

On connaît les éditions Xavier Barral pour leur obstinée rigueur. La beauté de leurs ouvrages d’art témoigne de la qualité d’un travail éditorial d’une grande finesse, et de l’exigence dans le choix des images et des textes. Leur nouvel écrin renferme deux pierres précieuses, deux volumes d’une rare beauté ¹ consacrés à la grotte Chauvet ². Le lecteur redécouvrira l’héritage plurimillénaire de ce site préhistorique à travers une démarche artistique et des réflexions d’une grande richesse. Il découvrira alors une approche totalement originale et particulièrement propice à la poésie comme à la philosophie dans l’épreuve même d’une parole précaire, d’une perception plutôt que d’une représentation, dans l’immédiateté d’un surgissement qui court-circuite les idées.

Par-delà des modes de pensées différents, et des sensibilités individuelles, Raphaël Dallaporta, Rémi Labrusse, Jean-Jacques Delannoie, Jean-Paul Curnier, Jean Clottes et Marie Bardisa prolongent le message que nous ont transmis les hommes de la préhistoire. Avec humilité, écrivains, philosophes, scientifiques et artistes rendent à la lumière ces images originelles, laissant venir à eux le mystère de ce monde chtonien. Leur lecture se fait tout en retenue, en particulier celles de Jean-Paul Curnier et de Rémi Labrusse qui s’entr’appellent et se répondent en leur force discrète, en leur exacte profondeur, rendant à l’inouï toute son amplitude, toute sa beauté.

La grotte ornée du Pont-d’Arc, dite grotte Chauvet du nom d’un de ses trois inventeurs (Jean-Marie Chauvet), se situe au cœur des gorges de l’Ardèche. Si sa découverte, en décembre 1994, constitue un événement majeur pour les préhistoriens, il l’est aussi pour tout homme. Car ce lieu se révèle à nous comme l’épreuve d’une présence : celle de nos ancêtres sapiens qui, à travers un millier de peintures et gravures, ont ouvert un questionnement, frayé la voie d’une existence proche et lointaine à la fois : une existence qui se dérobe à nos tentatives d’appropriation. Or cela ne suppose pas moins d’investigation, mais l’inverse exactement : une plongée dans l’inconnu qui ne se contente plus des seules données considérées comme acquises, quelque chose de l’ordre d’une expérience radicale. Car, nous rappelle Rémi Labrusse dans son article, descendre dans une grotte relève d’une expérience impliquant « non seulement un bouleversement mais aussi une réduction drastique des perceptions. » En quel sens alors peut-on dire que ce monde souterrain avec ses circonvolutions nous désapproprie de nos représentations, de nos habitudes de voir et de penser ? Par-delà toute volonté d’arrondissement, de banalisation, de domestication, les auteurs de ces deux volumes tentent d’approcher le secret de cette grotte qui demeure *inappropriable*.

1°) Cheminements : une histoire sculptée par l’eau

Si les peintures et gravures de la grotte Chauvet sont fascinantes, le lieu qui les accueille ne l’est pas moins au point que sa beauté envoûtante a peut-être pesé dans le choix opéré par les Aurignaciens. La lecture des paysages de la grotte offerte par les photographies de l’artiste permet d’effleurer ses différentes temporalités, depuis sa genèse jusqu’aux cristaux de calcite déposés à l’instant par une goutte d’eau, en passant par les traces et les œuvres des hommes de la préhistoire. Une des forces qu’on ressent au parcours de la grotte tient à la puissance visuelle de ses différentes histoires, si distendues dans le temps et si intimement liées dans ses paysages. Cherchant à décomposer la grotte pour ensuite la recomposer, Raphaël Dallaporta se demande comment rendre compte, en deux dimensions, des volumes complexes et tortueux de l’ancre ardéchois. Il adopte alors un mode d’approche en lignes brisées dont les directions suivent la logique du découpage. Ses images semblent flotter sur un fond uni, séparées par des interstices parfois très grands si bien que les panoramas morcelés bousculent notre représentation mentale figée par les photographies classiques. Les photographies de Raphaël Dallaporta expriment l’immensité de ce vide intérieur caché dans la montagne, elles introduisent une troisième dimension. Le choix du noir et blanc prend alors tout son sens : il se prête à merveille pour traduire le lien invisible entre la grotte aux peintures charbonneuses et le vaste méandre de l’Ardèche où elle se cache.

