, les enjeux et fonctions qui lui sont attribués ainsi que la dissociation spatiale entre la vraie grotte à conserver et la fausse à visiter invitent à questionner de possibles transferts de patrimonialité.

III - ENTRE RESTITUTION ET SUBSTITUTION : ENJEUX PATRIMONIAUX

« *La philosophie du Palace n'est pas :
"nous vous donnons la reproduction pour que vous ayez envie de l'original",
mais "nous vous donnons la reproduction pour que vous n'avez plus besoin de l'original" »*
Umberto Eco, Les crèches de Satan.

Les caractéristiques de la copie positionnent cet objet à mi-chemin entre la création d'une nouvelle œuvre d'art et une reproduction à l'identique. Si « *la nouvelle mise en scène, l'éclairage étudié, l'orientation, l'ambiance générale du lieu et surtout l'angle sous lequel le visiteur voit l'œuvre modifient totalement l'œuvre originale* » (Geneste, 1999, p. 18), la création d'un art fictif est néanmoins tempérée par le souci d'une reproduction à l'identique des peintures. Qu'en est-il du statut symbolique de la copie ? Des valeurs qui lui sont affectées ? Et au final, la volonté d'une reproduction à l'identique ne vient-elle pas modifier le statut de la grotte originale ?

1 - Un possible transfert de patrimonialité ?

Sur le plan patrimonial et symbolique, la première fonction de l'ERGC est de pallier la fermeture de la grotte ; il constitue en cela un médiateur culturel, un passeur de relais, auxquels se sont progressivement ajoutés des enjeux territoriaux (Cachat et al., 2012 ; Duval, 2007, p. 251-255). Posés ainsi, les rôles semblent assez bien définis : au bien patrimonial « grotte Chauvet » est associé l'ERGC, équipement touristique à vocation culturelle.

Pour autant, le mimétisme de la grotte reconstituée et la fonction centrale de cette dernière dans le processus de validation/appropriation sociétale invitent à questionner de possibles transferts de patrimonialité entre l'original et la copie (Figure 3). Aussi, dans quelle mesure la valorisation patrimoniale de la grotte originale par le biais d'un espace de restitution ne conduirait-elle pas une « mise en archives » de la grotte originale et à un renversement des statuts, la grotte devenant « objet témoin » et la copie « bien patrimonial » ? Cette hypothèse semble devoir être d'autant plus explorée que les prises de parole des acteurs démontrent que les rôles attribués à l'original et à sa copie sont loin d'être figés : ainsi, l'expression « *quand Chauvet sera ouverte* »

ponctue régulièrement les discours des acteurs territoriaux alors même qu'ils font référence à l'ERGC. Dans la même veine, le délégataire retenu pour gérer l'espace de restitution est appelé à faire part « *des attentes et des besoins en hôtellerie et en particulier en hôtellerie haut de gamme pour la clientèle internationale qui viendra voir un Site classé au Patrimoine mondial* » (SMERGC, 2011 b, Annexe 22, np.) alors même que le projet de classement Unesco est relatif à la grotte Chauvet et ne porte pas sur sa copie.

L'analyse d'un possible glissement de la valeur patrimoniale entre l'original et sa copie appelle un examen des critères sur lesquels s'appuie le processus de patrimonialisation de la grotte Chauvet (rareté/ esthétique, valeur scientifique, authenticité, ancienneté) et la mise en perspective de ces derniers avec les caractéristiques de la future copie.

2 - Rareté, esthétique et valeur patrimoniale

Tant l'argumentaire développé pour l'inscription de la grotte Chauvet sur la liste indicative Unesco que les très nombreux écrits, reportages, discours afférents à la grotte Chauvet mettent en avant les valeurs liées à son originalité, à sa rareté et à la richesse de son contenu. Les datations réalisées dès 1995 renforcent ces valeurs, l'ancienneté jouant, dans le registre patrimonial, un rôle amplificateur (Heinich, 2009, p. 174-175) et font de la grotte Chauvet « *la cavité ornée la plus ancienne actuellement connue au monde* » (argumentaire de la grotte ornée Chauvet-Pont-d'Arc, liste indicative de la France au Patrimoine mondial de l'Unesco⁴).

