Préface

Si vous dites « chasseur-cueilleur, temps glaciaires », on imagine aussitôt un pauvre hère grelottant de froid en quête de nourriture dans le blizzard et la neige. Si vous dites Lascaux ou Chauvet, c'est cette fois l'image d'un artiste sensible et talentueux qui surgit. Ces deux images sont-elles compatibles ? Laquelle est la plus proche de la réalité ? L'archéologie ne peut répondre à ces questions et l'ethnographie pas davantage.

Au demeurant, quelle connaissance avons-nous des artistes aurignaciens ou magdaléniens qui ont réalisé les fresques de Chauvet et de Lascaux ? Quel statut avaient-ils au sein de leur groupe ? Et quelle société les a fait naître ? Toutes ces questions suscitent bien des conjectures, mais peu de réponses archéologiquement fondées. Tout le monde admire les fresques monumentales de Lascaux et reconnaît volontiers le génie créateur des peintres et graveurs magdaléniens. Plus récemment, grâce à la conservation exceptionnelle de la grotte Chauvet, nous avons découvert que les artistes aurignaciens disposaient déjà d'une gamme de moyens techniques d'une immense variété, plus de 12000 ans avant Lascaux.

Mais à côté de cet art pariétal presque toujours exécuté par des artistes d'exception, il existe un art de la gravure et de la sculpture sur os ou bois de cervidé que l'on désigne sous le terme générique d'art mobilier. Moins spectaculaire et plus difficile à reproduire par la photographie et par le dessin, cette forme d'art n'est connue que de quelques spécialistes. La fragilité et la fragmentation des supports, leurs dimensions réduites qui s'apparentent souvent à l'art de la miniature rendent la lecture difficile et ingrate. Mis à part quelques chefs-d'œuvre qui sont parvenus à se hisser au rang des œuvres pariétales les plus célèbres, l'immense majorité des gravures mobilières paléolithiques demeure très méconnue, et disons-le, injustement méconnue.

Dans ce contexte, l'ouvrage d'Olivia Rivero ouvre des perspectives nouvelles. Le regard que chacun d'entre nous, archéologue ou simple amateur d'art, porte sur ces milliers de petits objets ornés de signes géométriques et de représentations animales va se trouver radicalement modifié, car c'est un véritable changement de paradigme qui nous est proposé. La technologie mise en œuvre par l'auteur pour étudier ces objets nous permet d'assister à l'acte de création proprement dit, créant ainsi une vertigineuse contraction du temps. L'utilisation d'une loupe binoculaire et, dans certains cas, d'instruments d'optique plus puissants comme le microscope électronique à balayage, fait apparaître une multitude de détails, invisibles à l'œil nu, qui nous font pénétrer au cœur de l'action. Ces petits fragments qui, dans la littérature spécialisée, font souvent l'objet d'une note additionnelle à la suite de longues descriptions de l'industrie lithique et osseuse, renaissent littéralement et viennent éclairer la société des chasseurs-cueilleurs des derniers temps glaciaires sous un jour nouveau. Et c'est justement à cela qu'Olivia Rivero nous invite. Après avoir lu ce livre, le lecteur ne regardera plus un objet d'art mobilier magdalénien de la même façon. L'homme paléolithique lui apparaîtra plus proche, plus sensible, en un mot plus humain.

Ce texte concis et abondamment illustré est une version condensée, pour les besoins de l'édition française, de la thèse que l'auteur a soutenue à l'Université de Salamanque. Malgré cette réduction, le volumineux manuscrit académique n'a rien perdu de son caractère novateur, ni de sa capacité à nous faire découvrir le geste créateur. On aurait pu craindre que le fait d'interposer un filtre grossissant entre l'œil humain et la gravure préhistorique déshumanise l'œuvre d'art, ne faisant apparaître à sa place qu'un faisceau de sillons démesurément agrandis et dépourvus de signification, mais il n'en est rien. Tout au contraire, le geste de l'artiste apparaît dans toute son acuité, dans toute sa nudité pourrait-on dire, et l'on ressent le souffle de la création comme jamais auparavant.