« Par la Vire, par le pont, dans leur splendeur intact, le monde environnant ne paraît pas ou paraît moins coupé des temps très anciens qu’il ne l’est en général dans d’autres contextes, et l’expérience de l’intériorité de la grotte reste baignée discrètement par cette impression d’unité », nous dit Rémi Labrusse, au point même de nous donner l’impression que « les deux mondes débordent tranquillement l’un dans l’autre. »

Cheminer avec Raphaël Dallaporta c’est accepter de descendre dans le cœur de la montagne pour suivre le développé longiligne de la grotte :

« Un frisson d’effroi nous parcourt, dit Marie Bardisa, conservateur de la grotte Chauvet-Pont-d’Arc. La grotte est majestueuse et puissante. »

Les plafonds chaotiques en calcaire de la salle Brunel nous racontent l’histoire de l’eau qui les a façonnées par à-coups. Dans la salle des Bauges, les concrétions sont rares, les plafonds très hauts sont obliques et lisses, le sol est plat, presque argileux. L’eau est ici partout présente : elle façonne la pierre au fil des siècles. Les concrétions massives, sur lesquelles nos ancêtres du paléolithique ont grimpé en laissant des traînées de peintures, organisent tout le premier volume : on y aperçoit de paumes de

main rouges appliqués par l’homme sur les parois plus ou moins planes, l’un de ces ensembles décrivant le contour d’un animal. Les passerelles se divisent alors : à droite, on suit la banquette de la « nursery » qui recèle de nombreuses bauges et des ossements d’ours, en direction d’un grand panneau noir que l’on discerne en face : chevaux, aurochs, félins, bisons, rhinocéros, cerfs et rennes, au tracé charbonneux, sont jetés sur des surfaces blanches préalablement raclées. Dans la salle Hillaire s’ouvre la galerie des mégacéros. Marquée à son entrée de part et d’autre par un mégacéros et un rhinocéros peints, elle nous aspire vers le fond, dans le ventre de la Terre. On descend alors de dix mètres, et en bas, la galerie continue de s’enfoncer dans une large salle au plafond peuplé de pendants tranchants qui rythment la descente dans une *atmosphère mystérieuse*. Entrant dans les formes et paysages de la grotte Chauvet, nous expérimentons alors l’écriture des temps. Page après page, espace après espace, la grotte se donne à voir, se laisse découvrir, depuis son écrin extérieur jusqu’à son intimité la plus profonde.

Nous sommes ici face à des lieux dans lesquels sont inscrites les histoires de la nature, des hommes et leur relation intime. Produit de ses relations successives à des géographies qui ont marqué les paysages extérieurs, la grotte nous apparaît peu à peu « autre ». Grâce aux photographies et aux textes de ces deux volumes, nous la redécouvrons avec les mêmes regards que nos ancêtres. Hors cette vision, ce que l’on remarque aussi de cet endroit qu’ont fréquenté les Aurignaciens, c’est une plage de sable blanc par laquelle la combe vient s’achever en douceur sur la rive. C’est l’Ardèche elle-même qui est comme la scène de ce magnifique amphithéâtre où l’étrange semble promis.

