

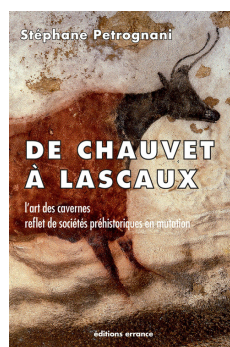
amélioré le texte par rapport à la première version couleur, il manque encore de concision. Par exemple, l'ensemble du texte de la deuxième planche du tome 3, où le héros explique à Montharoumone, le plus puissant des esprits (celui des Mammouths), la raison qui le pousse à lui demander de l'aide, est inutile. Répéter l'histoire antérieure alourdit le scénario tout en désacralisant l'esprit Mammouth qui est par nature omniscient et conduit donc à une contradiction. Il s'agit ici d'un cas évident mais, à de nombreuses reprises, l'utilisation d'un texte plus concis faisant davantage appel à l'ellipse et à l'intelligence du lecteur aurait donné une plus grande marge de manœuvre à l'auteur pour dynamiser la mise en page et mettre le dessin davantage en valeur.

L'autre grand point fort de l'ouvrage est son scénario. Avec cette œuvre, Emmanuel Roudier s'est d'emblée imposé comme le meilleur auteur de bande dessinée préhistorique, un genre encore peu investi d'une manière sérieuse. On devrait d'ailleurs plutôt parler de bande dessinée mythologique plutôt que préhistorique, dans le sens où l'ambition – accomplie – de l'auteur est de proposer une reconstitution des mythes paléolithiques dont témoignent les cavernes ornées. Là où la science est incapable de donner une explication satisfaisante de ces vestiges, l'artiste a la chance d'avoir une plus grande liberté d'action dans cette quête de la compréhension des mythes originels à travers une restitution cohérente des données archéologiques. Emmanuel Roudier a relevé le défi avec succès en proposant une histoire au double mérite. Premièrement, à travers la confrontation entre les néandertaliens et les *Homo sapiens sapiens*, il donne une lecture habile et crédible des raisons métaphysiques qui ont poussé les hommes à peindre les cavernes, ici en l'occurrence la grotte Chauvet comme on le devine à la fin de l'ouvrage. Mieux encore, il parvient, dans le tome 4, à proposer un mythe fondateur européen dont l'intérêt est de dépasser le strict cadre paléolithique pour englober la suite de l'histoire de l'humanité. Deuxièmement, Emmanuel Roudier a compris que le meilleur procédé narratif pour proposer cette reconstitution était de faire converger la forme et le fond en jouant sur le principe de réalité : les personnages ont des pouvoirs surnaturels, se transforment en animaux, voient et parlent aux esprits... Il existe certes de petites erreurs historiques (tome 1, planche 10, le débitage par percussion indirecte n'existait pas à l'Aurignacien ; tome 3, planche 30, les cabanes en os de mammoth décorés de peintures à l'ocre sont épigravettiennes, donc postérieures de plus de 15 000 ans à l'histoire). Il s'agit néanmoins de défauts mineurs qu'on ne saurait reprocher à l'auteur car ils n'enlèvent rien à la qualité du scénario et à la crédibilité scientifique. En revanche, l'utilisation d'une terminologie historiquement connotée dans un contexte paléolithique est plus désagréable : les chamans, les sorciers et les sorcières relèvent d'un imaginaire post-néolithique. Il aurait été beaucoup plus intéressant de proposer une terminologie neutre, voire d'en inventer une. Autant le choix de donner une profondeur paléolithique à la valeur funéraire du cerf est justifié, car aucun vestige archéologique ne semble s'opposer à cette

hypothèse, autant l'utilisation du terme « chamane » ou « sorcière » est clairement inappropriée. Ce malaise est renforcé par la présentation scientifique de Jean Clottes en fin d'ouvrage, qui donne une caution universitaire à une hypothèse qui est par ailleurs contestée par de nombreux archéologues et ethnologues. Pour contrebalancer cette hypothèse, il aurait été préférable, par exemple, d'y associer un court texte de Roberte Hamayon développant une définition précise du chamanisme. Autre exemple, la vie sociale en couple homme-femme (et les unions scellées par des rites de type mariage) présentée dans la bande dessinée relève également de pratiques sociales récentes qu'on ne saurait plaquer sur le Paléolithique. Ces couples et ces histoires d'amour donnent un côté sentimental ethnocentré. Si le sentiment d'amour est universel et intemporel, l'idéal du mariage entre un homme et une femme ne l'est pas.