Dimensions artistiques et critères techniques se rejoignent : la qualité du bestiaire représenté, sa diversité mais également les techniques employées sont autant de caractéristiques sur lesquelles s'appuie la

⁴ <http://whc.unesco.org/fr/listesindicatives/5160/>, consulté le 6 mai 2012.

valeur patrimoniale attribuée à la grotte Chauvet. Dès lors, les qualités intrinsèques de la grotte justifient, pour partie, sa demande d'inscription à l'Unesco en tant que « *chef d'œuvre du génie créateur humain* » (critère i) (idem).

À bien y regarder, et si on laisse pour l'instant de côté le critère d'ancienneté sur lequel nous reviendrons, la copie envisagée fonctionne sur un registre similaire : un équipement unique en son genre, avec des procédés techniques innovants qui vont permettre de reproduire, au millimètre près, les peintures figurant dans l'original, garantissant ainsi une œuvre d'une qualité esthétique (au moins ?) équivalente. La perfection de la copie est d'autant plus incontestable qu'elle est validée/légitimée par la composition du comité scientifique accompagnant le SMERGC dans ses démarches, puisque ce dernier se compose, en partie, de scientifiques également impliqués dans l'équipe en charge de l'étude de la grotte. Loin de venir dévaluer la qualité de la copie par rapport à l'original, mérite et performance technique participent ici à l'attribution de valeurs esthétiques. Dès lors, tant les caractéristiques de l'équipement à venir que le dispositif mis en place concourent à la création d'une authentique copie.

3 - Authenticité et valeur patrimoniale

La valeur d'authenticité est centrale dans le processus de patrimonialisation de la grotte Chauvet. Dès sa découverte, J. Clottes est dépêché sur les lieux et atteste de son authenticité dans son rapport du 2 janvier 1995 : « *partout, les traits peints ou gravés sont plus ou moins concrétionnés. Les traits peints, vus dans leurs détails, présentent l'aspect érodé caractéristique des peintures anciennes, même celles apparemment les mieux conservées (...). Donc, authenticité évidente et indiscutable* » (cité in SMERGC, 2011c, p. 85). Au concrétionnement des peintures et des vestiges paléontologiques s'ajoute l'effondrement du porche qui bloque l'accès à la cavité depuis 21 500 BP (Delannoy et al., 2010 ; Sadier et al., 2012). Ces différents éléments attestent que les peintures ont bien été effectuées par ceux que les datations désignent comme en étant les auteurs : les Aurignaciens.

La trialectique entre l'authenticité, la grotte Chauvet et la copie peut être abordée de deux manières, selon que l'on questionne les liens entre la copie et la grotte originale ou que l'on interroge l'authenticité intrinsèque de la copie.

Par un effet rétroactif, la copie, et plus largement l'ERGC avec les différents équipements qui le composent, participent à la certification de l'authenticité de la grotte. Alors que la valeur patrimoniale de la grotte légitime la création d'un tel équipement, les investissements financiers réalisés pour la construction de ce dernier valident, pour ne pas dire rassurent, sur l'authenticité de la cavité ornée (43 millions d'euros

annoncés pour la construction, auxquels s'ajoutent les volets d'accompagnement territorial). Ces synergies sont depuis le milieu des années 2000 amplifiées par la candidature au Patrimoine mondial de l'Unesco qui elle-même atteste de l'authenticité de la grotte originale tout en démontrant le bien fondé de la copie, laquelle donnera à voir un bien patrimonial présentant une valeur universelle exceptionnelle.

Dans le même temps, en tant que construction technique datée, la copie s'inscrit dans une chronologie qui, d'un point de vue historique, lui confère son authenticité : « *le faux est reconnu comme "historique" et comme tel il est déjà revêtu d'authenticité* » (Eco, 1985, p. 33). Le faux ne cherchant pas à se faire passer pour le vrai (à la différence de la falsification), la grotte reconstituée est un objet authentique, dont l'origine, la réalité et les auteurs sont certifiés.

L'authenticité de la copie repose également sur son contenu. Sur ce point, les procédés retenus pour satisfaire des contraintes foncières (cf. *supra* II) n'empêchent pas une reproduction des peintures en tout point fidèle à l'original. Le souci apporté par le comité scientifique à la qualité des reproductions entre également en ligne de compte, leur implication venant certifier le caractère authentique de la copie.

