

MUNIBE (Antropologia-Arkeologia) 57	Homenaje a Jesús Altuna	455-464	SAN SEBASTIAN	2005	ISSN 1132-2217
-------------------------------------	-------------------------	---------	---------------	------	----------------

La mise en œuvre de la réplique d'Ekain et de sa scénographie Mon hommage à Jesús Altuna

Realización de la réplica de Ekain y de su escenografía Mi homenaje a Jesús Altuna

MOTS CLÉS: Art paléolithique, Ekain, réplique, scénographie, émotion, connaissance.
PALABRAS CLAVE: Arte paleolítico, Ekain, réplica, escenografía, emoción, conocimiento.

Renaud SANSON*

RÉSUMÉ

Réflexions à propos de la mise en oeuvre de la réplique de la Grotte d'Ekain:

- * Une pratique innovante du fait pariétal et l'invention d'une technologie appliquée spécifique.
 - * Lé création d'une scénographie au service de la révélation de l'Art d'Ekain alliant émotion et connaissance.
- Respect de l'oeuvre originale et du visiteurs : une dimension éthique de l'art de la réplique.

RESUMEN

Reflexión relativa a la realización de la Cueva de Ekain.

- * Una práctica innovadora del hecho parietal y la invención de una tecnología aplicada específica.
 - * La creación de una escenografía al servicio de la revelación del Arte de Ekain que auna emoción y conocimiento.
- Se respeta tanto la obra original como a los visitantes: una dimensión ética del arte y de la réplica.

LABURPENA

Ekaingo haitzuloaren erreplika irekitzeari buruzko hausnarketa

- * Hormen egitateari buruzko jarduera berritzailea eta teknologia aplikatu berezia asmatzea.
 - * Ekaingo arteak zirrara eta ezagupena biltzen ditu. Horma-artearen ezagutaraztearen zerbitzurako eszenografia baten sorkuntza.
- Bai obra originala bai bisitariak errespetatzen dira: artearen eta erreplikaren dimentsio etikoa.

- I -

J'ai fait la connaissance du professeur ALTUNA l'année du 25ème anniversaire de la découverte de la grotte d'Ekain.

J'aimerais interpréter ce hasard comme un signe prémonitoire de ce que cet homme d'exception m'a permis d'entreprendre au service de la réplique d'Ekain, son grand dessein et sceller ainsi dans le temps, à des années d'intervalle, ce moment privilégié dans une vie que représente la rencontre rare et éclairante avec un homme remarquable.

Un certain jour d'un mois de mai ordinaire de 1994, JESÚS ALTUNA et KORO, son épouse, sont venus depuis San Sebastian me rendre visite à Montignac en Dordogne.

J'avais créé le premier atelier spécialisé au service de la réplique pariétale, après avoir collaboré de 1981 à 1983 à la réalisation de Lascaux II.

Mes travaux, et notamment le fac-similé de la frise de la Vache noire (Nef de Lascaux), avaient retenu l'attention des spécialistes et m'avaient valu de reproduire les parois ornées de la grotte de Niaux pour le parc de préhistoire de Tarascon en Ariège.

JESÚS ALTUNA, membre de la commission scientifique qui supervisait ce projet, avait ainsi eu l'occasion de découvrir les activités de mon atelier sans que je soupçonne l'attention discrète qu'il portait à mon travail.

* RENAUD SANSON, ZK productions. Montignac. E-mail: z.k@wanadoo.fr

À l'époque, j'avais réalisé la grande maquette d'un projet de scénographie qui proposait une approche émotionnelle et didactique des fac-similés: Un parcours onirique transposait dans l'espace de la réplique le long voyage sous terre qui mène à la découverte et initie au mystère des peintures du Salon Noir de Niaux.

C'est devant cette maquette, préfiguration de notre collaboration à venir, que je me souviens avoir fait la connaissance de JESUS ALTUNA et de l'avoir entendu pour la première fois me parler d'Ekain.

JESUS et KORO ALTUNA me recevaient en Juin, sur leur terre basque et sous leur conduite vigilante je découvris Ekain, préservée comme au premier jour, dans la lumière du faisceau magique d'une lampe torche.