Malgré ces réserves, cet ouvrage est une double réussite tant graphique que scénaristique dont nous recommandons fortement la lecture stimulante.

Aurélien SIMONET
UMR 5608 « TRACES »



PETROGNANI S. (2013) – *De Chauvet à Lascaux. L'art des cavernes reflet de sociétés préhistoriques en mutation*, Paris - Arles, Éditions Errance, 256 p., figs. ISBN : 978-2-87772-525-5, 43 €.

Dans sa thèse de doctorat, dont cet ouvrage est issu, l'auteur a choisi d'étudier l'art paléolithique européen, surtout pariétal, d'avant le Magdalénien. Le sujet est donc énorme. En outre, la comparaison inévitable avec l'art magdalénien impliquait également une bonne connaissance des sites de toutes époques. L'auteur s'est attelé à cette tâche avec une conscience à laquelle il faut rendre hommage. Il a visité des dizaines de grottes ornées, en France et en Espagne, pour en avoir une connaissance directe, et il en dresse dans son livre un panorama détaillé et dans l'ensemble fiable.

Après un avant-propos de quatre pages et une introduction d'une page et demie (qui auraient eu intérêt à être regroupées), le premier chapitre, intitulé « Où et quand » (18 pages), rappelle les tentatives d'attribution chronologique et de délimitation régionale des ensembles pariétaux. Ce faisant, l'auteur évoque la polémique infondée et – ajouterons-nous – à présent quelque peu ridicule sur l'ancienneté de la grotte Chauvet.

Le deuxième chapitre, « Les cavernes anté-magdaléniennes » (48 pages), porte essentiellement sur la datation des sites ornés « anciens », chacun étant examiné séparément avant d'opérer une synthèse région par région. Ce

travail, mené systématiquement avec un souci d'exhaustivité, restera une base de données très utile aux chercheurs.

Dans le troisième chapitre, « À la croisée des thèmes et des styles » (42 pages), l'auteur analyse les thèmes représentés. Il commence logiquement par les animaux. Dans ce qu'il appelle son « référentiel thématique », il a l'excellente idée de publier, à l'appui de son texte, de nombreux croquis des caractéristiques majeures permettant une détermination précise des espèces principales. Ses dessins sont pertinents. Nul doute qu'on ne s'y réfère à l'avenir. Ainsi, pour le mammoth, il donne trois critères discriminants majeurs : la trompe, les défenses, la ligne cervico-dorsale particulière (p. 95). Il aurait pu ajouter les doigts à l'extrémité de la trompe, auxquels il fait référence plus loin (p. 127), mais il a raison de dire que la présence de deux des critères retenus suffit à caractériser le mammoth. Cela lui permet d'aborder l'analyse stylistique, pour laquelle il fait également appel aux mêmes types de croquis clairs et didactiques.

Dans le quatrième chapitre, « Analyse des données » (62 pages), il utilise pour les chevaux des méthodes statistiques, lourdes pour le lecteur non spécialiste (analyse factorielle des correspondances couplée à la classification ascendante hiérarchique). Les résultats ne sont pas très clairs et il existe, comme il dit, des « cas épineux ». L'auteur remarque ainsi quelques résultats paradoxaux sur les graphiques, comme « la proximité de Chauvet et de Gabillou » et, à l'inverse, « l'éloignement de Gabillou et de Lascaux » (p. 145)... L'étude se poursuit avec l'examen du traitement formel et distinctif des animaux, puis avec celui des mains négatives et des signes. L'auteur décèle une tendance : « la diversité des formes va se réduisant au fil du temps au profit de canons peu nombreux et scrupuleusement respectés » (p. 189). Il y reviendra par la suite.

Le cinquième et dernier chapitre, « Fonds commun et "traditions momentanées" : la période anté-magdalénienne », est de loin le plus dense, avec 88 pages. L'auteur y étudie ce qu'il appelle le « fonds commun » graphique de la période choisie et les spécialisations géographiques et/ou chronologiques.