Enfin, attendu qu'« *une grotte ornée, quelle que soit son importance, n'est pas une galerie de peintures. Elle ne peut s'appréhender que dans son cadre et dans son contexte...* » (propos du préhistorien J. Clottes repris dans les documents du Conseil général, 2003), l'authenticité de la copie est également garantie compte tenu de sa localisation « *dans un environnement paysager proche de celui de la cavité originale* » (SMERGC, 2011 a, p. 30 ; cf. encadré page suivante).

Aussi, si l'attribution d'une valeur patrimoniale repose sur le critère d'authenticité, aucun obstacle sémantique ni même rhétorique, ne semble s'opposer à l'élection de la copie en tant que bien patrimonial. On peut ici transposer les remarques de N. Heinich (2009) qui, dans son étude des procédures de classement à l'Inventaire, souligne que pour les professionnels du patrimoine, les copies sont « *des objets tout à fait acceptables pour peu que leur "qualité" compense la rupture du lien avec l'auteur d'origine* » (p. 175). Et de poursuivre : « *ce qui prévaut, c'est la qualité d'exécution et aussi la rareté des copies* » (p. 176). À ce titre, l'histoire n'est pas exempte de copies de maîtres ayant atteint le rang de chef-d'œuvre, ainsi les copies de Rubens d'après Raphaël (*Baldassare Castiglione*) ou Titien (*L'Enlèvement d'Europe*), ou encore celles de Watteau d'après Rubens.

4 - Scientificité et valeur patrimoniale

Le soin apporté à la copie interroge sur un possible transfert des valeurs scientifiques entre la grotte Chauvet et sa reconstitution. Précédant la construc-

Fac-similé et mise à distance

La qualité de l'expérience touristique tient-elle également à la localisation de la copie (Cachat et al., 2012) et à la distance qui la sépare de l'original ? Dans l'absolu, on pourrait imaginer une dissociation spatiale complète entre l'original et la copie. Dans les faits, la valorisation du patrimoine passe le plus souvent par un fort ancrage sur le territoire. Alors quelle est la distance acceptable en termes de cohérence paysagère, en termes d'impacts sur l'environnement de la grotte, en termes de perception et de retombées économiques pour le territoire ?

Distances entre les grottes ornées et les fac-similés :

- entre Lascaux et Lascaux II : 300 mètres ;
- entre Lascaux et le futur Lascaux IV : environ 700 mètres, 100 mètres en contrebas, pas de co-visibilité ;
- entre Altamira et la Neocueva : 200 mètres ;
- entre Ekain et Ekainberri : 600 mètres ;
- entre le Roc-aux-Sorciers et le centre d'interprétation d'Angles-sur-l'Anglin : 1,2 kilomètre ;
- entre Chauvet et l'ERGC : 2 kilomètres à vol d'oiseau, 9,5 kilomètres par la route.

On voit que, pour les différents fac-similés réalisés jusqu'aujourd'hui, on est resté dans une fourchette de 200 à 600 mètres, c'est-à-dire que quelques minutes de marche à peine séparent la copie de l'original. Lascaux II a parfois été considéré comme trop proche de la grotte originale, ce qui ne réglait pas les problèmes liés à la fréquentation du site ; c'est pourquoi les pouvoirs publics optent pour la « sanctuarisation de la colline » (convention Etat-Région sur le programme Vallée de la Vézère, Aquitaine, 25 juillet 2008, p. 4) et pour l'installation de Lascaux IV au fond de la vallée. Pour l'ERGC, après de multiples contraintes et péripéties, le choix s'est porté sur un emplacement sensiblement plus éloigné (Cachat et al., 2012).

tion effective de la copie, le modèle 3D réalisé pour l'occasion, a déjà permis des avancées scientifiques significatives. Celui-ci instaure un nouveau rapport à l'objet dans la mesure où les questions de conservation sont abolies. Libérés de tout protocole de visite, les chercheurs peuvent s'approcher au plus près des parois numériquement reconstituées, observer des détails auxquels ils n'ont pas accès depuis les passerelles de cheminement dans la vraie grotte, mesurer des représentations, décomposer les jeux de superposition et reconstituer les phases de réalisation des différents panneaux, facilitant une étude stratigraphique des parois (Toscllo et Fritz, 2004).