2°) L’écriture des temps : une autre exigence du regard

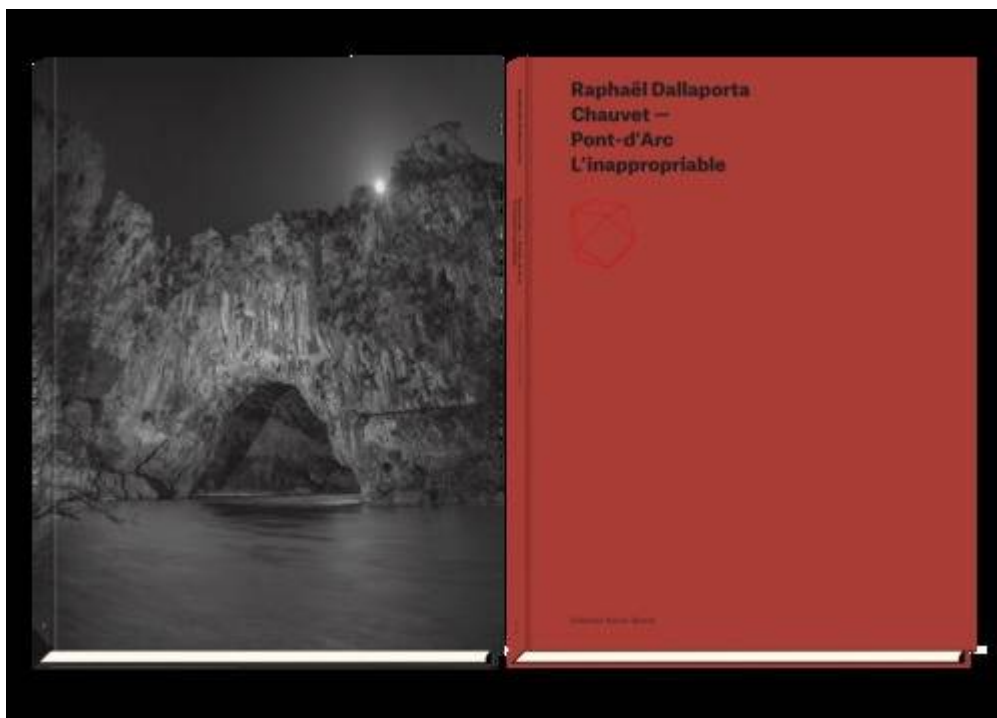
Les histoires dans les morphologies souterraines nous sont inconnues jusqu’au moment de la découverte et de l’exploration des grottes. Pour la grotte Chauvet, « cet acte a été fondateur » nous explique Jean-Jacques Delannoy. Car ce n’était plus là « une » grotte mais « la » grotte dont les formes jusque-là contenues dans le noir se sont révélées, dessinées, à la lueur des lampes pour s’inscrire dans une autre mémoire, celle de l’humanité. Les photographies de Raphaël Dallaporta laissent la grotte se raconter elle-même, elles nous invitent alors à nous immerger dans les vides souterrains pour mieux en percevoir les contours, à suspendre le temps pour approcher les histoires écrites sur le sol et sur les parois. Au fil des pages, notre regard se transforme : on se prend à rechercher, dans le rocher, sur les parois, sur les sols, les événements marquants. Comment lire ces mémoires qui, au cours du temps, se sont superposées dans les paysages de la grotte ?

À travers ses panoramas elliptiques, le photographe Raphaël Dallaporta se tient comme en retrait ; il nous invite à entrer dans les profondeurs d'un lieu en nous laissant « rencontrer » par une présence ancestrale, et donc en acceptant de nous dessaisir de toute volonté de comprendre, de nous libérer de tout « pourquoi », dans la seule épreuve d'une beauté immémoriale - l'expérience de « l'instant d'éternité » pour reprendre une expression de Maître Eckhart dans son œuvre allemande. 36000 ans comme si c'était hier tant la présence ici est palpable. Or dans la grotte ornée du Pont-d'Arc, plus encore que dans les autres grottes ornées, « un sentiment de co-présence physique avec les gestes, les actes, la vie des hommes du paléolithique, atteint un paroxysme », nous dit Rémi Labrusse dans son article « L'immémorial ». Ce paroxysme s'explique à la fois par « la destinée géologique », mais aussi par « la nature particulière des actions humaines » dont cette grotte a gardé la trace, au point que l'auteur parle de l'impression d'une « communauté naturelle » qui « prend consistance en dissolvant le temps, sans passer ni par l'élaboration conceptuelle ni par l'imaginaire ».