Ekain en effet, dès sa découverte en 1969, six ans seulement après la décision de fermer Lascaux pour sa survie, avait été la première grotte ornée interdite d'autorité au public grâce à la clairvoyance de JESUS ALTUNA. Cet homme de grande culture profondément attaché à son identité basque et à ses valeurs consacrera, les années qui suivront, à l'étude et à la reconnaissance de ce joyau de l'art pariétal paléolithique.

La réplique qu'il envisage s'inscrit dans cette continuité et doit parachever son grand oeuvre.

Pour lui, confiant dans la faculté des hommes à s'émouvoir des oeuvres de l'art, les merveilles d'Ekain doivent être portées à la connaissance de tous.

Offrir l'art d'Ekain à l'imaginaire du public serait par là même la meilleure chance de garantir le respect de l'originale dans une émotion et un devoir partagés : C'est là toute l'ambition de cet homme sage à la générosité chevillée à l'âme, la vocation de la réplique qu'il imagine, la noblesse de son projet.

La caverne demeurerait dès lors au secret à seulement quelques centaines de mètres des visiteurs et de son fac-similé.

Son objectif, en effet, est d'inscrire la réplique d'Ekain au cœur d'un plan spécial qui prévoit de classer un périmètre protégé autour de la grotte en restituant l'environnement naturel et son caractère d'origine à la petite vallée qui l'abrite, à quelque distance de la ville de Zestoa.

Je l'apprendrai par la suite et j'aurai aussi l'occasion de le vivre plus tard à ses côtés, il faudra toute la détermination, toute la diplomatie patiente et la rigueur morale de JESUS ALTUNA, pour faire valoir l'intérêt de cette démarche humaniste qui

éclaire la réplique d'Ekain et pour faire admettre en particulier, que les considérations d'ordre touristique ne dénaturent pas son projet.

Mais, alors que nous ressortons d'Ekain après ma première visite et que nous redescendons la prairie en pente qui conduit à la grotte, lorsque JESUS ALTUNA m'interroge pour savoir si une telle réplique me semble réalisable, je ne peux que répondre oui à cet homme déterminé avec une assurance quelque peu téméraire, mesurée à l'aune de ma pratique du fac-similé pariétal à ce moment-là.

Pourtant, même si je percevais l'ampleur de la tâche qu'allait représenter, à ce niveau d'intention et d'exigence, la future réplique d'Ekain, j'étais à des années lumière d'imaginer les obstacles qu'il faudrait franchir, les difficultés qu'il faudrait traverser, la constance des efforts qu'il faudrait fournir.

Mais surtout, je ne soupçonnais pas ce que j'allais devoir à la fidélité que me témoignera JESUS ALTUNA et la confiance inestimable qu'il m'a accordée sans compter, dès le premier jour, pour persévérer dans la voie qu'il me traçait.

À l'achèvement des travaux qui se profile désormais à l'horizon 2007, dix ans auront passé au service de la réplique.

Dix ans de recherches, d'inventions, de mises au point pour développer une technologie spécifique répondant, phase après phase, au fur et à mesure de l'avancement des restitutions, aux problèmes posés par l'impératif d'être fidèle à Ekain.

Dix ans qui seront marqués par la remise en question radicale dans le cours même de la réalisation, du socle des acquis technologiques du départ.

Dix années de doute et d'incertitude surmontés à coup de fidélité tenace au bien fondé de l'entreprise, années périlleuses touchant à la survie de mon atelier, années de solitude jusqu'à l'isolement pour JESUS ALTUNA surtout, assumant les heures douloureuses d'une intolérable injustice faite d'incompréhension *vis-à-vis* de cet homme visionnaire à qui la réplique d'Ekain devra sa réputation.

Dix ans, soit exactement le temps qu'il a fallu, il y a vingt-cinq ans, pour réussir le pari de Lascaux III!

Ce rappel n'est pas vain pour décompter la gestation du fac-similé d'Ekain qui est appelé à faire référence à son tour tant sur le plan de la technologie que de l'éthique, pour définir les enjeux d'une réplique pariétale, après son avènement.

Ekain, inconnue à ce jour du grand public, offre à sa réplique l'occasion paradoxale d'investir le champ du fac-similé pariétal avec des atouts qui font défaut à Lascaux II assurée d'une avance médiatique que lui a conféré au départ la célébrité de son modèle.