Le volet scientifique fait l'objet de discussions au sein du conseil scientifique de l'ERGC (21 mars 2012), notamment autour de l'obligation pour le délégataire de service public retenu pour l'exploitation de l'ERGC d'accueillir un public scolaire ainsi que des scientifiques. Compte tenu de la perfection et de l'authenticité de la copie, rien ne semble empêcher cette dernière de dépasser sa première fonction touristique pour également assumer celle d'objet scientifique. Les scientifiques étant autorisés à entrer dans la grotte originale au compte-goutte, on pourrait imaginer que la copie accueille des étudiants en archéologie ou en histoire de l'art, leur permettant, à l'image des ateliers copistes du Moyen-Âge, de parfaire leurs techniques de relevés ou encore d'approfondir leurs connaissances en art pariétal.

La copie, en tant que lieu de reproduction/recréation des œuvres de la préhistoire, peut également se définir comme un lieu d'expérimentation et de compréhension de ce que furent les gestes des hommes de la préhistoire. Des parallèles peuvent ici s'établir avec Lascaux II dont C. Cohen (1999) nous dit : « *Les techniciens et les artistes auteurs de Lascaux II nous révèlent que la fabrication du "faux" n'est pas seulement mécanique. Elle exige une communion profonde, par le geste même, avec les hommes de la préhistoire. L'étude détaillée, analytique (et non pas synthétique) comme est le regard qui admire ou la photographie, des techniques, des tracés, des couleurs, des formes, de l'utilisation du support, fait pénétrer dans la pensée même du peintre, en tant qu'il est à la fois artiste et porteur d'un savoir technique et d'une sensibilité particulière. Le pastiche, disait Proust, est peut-être la forme idéale de la critique, car il est une tentative de comprendre et de retrouver la vision qui a donné naissance à l'oeuvre. La récréation d'une oeuvre à travers le pastiche ou le "faux" met en lumière les procédures mêmes de sa constitution, la "vision" des hommes du passé révolu et les processus cognitifs qui y président. Ainsi, le faux en préhistoire, dès lors qu'il se déclare et s'avoue comme tel, n'a pas toujours une valeur négative* » (p. 8).

En poussant la réflexion plus avant (et en étant un brin provocateur), la valeur scientifique attribuée à la copie pose, *in fine*, la question de la conservation des

peintures originales. À partir du moment où la copie garantit une reproduction exacte, quelle nécessité y a-t-il à conserver l'original ? Et ce d'autant plus que les copies, échappant aux morsures du temps et à d'éventuelles dégradations, surpassent parfois l'état de conservation des œuvres originales. En cela, elles sont en mesure d'offrir aux visiteurs une émotion dépassant celle que le quidam ressentirait devant l'œuvre originale : « vous avez été effleuré par le frisson de la grandeur artistique, vous avez ressenti la plus vibrante émotion spirituelle de votre vie et vous avez vu l'œuvre d'art la plus œuvre d'art qui soit au monde (...) la voix vous a prévenu que la fresque originale est désormais abîmée, presque invisible, incapable de vous procurer l'émotion que vous avez ressentie devant la cire à trois dimensions, qui est plus réelle et "il y en a plus" » (Eco, 1985, p. 22, à propos de la copie de la Cène de Léonard de Vinci exposée dans le musée de cire de Santa Cruz). Entre l'original et la copie, le transfert de valeur patrimoniale semble éminent, à ceci près que les datations de la reproduction de la Cène, tout comme celles de la copie de la grotte Chauvet ne dépassent pas l'horizon du siècle dernier et que tout aussi parfaites qu'elles soient, ces deux copies ne semblent pas permettre *a priori* d'expérimenter les qualités sémiotiques conférées aux originaux.