Ici, ce que nous pressentons d'emblée c'est une présence humaine : nos ancêtres ont exploré cette grotte jusqu'en son intimité même, ils ont posé leurs mains enduites de pigments sur des parois choisies, tracé des traits au doigt. Si le sens des symboles ne nous est pas accessible, ces gestes ne cessent de nous interpeller³ Nous ressentons alors la prégnance des mémoires contenues dans les formes souterraines. » L'éternité, un jour, c'est aussi cela la grotte Chauvet : une présence si proche qu'elle nous désapproprie de nos représentations temporelles, dépouillant en nous les images pour retrouver l'image en son éclat originel, en sa présence immémoriale. Pouvons-nous même exclure l'idée selon laquelle les hommes de la grotte Chauvet aient pu ignorer la jouissance démiurgique qui nous occupe tant et qui consiste, par l'art du dessin, à fabriquer des créatures les plus évocatrices possible de la réalité rencontrée, à faire surgir du *reconnaisable* sur une paroi, des êtres comme vrais et qui pourtant ne sont pas là, et à pousser ce processus jusqu'à l'art de peindre, de graver, de sculpter ?

3°) Nos lointains semblables : l'image au-delà des images

Ces images faites de main d'homme il y a plusieurs milliers d'années ne cessent de nous questionner. Nous pressentons en elles, au-delà de leur contenu où se reconnaissent des formes animales, une profonde familiarité avec leurs auteurs dont nous ne savons pourtant presque rien. Or étrangement, à la vue de ces images, remarque le philosophe Jean-Paul Curnier, « leurs auteurs nous semblent tout à coup si proches et si intimement humains ». Quel est donc ce *mystère* qui se joue entre nos lointains ancêtres et notre présent ?



Nous qui vivons entourés d’images, nous ignorons cependant ce qu’elles signifient vraiment, ce qui se joue entre elles et nous. Nous ne savons pas par quels procédés elles font illusion en nous au point de générer des sensations d’une puissance indéniable sur notre esprit. Dans son très bel article, Jean-Paul Curnier montre que « la relation que nous entretenons avec les images est tout entière sertie dans ce mystère », et que c’est en lui que nous nous sentons si semblables aux hommes de l’aurignacien qui ont orné les parois de cette grotte. Or ce que donnent à voir et à lire les plus « belles » images photographiques du paléolithique, c’est davantage notre propre rapport aux images de la préhistoire que leur véritable singularité. Aussi Jean-Paul Curnier nous rappelle-t-il que pour se donner une chance de voir, dans des images chargées d’en rendre compte, autre chose qu’un déjà-vu de l’art pariétal du paléolithique, il faut parvenir à se défaire du préjugé visuel avec lequel nous les regardons. C’est pourquoi le philosophe nous invite à abandonner notre habitude de considérer ces images du point de vue de l’art tel que nous le concevons : « Si nous voulons approfondir, par les images, le mystère des images, il nous faut leur appliquer le doute que la philosophie applique à la pensée. »⁴ Or c’est précisément à ce déplacement hors du champ institué de notre regard sur l’art et sur la valeur que le travail artistique de Raphaël Dallaporta nous conduit : ses photographies s’inscrivent dans une démarche de désappropriation, allant des images à l’image dans l’éclat même de son dépouillement, dans sa beauté première.