Dès sa découverte en 1940, on a pu parler du "miracle de Lascaux" et on a fait de cette caverne le lieu mythique de la naissance de l'art.

Visitée pendant des décennies, mise en péril par l'afflux des visiteurs, la grotte est retournée au silence et à la nuit qui l'avaient préservée jusqu'à nous.

Le retentissement causé par sa fermeture en 1963, est à l'origine du pari audacieux d'en créer "un double" grandeur nature : Lascaux II.

Depuis 1983, cette première réplique, implantée à quelques centaines de mètres de l'originale perpétue la mémoire de Lascaux et redonne à voir, dans l'ambiance de la grotte, une grande part des peintures.

L'accueil qui lui est réservé chaque année par plus de deux cent cinquante mille touristes prouve, s'il en est désormais, la légitimité du fac-similé qui s'attache à restituer l'œuvre pariétale dans ses trois dimensions.

L'innovation technologique de Lascaux II tenait à l'attention première portée à la restitution des volumes et des reliefs puis au positionnement précis des figures sur leurs parois.

La reproduction des peintures toutefois, demeurait un travail dans la tradition de la copie, le relief en plus.

Les peintures de Lascaux II doivent tout au talent de la fresquiste MONIQUE PEYTRAL et de ce point de vue, Lascaux II demeure son oeuvre.

Certes, cette copie sensible, contrôlée et cautionnée par une commission de scientifiques, témoigne du grand style de Lascaux, mais elle n'échappe pas à l'approche subjective et à la main de cette artiste.

Lascaux II ne restitue pas la lumière de Lascaux, mais la reflète: c'est la limite de cette réplique même si, aux yeux du grand public, elle remplace l'originale avec un label d'authenticité⁽¹⁾ d'autant mieux scellée qu'elle répond au besoin et à l'attente "d'avoir vu" Lascaux frappé d'interdit

(1) L'identification de Lascaux II avec l'originale est à ce point établie auprès du public qu'il est courant désormais d'entendre parler de Lascaux I quand il s'agit d'évoquer Lascaux.

en bénéficiant de l'attrait indéniable pour "ce fruit défendu"⁽²⁾.

La réplique d'Ekain ne saurait s'apparenter à une "copie de style" ni s'en satisfaire, Ekain y perdrait son âme et le public ne suivrait pas !

L'art d'Ekain aux antipodes de Lascaux conditionne l'approche de sa réplique.

Replacée dans l'atemporel et l'universel des grandes créations de l'histoire de l'art, Ekain représenterait sans doute pour Lascaux ce qu'un Giotto ou un Fra Angelico d'un cloître de Toscane sont au Michel-Ange romain de la Sixtine dans le contexte judéo-chrétien de notre peinture occidentale.

À la monumentalité céleste de Lascaux qui élève le regard et entraîne notre imaginaire à voyager sur les encorbellements d'une voûte cristalline de calcite couleur de neige, répond l'intimité du monde flottant d'Ekain, la beauté "océane" de ses peintures dérivant dans les profondeurs de notre inconscient en quête de la quiétude des eaux marines des origines.

À l'élan des Chevaux chinois, qui caracolent dans les nuées de Lascaux et nous dominent, Ekain répond avec les miniatures "persanes" de ses chevaux "sages" à portée du regard, disposés comme une série d'estampes naïves sur la tourmente du Grand Panneau, grêlé comme l'écume disloquée d'une houle de pierre, soulevé comme une vague pétrifiée en surplomb sur un sol chahuté par le roulis des eaux patientes: un univers minéral d'une complexité inouïe !

(2) La crédulité du public *vis-à-vis* d'une réplique pariétale pourvu qu'elle lui soit présentée comme la restitution fidèle de l'originale et la question d'éthique qu'elle soulève de ce fait sont illustrées par la reproduction en fac-similé de la Salle des Taureaux de Lascaux réalisée à l'occasion d'une exposition à Paris, dans les galeries du Grand Palais (Octobre 80 - Janvier 81) intitulée "La vie mystérieuse des chefs-d'œuvre, la science au service de l'art".