5 - Ancienneté et valeur patrimoniale

L'ancienneté est l'un des principaux critères concourant à l'attribution d'une valeur patrimoniale, en ce sens qu'« elle manifeste la longueur du lien unissant l'état actuel à l'état original : lien qui définit la valeur d'authenticité et lui confère, en proportion, son poids » (Heinich, 2009, p. 174-175). Aussi, la valeur patrimoniale de la grotte Chauvet réside très précisément dans l'évocation des origines de l'homme, dans la filiation temporelle qu'elle suggère et dans la dimension mémorielle attribuée à cette trace du passé. L'ancienneté des datations confère une force symbolique à la grotte Chauvet que la copie ne semble pas être en mesure de produire, tel que l'avance J. Davallon (2006) comparant la visite de Lascaux II et de Font-de-Gaume, grotte ornée ouverte au tourisme également située dans la vallée de la Vézère : « Site et reconstitution n'ont donc pas du tout le même statut symbolique. Les actions qui s'y sont déroulées, les hommes qui les ont fréquentés ne sont pas les mêmes. Certes, bien des facteurs interviennent latéralement contribuant à définir un contexte qui influe ma perception, mon état d'esprit et en définitive mon expérience ; mais il n'empêche que, d'une part mon expérience subjective n'est pas de même nature et que, d'autre part le statut sémiotique des objets sont fondamentalement différents puisque, dans le premier cas il s'agit de l'objet

créé il y a des milliers d'années, dans le second d'une icône (une copie) de cet objet. En ce cas, le fait que je sache qu'il s'agit d'une icône, – sous ses aspects essentiels conformes à l'objet lui-même –, contribue à mon émerveillement et à mon émotion, mais il ne saurait y avoir une expérience particulière qui intervient (ou peut intervenir) devant l'objet qui est une partie du passé dans le présent, ce saisissement devant son caractère sublime, cette sidération lorsque se profile la présence de l'invisible ; mieux, de l'irreprésentable. Je vis l'expérience du sublime du passé » (p. 178). Ainsi présentée, l'ancienneté associée à l'authenticité serait une condition *sine qua non* de l'émotion patrimoniale, elle-même centrale dans les processus d'appropriation. On observe toutefois qu'une expérience de même nature peut découler du contact avec des œuvres authentiques et tout à fait contemporaines, comme c'est le cas autour du viaduc de Millau (Senil, 2011) où émotion et appropriation s'affranchissent du critère d'ancienneté.

Dès lors, l'interrogation sur l'attribution d'une valeur patrimoniale dépasse le premier registre de l'ancienneté pour envisager l'aptitude de la grotte reconstituée à créer de l'émotion. Sur ce point, la machinerie déployée dans la future copie vise très précisément à produire un faux qui paraisse suffisamment vrai, à même de susciter une émotion propre à l'émerveillement et à l'appropriation : « une fois que le "tout faux" est admis, il faut, pour être apprécié, qu'il soit pris pour vrai » (Eco, 1985, p. 46). La dimension expérientielle est au cœur du projet de restitution, d'où la mobilisation des cinq sens et la mise en condition du visiteur par toute une série d'artifices. Par un effet retour s'appuyant sur les mécanismes de l'hyperréalité (Eco, 1985), les effets scénographiques déployés renforcent l'authenticité de la copie, attendu que l'authenticité s'éprouve dans la relation à l'objet plus qu'elle ne dépend des caractéristiques intrinsèques de ce dernier (Brown, 1999). Dès lors, si « l'icône ne possède pas toutes les propriétés de son dénoté, autrement elle se confondrait avec ce dernier » (Eco, 1980, p. 80), le registre de l'expérientiel pousse ici le degré « d'iconicité » (idem) à son extrême.

« Ne pas mentir tout en créant le doute », l'ambivalence est de mise, à l'instar des dépliants touristiques de Lascaux II vantant les qualités de la « grotte ornée la plus visitée au monde » alors même qu'il est question du fac-similé (Figure 7). Sur ce point, la réalisation d'enquêtes auprès des touristes qui auront visité la copie de la grotte Chauvet permettra de mesurer leur degré de duplicité, informant la teneur des processus d'appropriation à l'œuvre et validant, par là-même, des transferts de patrimonialité. Car au final, ce sont bien les visiteurs qui, en choisissant de s'arrêter ou non à l'ERGC, arbitreront sur le statut du lieu.