En effet, les photographies de Raphaël Dallaporta invitent le lecteur à se tenir sur le seuil de la mise en image, hors des normes convenues de la reproduction photographique des œuvres qui ornent les grottes. Et par ce procédé même la beauté des images peintes ou gravées de la grotte n’en devient que plus mystérieuse, plus empreinte d’une forme d’aura. Un même geste poétique anime alors l’artiste et le philosophe : un geste nu, désapproprié – geste qui redouble la beauté des peintures et gravures plutôt qu’il ne tente d’en forcer les mystères et d’en aplanir les aspérités. Et à l’évocation de cette perspective reviennent en écho les mots même de Nietzsche dans son *Gai savoir* : « C’est aujourd’hui pour nous affaire de convenance de ne pas vouloir tout voir nu, de ne pas vouloir assister à toutes choses, de ne pas vouloir tout comprendre et savoir. Ah ! ces Grecs, ils savaient vivre : pour vivre, il importe de rester bravement à la surface, de s’en tenir à l’épiderme, d’adorer l’apparence, de croire à la forme, aux sons, aux paroles, à tout *l’Olympe de l’apparence* ! Ces Grecs étaient superficiels – par profondeur. »

Or peut-on ressentir une joie intense, faire l’expérience d’une beauté universelle devant les peintures et gravures de la grotte Chauvet en excluant l’hypothèse que les contemporains du temps de leur réalisation aient pu éprouver eux aussi ce que nous éprouvons devant elles ? C’est la question que se pose Jean-Paul Curnier qui, par-delà toutes les spéculations rappelées dans l’article de Jean Clottes ⁵, propose de lire en ces images une seule finalité : celle de la beauté sans que celle-ci ne se réduise à l’involontaire supplément de fonctions pratiques. L’expérience de la beauté des lieux se révèle à nous dans l’exigence d’un retrait : le *précaire* est ici, en sa vulnérabilité même, l’inappropriable et renvoie à l’expérience d’une déprise comme nous le dit Rémi Labrusse nous rappelant à « la vérité première de l’expérience souterraine » : « une épreuve bouleversante du tout autre ».

4°) Un sentiment de présence

Les profondeurs de la cavité nous placent dans « un milieu dont la puissance de désorientation de tout notre être au monde émane davantage de ce qui s’y éteint [...] que d’une profusion de sensations et d’aspects nouveaux qui se manifesteraient soudain. » Nos repères habituels s’effondrent et nous sommes alors dessaisis des bruits et des images de notre réalité commune : quelque chose d’*inappropriable* s’ouvre à nous. La grotte dans toute son étrangeté se fait présence. Rémi Labrusse est le seul auteur de ce volume qui prend le temps de revenir sur cette expérience fondamentale et fondatrice d’une rencontre avec le lieu proprement dit, avec ses vibrations, sa présence, son milieu (son, température, hygrométrie, douceur et rugosité des surfaces) : « Température constante quelle que soit la saison, immobilité de l’air

quels que soient les vents du dehors, silence rythmé du lent tintement de l’eau qui tombe en gouttes, obscurité ou pénombre bordée d’obscurité, quand le faisceau de notre lumière étrangère éclaire en passant les formes uniquement minérales : tout ce suspens, toute cette absence sont le principe d’une épreuve bouleversante du tout autre, le moteur d’un vertige. » Pour Rémi Labrusse, peu d’expériences atteignent un tel paroxysme, même une promenade nocturne dans la forêt, « par temps calme et sans lune ». Or revenant à cette expérience paroxystique, l’auteur rappelle que le sentiment d’étrangeté dans une grotte vient certes des formes, mais précise que ce qui saisit, c’est d’abord tout ce qui se dérobe en elles. Paradoxalement, en cette précarité des sensations nous éprouvons « une intensification extrême des perceptions », « un sentiment de présence – de claire et brûlante présence » physique, stimulant l’éveil de tous les sens. » Le milieu « palpite », il « vibre », on entend « des petits bruits rythmés aussi réguliers que les battements du cœur »⁶. Aussi cette étrange intériorité avec ses parois humides, ses cristallisations calcaires, les protubérances de ses concrétions se laisse-t-elle comparer à des entrailles: « le langage commun ne s’y trompe pas, parlant des entrailles de la terre, et il rejoint, ce faisant, un savoir très profond. » De même, l’auteur n’hésite pas à rapprocher « la pénétration d’une grotte » avec la relation sexuelle – *au moins pour un être masculin* –, car cette relation est elle-même « innervée par une intimité de tous les sens, profonde, précise, naturelle, avec les chairs vivantes. » En outre, remarque Rémi Labrusse, si le visiteur moderne peut éprouver un sentiment d’analogie, de mise en rapport physique entre le souterrain et les lointains célestes, ce sentiment est resté étranger aux hommes du paléolithique pour qui « les astres étaient strictement des noyaux de lumière ». Ils pouvaient certes entrer en correspondance avec la grotte, mais ils s’installaient sur un plan de réalité radicalement distinct. L’organicité du milieu souterrain, « gigantesque muqueuse », devait, selon l’auteur, se manifester à un « degré saturé de vérité », avec une densité d’évidence réelle et précise, à l’homme de l’aurignacien. Or celle-ci s’est aujourd’hui estompée, et notre activité métaphorique d’hommes modernes « opère en aval des perceptions originaires, dans la fabrique mentale des fantasmes. »