Annoncée et présentée au public dans le concert d'un battage médiatique, cette réplique reposait cependant sur une aberration technologique basée sur l'invention d'un procédé des laboratoires Kodak qui consistait à dépelliculer des photographies couleur de Lascaux pour les repositionner sans déformation (sic) sur les parois de la réplique - ce qui revenait à vouloir faire coïncider avec précision une représentation plane d'une carte du monde sur un planisphère ! - Malgré tout, ce fac-similé désastreux témoigna pour Lascaux et rencontra les faveurs d'un large public trompé pendant des années. Son audience fût-elle qu'elle survivra à l'ouverture de Lascaux II en 83 prêtant même à confusion au détriment de cette copie sensible de Lascaux, jusqu'au jour où, après avoir poursuivi sa carrière au musée de préhistoire de St Germain en Laye, elle sera enfin détruite à la fin des années 90 ...

Dans ce chaos, les peintures d'Ekain sont un moment d'apaisement, un monde de silence qui apprivoise le regard et l'amène à entrer dans l'intimité des figures, de chaque figure à tour de rôle, séparément pour leur contemplation.

L'œil prend plaisir à détailler la minutie du dessin, l'élégance des tracés la délicatesse de ces "enluminures" où les rouges et les noirs se font douceur.

La paroi si proche se caresse du regard et on y admire les inventions du peintre en connivence avec elle pour jouer des subtilités des reliefs les plus infimes et tisser ses figures sur cette trame minérale qui varie pour chacune d'elles et les identifie.

La restitution d'Ekain implique une démarche qui s'apparente davantage au travail anonyme du faussaire où le travail de la main contemporaine s'efface derrière l'œuvre ancienne pour ne révéler qu'elle.

Elle correspond aux orientations de mon atelier qui s'est attaché à développer tout un art appliqué au service du fac-similé pariétal avec l'objectif de dégager le travail de reproduction des infidélités et interprétations liées à la subjectivité des plasticiens en charge de la réplique.

Cette technologie de "l'objectivité" repose sur la mise au point d'un procédé unique, la projection photographique sur relief qui consiste à recaler très précisément et sans déformation une image de la vraie paroi projetée sur sa réplique en atelier pour la reproduire dans ses moindres détails avec toute la définition et la quantité d'informations contenues dans un enregistrement photographique.

Dès l'origine tout le travail de reproduction d'Ekain, depuis la restitution des reliefs jusqu'au rendu final des œuvres picturales repose sur cette technologie et ses implications.

Une technologie qui n'a cessé d'innover pour "piéger" la complexité extrême d'Ekain et pour correspondre à la volonté de JESUS ALTUNA de faire de la réplique d'Ekain un modèle de rigueur et de restitution scientifique.

Cette attention portée à révéler l'art d'Ekain sans le trahir s'est accompagnée d'une réflexion portant sur l'art de présenter la réplique au public, sur la manière de lui restituer au-delà des peintures, le "monde" d'Ekain. Une présence minérale qui participe à la vie des œuvres non pas tant comme leur environnement pariétal mais comme leur homologue dans l'approche émotionnelle de la caverne.

Cette recherche attentive à donner sa dimension scénographique à la réplique caractérise au même titre que ses orientations technologiques, l'ambition du projet et son exemplarité.

La grotte de Lascaux se compose de galeries dont l'échelle et la morphologie autorisent une restitution intégrale, une exception parmi les grottes ornées qui permet à Lascaux II de proposer un fac-similé de la caverne restituée dans toute sa monumentalité.

En guise de scénographie, cette réplique a l'indéniable avantage de pouvoir se poser en grand témoin proposant en gage de sa légitimité, une visite qui simule celle de la grotte originale.

Les réalisations qui suivront n'auront pas cette opportunité et auront à composer.

Jusqu'à aujourd'hui, l'unique solution adoptée par les promoteurs de ces nouvelles répliques consiste invariablement à les intégrer dans un contexte préhistorique, passage «obligé» de l'avis des spécialistes, pour approcher le grand art de la préhistoire.

Ainsi, l'espace dévolu aux fac-similés est précédé d'une muséographie qui fait la part belle aux archétypes convenus en la matière comme si l'environnement paléolithique, datations et autres glaciations, faune et flore, habitat et techniques de chasse.... fournissaient les clefs de l'émotion.