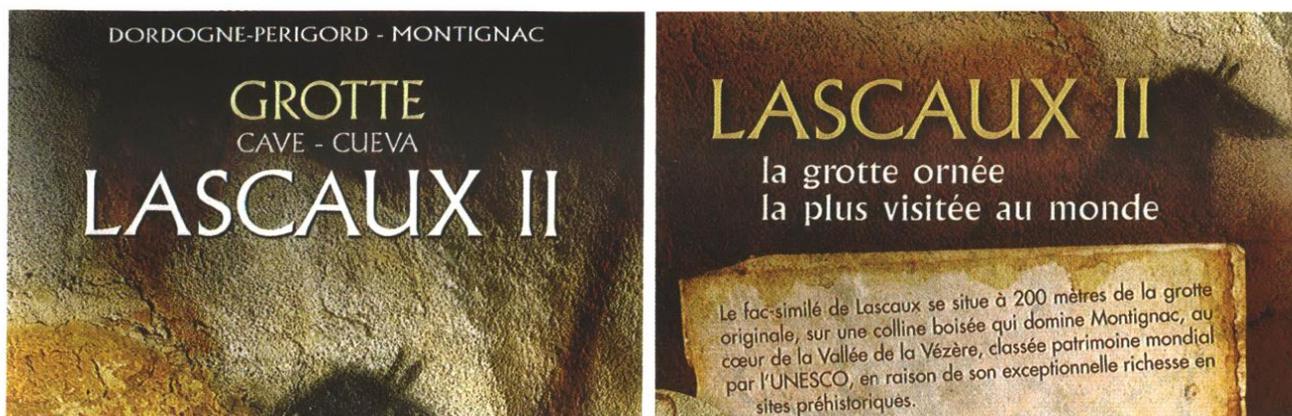


Figure 7 - Extraits du prospectus touristique de Lascaux II : grotte ornée ou fac-similé (été 2011).

CONCLUSION

« Outre le fait de jouir d'une imitation parfaite, on jouit de la persuasion que l'imitation a rejoint son apogée et que maintenant, la réalité sera toujours inférieure »

Umberto Eco, La cité des automates.

La valorisation des grottes ornées n'échappe pas à la mise en tension propre aux biens patrimoniaux, entre une injonction de préservation dans le temps long et une nécessité de valorisation immédiate en vue de garantir des processus d'appropriation. Du musée à la reproduction, en passant par des valorisations *in situ* suivant ou non des protocoles encadrant les visites touristiques, les gestionnaires ont à leur disposition un éventail de possibilités qui leur permet de composer, au cas par cas, avec les contraintes topographiques et micro-climatiques des grottes ornées. Pour autant, les choix de valorisation effectués dépassent une approche déterministe : les valeurs patrimoniales attribuées au bien ainsi que les jeux d'acteurs pluriscalaires influent sur les modes de mise en valeur.

Dans le cas de la grotte Chauvet, le choix s'est porté sur la fermeture de la grotte au grand public et sur la construction d'un espace de restitution, composé pour l'essentiel d'un centre d'interprétation et d'une copie de la grotte originale. Plusieurs projets de restitution se sont succédé pour finalement engendrer un lieu hybride, mêlant les caractéristiques d'un fac-similé et d'une anamorphose. L'objectif de ce dernier est de donner à voir la grotte originale et de garantir une expérience sensorielle identique à celle ressentie dans la grotte Chauvet.

Les caractéristiques de la copie invitent, au final, à discuter d'éventuels transferts de patrimonialité. Initialement pensée comme un palliatif à la fermeture de la grotte, la reconstruction de la grotte semble être en mesure de dépasser sa fonction première d'équipement touristique pour revêtir une valeur patrimoniale.

L'examen des critères sur lesquels repose la valeur patrimoniale de la grotte Chauvet et leur mise en perspective avec les caractéristiques de la copie ont, en effet, révélé une redéfinition de leur statut respectif : à la mise en archives de la grotte originale et à son enfermement dans une configuration de « non-lieu » répondrait une élévation de la copie au rang patrimonial. Toutes les conditions semblent en tout cas être remplies pour que des transferts de patrimonialité puissent avoir lieu : de l'espace de restitution à l'espace de substitution, il ne pourrait y avoir qu'un pas.