La cavité s’éprouve comme une proche-lointaine : *Extrême présence, extrême distance* ; immédiateté et étrangeté : « ces deux pôles contraires qui s’unissent dans l’expérience de la grotte se retrouvent face aux traces qu’y ont parfois laissées les hommes du paléolithique. » Grâce au milieu souterrain et à sa permanente humidité, quelque chose est resté intact, conférant à ces marques très anciennes « une fraîcheur stupéfiante » si bien que nous éprouvons le sentiment d’une participation avec une action qui n’est immensément vieille qu’en pensée. Le corps, quant à lui, l’éprouve comme présente d’autant plus fortement, pour Rémi Labrusse, qu’on la découvre en

avançant soi-même dans ce milieu qui n’a pour ainsi dire pas changé : « tout palpitant qu’il est, sa permanence moins sue que perçue le constitue comme une sorte de table commune à laquelle nous pourrions nous asseoir » à côté de ceux qui apparaissent alors moins comme nos ancêtres que comme « nos frères ou nos compagnons. » Et pour le visiteur moderne, la bouleversante fraîcheur de la grotte se trouve pour ainsi dire démultipliée à la fois par le fait que la cavité est demeurée scellée pendant plus de vingt mille ans, et par la multitude des indices à travers lesquels se manifestent les mouvements des corps vivants ⁷ : pour Rémi Labrusse, il s’agit là de tout « un chant discret et pourtant polyphonique du corps dans la matière, absolument limpide comme s’il venait d’être accompli ». Or la caverne du Pont-d’Arc offre bien plus que la présence de corps vivants affleurant au plus près dans les traces. Elle déploie la présence d’« un sujet qui affirme son incomparable unicité avec l’autorité évidente du génie dans deux panneaux au fusain, l’un de profils de chevaux et d’aurochs superposés, l’autre, vers le fond, prenant la forme d’une procession fantastique, menée par des lionnes en chasse. » Et cette œuvre de génie exhausse en-deçà des représentations, « le socle incandescent qui nous constitue en tant que personnes vivantes ». Aussi comprend-on qu’il n’est point besoin de donner un âge, un sexe et un visage à cette subjectivité, car « c’est *l’intensité pure d’être soi* et pas un autre qui nous rencontre par la grâce de ces panneaux et fait flamboyer à un niveau primordial, non verbal, notre propre densité d’être » – « le sentiment d’être vivant – une sorte d’exultation. »