En nous donnant le privilège de suivre pas à pas la réalisation de chaque tracé, depuis l'attaque du trait jusqu'aux passages successifs destinés à l'approfondir et au raclage de l'un des bords pour obtenir un sillon dissymétrique créant l'illusion du relief, Olivia Rivero perce les secrets de l'artiste, et nous dévoile les « recettes » techniques qu'il a sans doute mis longtemps à découvrir et à maîtriser, notamment le champlévé, le relief à l'Égyptienne et le relief différentiel qui font partie des procédés

utilisés par les graveurs de tous les temps. Le rendu de la troisième dimension semble avoir été une préoccupation constante des graveurs qui aboutissent souvent à de véritables bas-reliefs.

Nous devenons peu à peu complices des hésitations de l'artiste, familiers de ses erreurs ; nous souffrons avec lui lorsque l'outil dérape et laisse une trace intempestive. Mais surtout, au fil de l'analyse technique des œuvres rassemblées pour les besoins de la démonstration, nous découvrons des mains différentes en action, avec des sensibilités et des expertises différentes. Nous les voyons inciser la matière avec plus ou moins de force, de dextérité et de talent. Nous voyons le maître côtoyer le novice. N'est-il pas émouvant de voir un jeune graveur qui ne domine pas encore la difficulté de tracer une courbe serrée pour dessiner un œil ou une corne de bison s'exercer sur un morceau de diaphyse osseuse sans valeur, comme on fait dessiner les enfants à la craie sur une ardoise avant de leur confier de l'encre et du papier. C'est finalement toute la complexité de la société magdalénienne qui nous est suggérée par touches légères.

Dans le cadre de sa thèse, Olivia Rivero a été amenée à examiner des dizaines de pièces dont elle nous livre ici un échantillon très significatif, provenant de gisements d'une richesse exceptionnelle comme Isturitz en France, Las Caldas et La Garma en Espagne cantabrique. Il y a parmi ces objets des chefs d'œuvre à couper le souffle dont la qualité est parfaitement mise en valeur par les montages photographiques qui permettent de visualiser des détails à peine perceptibles comme des hachures submillimétriques figurant le pelage, ou le relief soigneusement adouci et poli pour détourner une orbite oculaire. De très beaux dessins au trait viennent compléter l'expertise technique sans dénaturer l'appréciation esthétique globale qui émane de l'œuvre originale. Au contraire, ils l'enrichissent.

A côté de ces œuvres exceptionnelles, il y en a d'autres, plus humbles, qui sont en quelque sorte le contrepoint des premières. Si la perfection atteinte par certaines gravures force notre admiration, les erreurs et la maladresse de certains autres nous émeuvent tout autant, car nous sommes confrontés à la réalité de la condition humaine dans toute sa diversité. L'énorme disparité qui existe entre des œuvres mises au jour dans un même site archéologique nous fait toucher du doigt un aspect méconnu de la vie sociale des chasseurs-collecteurs magdaléniens. Comme toute société organisée, ces bandes de chasseurs ont su mettre en place des mécanismes de transmission intergénérationnelle et d'apprentissage qui ressemblent beaucoup aux nôtres et cet aspect nous les rend plus proches. Sur le plan archéologique, la possibilité de transmissions à grande échelle entre les Asturies et les Pyrénées ariégeoises et la position stratégique du site d'Isturitz ouvre d'intéressantes perspectives de recherche.

En dressant un large panorama de la production mobilière magdalénienne à travers des exemples judicieusement choisis, Olivia Rivero nous permet de découvrir les artistes de ce temps en pleine action. Nous voyons les gravures animalières se construire sous nos yeux, trait après trait. Mais pour un archéologue, l'aspect le plus intéressant de cette recherche est sans doute la possibilité d'observer ces artistes dans leur environnement social, entourés d'apprentis en train de découvrir les rudiments de la gravure sur os. C'est comme si le microscope d'Olivia Rivero ne nous permettait pas seulement de scruter le fond des traits gravés, mais qu'il nous ouvrait les portes d'une société humaine dont nous ne savons presque rien. Nous avons le privilège d'assister à un moment rare que peu d'ethnologues ont vécu : celui de la création artistique qui est sans aucun doute l'une des manifestations les plus profondément enracinées et les plus éclatantes d'une culture.

Bien sûr, la signification symbolique de ces représentations humaines et animales nous échappe à jamais, mais en nous approchant des artistes qui les ont conçues et élaborées, en les voyant travailler, nous avons l'illusion de comprendre un peu le sens de ces images. Ce n'est qu'une illusion, mais c'est le pouvoir magique de l'œuvre d'art.

Georges Sauvet