L'exemple de la grotte Chauvet et de son espace de restitution offre un éclairage nouveau sur les questions patrimoniales et soulève des interrogations stimulantes. Sur le statut de la copie dans un premier temps, ce cas de figure amène à interroger les liens entre une reproduction à l'identique et la valeur d'unicité des grottes ornées. Et ce d'autant plus quand le dispositif scénographique mis en place vise à garantir aux visiteurs une expérience sensorielle de qualité égale à celle que procurerait une visite de la grotte. Cet exemple interroge également sur les critères qui fondent la valeur patrimoniale et la place de l'émotion dans ces derniers. Peu abordée dans la littérature sur le patrimoine, il semble qu'il y ait ici un nouveau domaine à investiguer, en lien avec les sciences cognitives. Enfin, les jeux de dialogue entre la grotte Chauvet et l'ERGC interrogent sur les modes de représentation des sociétés actuelles (Choay, 1995, p. 115), sur ce qu'elles souhaitent transmettre à celles à venir et enfin, sur leur désir (viscéral ?) de transmission.

Remerciements

Nous tenons à remercier le SMERGC pour l'accès aux différentes études relatives à la construction de l'ERGC ainsi que F. Prud'homme pour son archivage méticuleux des coupures de presse concernant le sud-Ardèche.

BIBLIOGRAPHIE

- AMIROU R., 2000. Imaginaire du tourisme culturel. PUF, 155 p.
- BIOT V., 2006. Le tourisme souterrain en France. *Karstologia-mémoires*, 15, 236 p.
- BOURGES F., 2002. La grotte du Mas d'Azil. Étude préalable, 30 p.
- BROWN D., 1999. Des faux authentiques : Tourisme versus pèlerinage. *Terrain*, 33, 41-56. URL : <http://terrain.revues.org/2713>
- CACHAT S., DUVAL M., GAUCHON C., 2012. Ici, là ou ailleurs ? Les enjeux liés à la localisation d'un grand équipement, l'Espace de restitution de la Grotte Chauvet. *Revue Mondes du Tourisme*, 5, 13-30.
- CHOAY F., 1995. Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique. In UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE (dir.), Compte-rendu Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial Nara, Japon, 1-6 novembre 1994, Tapir Publishers, 101-120.
- CLOTTES J., 1996. Thematic changes in Upper Palaeolithic art: a view from the Grotte Chauvet. *Antiquity*, 70, 276-288.
- COHEN C., 1999. Faux et authenticité en préhistoire. *Terrain*, 33, 31-40. URL : <http://terrain.revues.org/2685>
- DAVALLON J., 2006. Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation. Lavoisier, 222 p.
- DELANNOY J.-J., SADIÉ B., JAILLET S., PLOYON E., GENESTE J.-M., 2010. Reconstitution de l'entrée préhistorique de la grotte Chauvet-Pont-d'Arc (Ardèche, France) : les apports de l'analyse géomorphologique et de la modélisation 3d. *Karstologia*, 56, 17-34.
- DUVAL M., 2007. Dynamiques spatiales et enjeux territoriaux des processus de patrimonialisation et de développement touristique. Etude comparée des gorges de l'Ardèche et du Karst slovène. Thèse de géographie, Laboratoire EDYTEM UMR 5204, Université de Savoie, 514 p. URL : <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/20/05/63/PDF/These-Melanie-Duval-TEL.pdf>
- DUVAL M., 2010. Dynamiques territoriales et développement culturel : la grotte Chauvet comme facteur de réorganisation des gorges de l'Ardèche et outil de légitimation des jeux d'acteurs ? ». In FOURNIER L.-S., BERNIÉ-BOISSARD C., CROZAT D. ET CHASTAGNER C. (dir.), Développement culturel et territoires. L'Harmattan, 123-149.
- ECO U., 1980. Le signe, éd. fr. 1985. Labor, 283 p.
- ECO U., 1985. La guerre du faux. Grasset, 277 p.
- GAUCHON G., 2009. Les gorges de l'Ardèche et la grotte Chauvet. Redéfinition d'une région touristique. *Téoros*, 28-1, 80-92.
- GÉLY B., 2000. Grottes ornées de l'Ardèche, l'art des cavernes. Éd. Le Dauphiné, 50 p.
- GENESTE J. M., 1999. Les grottes ornées et les sites d'art pariétal paléolithique ouverts au public en France. *Les nouvelles de l'archéologie*, 77, 13-19.
- HEINICH N., 2009. La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère. Maison des sciences de l'homme, 286 p.
- JAULIN B., 1998. La France préhistorique. Guides Gallimard, 351 p.
- PINÇON G., FUENTES O., BARRÉ R., AUBER O., HAMON G., 2010. De la frise magdalénienne in situ ... au centre d'interprétation du Roc-aux-Sorciers : l'usage de la 3D. *In Situ revue des Patrimoines*, 13. URL : <http://insitu.revues.org/66725> ; DOI : 10.4000/insitu.6672
- SABOURDY M., 2009. Conservation et vulgarisation de l'art pariétal : le musée imaginaire de la Préhistoire. Master Biogéométrie, Université Paris-Diderot, 104 p.
- SADIÉ B., DELANNOY J.-J., BENEDETTI L., BOURLÈS D. L., JAILLET S., GENESTE J.-M., LEBATARD A.-E., ARNOLD M., 2012. Further constraints on the Chauvet cave artwork elaboration. PNAS, 5 p. URL : www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1118593109
- SENIÉ N., 2011. Réordonner l'espace et le temps : analyse croisée de la mise en patrimoine de la grotte Chauvet et du viaduc de Millau. *Revue de géographie alpine*, 99, 2. URL : <http://rga.revues.org/1436> ; DOI : 10.4000/rga.1436
- TOSSELLO G., FRITZ C., 2004. Grotte Chauvet-Pont-d'Arc : Approche structurelle et comparative du Panneau des Chevaux. In WELTE A.C. (dir.), L'art du Paléolithique supérieur, Actes du 14^{ème} Congrès UISPP, Université de Liège, Belgique, 2-8 septembre 2001, ERAUL, 107 p. 69-86.
- TOSSELLO G., FRITZ C., DALLIS A., 2012. Copier pour montrer, connaître avant de copier. Entre recherche et médiation, le fac-similé d'art préhistorique. In DELANNOY J.-J., JAILLET S., SADIÉ B. (dir.), Karsts, Paysages et Préhistoire. *Collection EDYTEM*, 13, 89-98.
- TRÉBUCHON J., 2000. La saga de l'aven d'Orgnac-Issirac, l'épopée d'une fantastique découverte souterraine et ses ahurissantes conséquences. Auto-édition, 240 p.
- VALLADAS H., CLOTTES J., GENESTE J.-M., GARCIA M., ARNOLD M., CACHIER H., TISNERAT-LABORDE N., 2001. Evolution of prehistoric cave art. *Nature*, 413, 479.