5°) L’épreuve de l’immémorial : un surgissement perpétuel

Dans cette perception paradoxale de l’évidence au cœur de l’obscurité, c’est l’existence même qui se manifeste dans sa presque disparition vibratoire. De ces panneaux ornés, de ces traces et de ces gravures sourd une vérité non scientifique : une pure présence que Rémi Labrusse appelle l’épreuve, au sens phénoménologique, de l’immémorial : « *immémorial* », c’est-à-dire « ce qui immerge notre existence dans l’épaisseur du temps, la sature de temps, l’enrichit incessamment de cette épaisseur et abolit dans un même mouvement la temporalité, entendue comme la transcription mentale, dans la conscience, d’un temps distingué en dimensions et par la même conceptualisé. Avec une grande poésie et une réflexion profondément exacte, Rémi Labrusse nous dit que « dans *le bain de l’immémorial*, l’accompli ne cesse de s’accomplir », « par dépôts, raffinages, glissements et décantations continus sans que cela soit jamais formulable, c’est-à-dire objectivable. » Pourquoi la rencontre de la « préhistoire » dans le milieu de la grotte ornée enflamme-t-il ce sentiment profond de l’immémorial ?

Pour Rémi Labrusse, cela s’explique par le fait que « la grotte ouvre un monde de la vie humaine sans les mots, donc privé de récit et donné selon la seule modalité d’une poétique anthropologique ». Mais l’auteur y voit aussi une autre raison : celle d’un environnement matériel, fait d’extrême étrangeté et d’extrême évidence, « de fragilité obscure sans cesse *disparaissante*, et de force éblouissante », qui donne à la présence physique des marques humaines une aura immédiate. Ainsi, « la résonance en nous des gestes prend la consistance d’un événement qui situe physiquement, immédiatement le passé dans le présent, qui fabrique de la présence dans l’instant de notre rencontre avec ce qui est moins une trace qu’un *surgissement perpétuel*. » Il n’y a donc rien ici d’abstrait mais il s’agit bien plutôt d’une perception incarnée. Ici, le temps, avec une intensité extraordinaire se donne sur le mode de la présence : « l’événement se leste d’impénétrable durée sans rien perdre de sa volatilité, comme si l’unique tracé du doigt sur la paroi et la sempiternelle tombée de la goutte sur la stalagmite ne faisaient naturellement qu’un, exactement accordés au battement présent de notre cœur. » Remonter dans le temps, descendre sous la terre : un seul et même geste corroboré scientifiquement, depuis Cuvier, par l’idée de stratigraphie, peut être éprouvé par tout homme s’immergeant dans les profondeurs de la cavité. L’invention du mot si vague de *préhistoire* dépasse la communauté scientifique ; il traduit un *violent besoin*. Car si la préhistoire a été trouvée « matériellement » c’est parce qu’elle avait déjà été « produite fantasmatiquement ». Dans ce cadre même, la présence des grottes ornée est paradoxale : d’un côté, leur reconnaissance scientifique a été différée pendant vingt-cinq ans (1879-1902) par peur de ne pouvoir les objectiver ; d’un autre côté, elles ont suscité un véritable engouement, occupant dans l’imaginaire préhistorique une place disproportionnée. Qu’est-ce donc qui s’exprime dans cette ambiguïté ? Selon Rémi Labrusse, « hyper-histoire et anti-histoire » sont ici réunies dans une même expérience dont de la grotte ornée est un « lieu névralgique ». Sa sanctuarisation semble ainsi exprimer l’obscur désir d’un arrière-pays toujours présent, mais jamais rejoint.

Pourquoi nos ancêtres réalisaient-ils ces gravures et ces peintures ? Leurs gestes s’accompagnaient-ils de rites et de cérémonies ? Nous n’en savons rien. « Les détails de leurs croyances nous échappent, rappelle Jean Clottes dans son bel article sur l’image animale et son rôle dans l’art pariétal et mobilier. Or, ajoute-t-il, « il restera toujours une part de mystère lorsque nous sommes confrontés, tant de millénaires plus tard, aux traces et aux vestiges de ces pratiques où les animaux étaient si présents. » Entre les peintures et les gravures, souvent groupées dans l’espace, il y a de longues séquences de parois où ne figure aucun signe ni aucune image, des espacements qui auraient pu, en apparence tout au moins, être ornés et qui ne le sont pas. Pourquoi en dix-sept mille ans de fréquentation ces espaces n’ont-ils pas été ornés de dessins ? Nul

ne saurait le dire. Dès lors on ne peut qu'imaginer que ces lieux aient pu être en leur temps utilisés par divers éléments de scénographie et d'ornement. Rien de plus. Car la grotte Chauvet se dérobe à toute tentative d'appropriation.