La conclusion est très courte (une photo en double page et une page et demie de texte). La bibliographie occupe 31 pages. Pas d'index, ce qui est dommage étant donné la richesse documentaire de l'ouvrage.

D'après l'auteur, en définitive, l'art des périodes anciennes (qui couvre donc l'Aurignacien, le Gravettien et le Solutréen) se distinguerait par sa variété et sa liberté esthétique de celui du Magdalénien, qu'il estime rigide et répétitif. Il décèle une « diminution de la "liberté" dans la réalisation des codes iconographiques, de plus en plus normalisés ». Certains signes magdaléniens, « les tectiformes de Dordogne ou les claviformes des Pyrénées, seraient ainsi l'aboutissement d'une montée de la codification et de la régionalisation des formes abstraites complexes » (p. 219). J'avoue mon incompréhension d'un tel processus. Il pousse alors le raisonnement jusqu'à évoquer une évolution de la société au Magdalénien, en raison d'une explosion démographique et de changements socio-économiques, et il conclut : « Il est possible qu'un

début de sédentarisation, perceptible dans les occupations saisonnières au Magdalénien, soit à l'origine de ce que nous avons perçu comme une "rigidification" des manières de faire dans le domaine de la création artistique et de la manipulation des symboles » (p. 219).

Il est évident que nombre d'arguments sont opposables à ces vues, et ils le seront sans doute. La taphonomie vient à l'esprit : le grand nombre de sites (ornés ou pas) magdaléniens, en comparaison de ceux appartenant à des périodes plus anciennes, correspond-il à une réalité objective ou résulte-t-il d'une meilleure conservation ? L'immensité des temps considérés est une autre variable non négligeable : est-il légitime de comparer globalement pour en tirer des conclusions les quelques millénaires du Magdalénien aux quinze millénaires ou plus de la période étudiée ? Ne doit-on pas s'attendre a priori à une plus grande variété lorsque l'on considère une période bien plus étendue et des cultures (non, décidément, je n'aime pas les techno-complexes !) diverses ? Quant au Magdalénien, est-il vraiment « rigide et répétitif » ? La fréquentation de grottes aussi originales que les Trois-Frères, Niaux, Font-de-Gaume, les Combarelles, Rouffignac ou Altamira permet d'en douter.

Venons-en à la forme. Si l'ouvrage porte bien sur l'art, il ne s'agit pas d'un livre d'art. En effet, toutes les figures, même celles en double page qui ouvrent les chapitres, sont en noir en blanc. Comme elles sont parfaitement lisibles, cette austérité ne gêne en rien le lecteur. En revanche, la forme écrite laisse trop souvent à désirer. Quand il s'agit de fautes de frappe, à l'occasion amusantes (les « points d'encrage » de la p. 209), on sourit : il nous en échappe toujours. Mais d'autres, répétitives, sont de véritables erreurs qui auraient dû être corrigées (le classique « frustre » au lieu de « fruste » ; les fautes d'accord, p. 112, 156, 187, 219). Les plus gênantes sont les noms de lieu indûment modifiés tout au long de l'ouvrage : on doit dire la grotte d'Ardales et non d'Ardalès (de même pour Los Casares, et non Los Casarès). Les « canons stylistiques emprunts de réalisme » signifient probablement « empreintes de réalisme » (p. 28). L'emploi d'un jargon à la mode aboutit à des phrases obscures (l'« investissement techno-stylistique », répété p. 211, qui rend la « figuration » de chevaux « souvent spectaculaire », p. 204 ; ou encore le « degré "d'aboutissement" techno-stylistique présent sur les parois de la grotte Chauvet », p. 17) ou maladroites (« l'existence d'artefacts représentatifs de techno-complexes définis », p. 58). Parfois, des mots ont sauté (p. 105, l. 26 ; p. 112, l. 31) et nombre de phrases sont trop lourdes pour permettre une lecture aisée et fluide.

Ces critiques devaient être faites, car les erreurs, lourdeurs et maladroites formelles relevées gâchent quelque peu le travail remarquable accompli. Si les conclusions de l'auteur sont discutables, au sens propre du terme, elles ont le mérite de susciter la réflexion et elles s'appuient sur un travail d'analyse sérieux et approfondi, dont l'essentiel des éléments est fourni au lecteur. C'est bien d'une thèse qu'il s'agit, et d'une très bonne thèse.

Jean CLOTTE