Sources

- CONSEIL GÉNÉRAL DE L'ARDÈCHE, 2001a. Les porteurs de lumière. Présentation générale, 21 p.
- CONSEIL GÉNÉRAL DE L'ARDÈCHE, 2001b. Les porteurs de lumière. Tome 3 : Mise en oeuvre de la restitution de la grotte, 46 p.
- CONSEIL GÉNÉRAL DE L'ARDÈCHE, septembre 2003. Site classé des abords du Pont-d'Arc et Espace de Restitution de la Grotte Chauvet : un projet d'ensemble. Document de travail, 59 p.
- SYNDICAT MIXTE DE L'ESPACE DE RESTITUTION DE LA GROTTTE CHAUVET-PONT-D'ARC, 2009. Dossier de presse – présentation du site et du projet retenus pour l'implantation de l'Espace de Restitution de la Grotte Chauvet-Pont-d'Arc, conférence de presse du 26 juin 2009, 17 p.
- SYNDICAT MIXTE DE L'ESPACE DE RESTITUTION DE LA GROTTTE CHAUVET-PONT-D'ARC, 2011a. La grotte ornée Chauvet Pont-d'Arc. Tome 2 : plan de gestion, 286 p.
- SYNDICAT MIXTE DE L'ESPACE DE RESTITUTION DE LA GROTTTE CHAUVET-PONT-D'ARC, 2011b. Convention de délégation de service public pour l'exploitation de l'ERGC, 65 p + annexes.
- SYNDICAT MIXTE DE L'ESPACE DE RESTITUTION DE LA GROTTTE CHAUVET-PONT-D'ARC, 2011c. La grotte ornée Chauvet Pont-d'Arc. Tome 1 : dossier de candidature, 292 p.