C'est la force et la grandeur de ces deux volumes de nous le rappeler. La grotte seule y devient notre fil conducteur : « non pas comme support ou comme réceptacle de peintures et d'ornements mais comme interrogation » nous dit le philosophe Jean-Paul Curnier. Aussi les photographies de Raphaël Dallaporta ne cherchent-elles pas la « fidélité » à ce qui est vu, mais invitent-elles à se tenir sur le seuil de la mise en image. Par le choix du noir et blanc, l'artiste extrait en effet ses images de la convention des couleurs qui prévaut dans le genre. Il laisse notre imaginaire plus libre, plus ouvert car plus proche aussi de la nuit des songes, du mystère des grottes ornées. Car s'il est un mystère plus profond que celui de la signification de ces œuvres, c'est celui de la beauté qui émane de certaines d'entre elles : une beauté *qui plaît universellement et sans concept* - une beauté partagée.

Or si le milieu naturel de la caverne du Pont-d'Arc produit une sensation de symbiose et d'écart inquiétant, ce que l'homme y a laissé ne se donne pas simplement sur le mode de la participation immédiate : à celle-ci s'accroche son contraire, l'impénétrable écran derrière lequel se dérobent à jamais les significations visuelles. C'est ce que nous redisent les photographies et les textes de ces deux volumes : l'infrangible inaccessibilité sémantique des manifestations culturelles paléolithiques. Or, paradoxalement, cette inaccessibilité du sens, loin d'entrer en conflit avec le sentiment d'unité, ou de le détruire, se mêle à lui pour intensifier inexplicablement *l'épreuve intime d'une remontée dans les strates les plus fondatrices de notre être*. C'est bien l'expérience phénoménologique de l'immémorial, de l'inappropriable, une expérience préhistorique, souterraine, qui transgresse le plan objectif pour rejoindre une cohérence subjective intérieure dont n'est dicible que *ce qu'elle n'a pas, que ce qu'elle n'est pas*.

1. reliure à la japonaise, 240 × 320 mm
2. Xavier Barral, *Chauvet - Pont-d'Arc, L'inappropriable*, Editions Xavier Barral, 2016, 280 pages de photographies en noir et blanc pour le volume 1 ; 80 pages de textes et schémas pour le volume 2
3. « ils nous parlent, affirme le géomorphologue Jean-Jacques Delannoy, ils créent un sentiment de proximité avec leurs auteurs, sentiment lié aux capacités cognitives et sensorielles qui nous sont communes.
4. Comme il le fut pour René Descartes, ce doute est, pour notre auteur, « une exigence de l'esprit ».

5. totémisme, chamanisme ou rituels nourris de croyances en un autre monde, et assurant des liens avec les esprits et les puissances de l'au-delà
6. Cf. Georges Bataille, *La peinture préhistorique : Lascaux, ou la Naissance de l'Art*. Ed. Skira : pour Georges Bataille l'art est le signe de l'hominisation. Lascaux est le symbole du passage de l'animal à l'homme, il est « le lieu de notre naissance » parce qu'il « se situe au commencement de l'humanité accomplie » ; « il est le signe sensible de notre présence dans l'univers » ; « jamais avant Lascaux nous n'atteignons le reflet de cette vie intérieure dont l'art - et l'art seul - assume la communication »
7. mains négatives et positives, tracés de doigts dans l'argile, ou encore des foyers autour desquels s'éparpillent des charbons