Ce «détournement» préliminaire qui fait obligation au grand public d'en passer par ces "sas du savoir" désamorce l'approche spontanée et intuitive des œuvres ne laissant au visiteur qu'un rôle de témoin oculaire investi des «choses savantes» touchant à nos lointains ancêtres mais distrait des «choses de l'art».

Davantage qu'un «voyage en préhistoire», le projet de JESUS ALTUNA va proposer à l'imaginaire des visiteurs une rencontre libre avec l'art d'Ekain.

Tournant radicalement le dos aux attendus réducteurs d'une conception devenue la norme et révélatrice d'une défiance des tenants de la connaissance à l'encontre des manifestations de la sensibilité, cet homme éclairé a prévu dès l'origine, de dissocier l'espace de la restitution des aspects muséographiques touchant à la préhistoire d'Ekain.

Un palais du XIVe siècle, le palais Lili, au départ de la vallée menant à la grotte, traitera de ces questions tandis que le bâtiment abritant la réplique, implanté entre les deux, sera entièrement consacré à la révélation de l'art d'Ekain.

Dès lors, la scénographie de l'espace de restitution pourra privilégier la vocation émotionnelle de la réplique pour susciter en retour chez le visiteur un désir de connaissance, la curiosité d'en savoir plus fondée sur la part de rêve et les questionnements que fait naître et nourrit en chacun de nous la rencontre avec l'œuvre d'art.

La grotte d'Ekain, connue des seuls spécialistes, ne bénéficie pas d'une notoriété susceptible d'assurer le succès de sa réplique comme il en a été pour Lascaux II et, ces toutes dernières années, pour la néo-grotte d'Altamira.

Le projet de JESÚS ALTUNA, dans ces conditions, ne peut compter que sur sa singularité.

Son privilège autant que son principe vital est d'avoir à innover pour exister et de fonder son identité sur l'estime des visiteurs pour l'attention qui leur sera témoignée.

L'enjeu de la réplique, sa réussite culturelle et économique impliquent d'assurer sa réputation à la fois sur la valeur technologique et la rigueur scientifique du travail de reproduction ainsi que sur l'attractivité de la scénographie de son espace de restitution, garants d'un même respect pour l'art d'Ekain et son public apportant à la réplique sa dimension éthique.

Cette double exigence caractérise depuis le début l'engagement de mon atelier et des proches collaborateurs réunis autour de Jesus et KORO ALTUNA, en particulier TXEMA ALBERDI, l'architecte du projet.

- II -

Une scénographie innovante

L'émotion au service de la connaissance

C'est au printemps 1997 que ma participation au projet s'est concrétisée par la commande de la municipalité de Zestoa confiant à mon atelier, Z.K Productions, sous l'autorité de JESUS ALTUNA, la réalisation des fac-similés de la grotte d'Ekain et leur scénographie.

Comme une épreuve propitiatoire, les premières années de la réalisation furent marquées du sceau de l'incertitude et la sérénité fut absente en raison d'un projet concurrent de la ville de Deba qui prévoyait d'annexer la réplique d'Ekain dans un parc à thème en l'exilant de son lieu d'origine.

Dans cette situation, il importait en priorité d'affirmer le parti scénographique du projet pour conforter son orientation et sa dimension culturelle.

À Ekain, la topographie, l'amplitude des volumes autant que la dispersion des peintures, n'autorisent pas, raisonnablement, la reproduction en intégral de la grotte originale, ni même la restitution limitée de sections complètes de la caverne qui correspondraient aux sites des peintures les plus importantes.

Aussi, la réplique d'Ekain a-t-elle été envisagée comme un espace spécifique rassemblant de façon convaincante les principales compositions peintes de la vraie grotte, une mise en espace attentive à l'émotion.

Cette création originale sera le révélateur du projet, son image de marque auprès du public.

Elle constituera pour le Pays Basque une réalisation de premier plan qui participera aux réussites de sa politique culturelle et permettra à la Province de Guipuzkoa de faire référence pour son engagement à préserver et diffuser son patrimoine d'art rupestre.

Dans ce contexte, il fut convenu avec JESÚS ALTUNA, KORO et TXEMA ALBERDI que l'étude de la scénographie précéderait le travail de l'architecte contrairement à la règle qui jusque-là prévalait et reléguait l'implantation des fac-similés dans l'espace neutre, la "boîte noire", d'un complexe architectural conçu comme la signature du projet.

Le fait de ne pouvoir reproduire la caverne dans son ensemble n'implique pas pour autant d'avoir à simuler une fausse grotte en réduction pour présenter les fac-similés.

L'enjeu était de créer un univers scénographique capable de transposer la "vérité" d'Ekain en recréant les séductions de ses abîmes souterrains sans recourir aux artifices d'un décor de grotte inventée.

L'espace de la visite s'est ainsi construit à partir des caractères les plus marquants d'Ekain, susceptibles d'être traduits en termes de scénographie.

Dans cet univers, l'implantation des différents fac-similés reproduit le plan de lecture des œuvres dans la vraie grotte en veillant à respecter les unités picturales, la distribution spatiale des peintures et les correspondances d'un panneau à l'autre.

Un espace didactique audiovisuel vient compléter la scénographie et l'autonomie de la réplique d'Ekain conçue pour initier le public et répondre à sa curiosité sans l'assistance d'un guide pendant la visite.

La scénographie se construit, pour l'essentiel, en transposant quatre aspects remarquables de la géologie d'Ekain qui participent à l'identité et au mystère de cette caverne.

- Un sol accidenté, crevassé, escarpé, recouvert d'argile qui contribue par sa déclivité à la vision "penchée" de la grotte.

- La présence vivante de l'eau qui anime les sols.

- Une absence de "verticalité" avec l'impression que les parois de la grotte sont suspendues en équilibre sur un sol oblique et chaotique.

- Le caractère intimiste de la caverne qui fait du sanctuaire d'Ekain une "Église de campagne" plutôt qu'une "Cathédrale".

Le projet de scénographie édifié sur ces bases a fait l'objet d'une première maquette au 1/10 ème qui fut présentée à Zestoa fin 98 puis à San Sebastian en 99.

Le texte de présentation la décrivait en ces termes :

- En premier lieu, un sol couleur d'argile reproduit de façon naturaliste la complexité des sols de la vraie grotte avec ses dénivelés, ses crevasses, ses ondulations.

Il recouvre d'un seul tenant toute la surface de l'espace scénographique qu'il habille comme un tapis de scène.

- Ensuite, la force vive de l'eau retenue comme principe actif de la scénographie, apporte sa magie aux sols d'argile. Elle ruisselle, se répand en nappe, s'infiltré, disparaît, rejaillit... en inondant les sols au gré de précipitations intermittentes.

La séduction de ces "jeux d'eaux" crée sur l'ensemble du dispositif scénographique un enchantement aussi bien visuel que sonore qui va rythmer le parcours de la visite.

C'est le cœur vivant du projet destiné à captiver l'esprit du visiteur et l'inciter au rêve.

- Sur ce plateau d'argile et d'eau, les fac-similés des parois ornées d'Ekain sont enchâssés dans des ensembles monolithiques dressés en équilibre précaire, tels les vestiges d'un ressac pétrifié.

- Pour respecter le caractère intimiste de l'original, les fac-similés sont regroupés dans une même et unique salle où on aboutit, depuis l'entrée, en passant sous la "houle minérale" d'un dais de pierre surbaissé.

- Pour donner au lieu les dimensions du mystère, la scénographie se déroule dans une ambiance "au noir" où l'œil perd conscience des limites de l'espace environnant.

- Le public n'est pas en contact direct avec cet univers et ne peut s'y promener librement.

Il le découvre en empruntant un chemin de passerelles tendu entre le sol d'argile et la nuit minérale. Une jetée aérienne pour un passage en équilibre dans un monde protégé, tenu hors de portée du visiteur.

Le circuit sur passerelle est bordé sur toute sa longueur par une double rampe de lumignons qui soulignent le parcours dans la nuit de la "caverne des fac-similés".

Le dispositif des passerelles forme un circuit en boucle.

Le complément didactique de la visite se situe sur le circuit des passerelles, après la découverte du dernier panneau (le panneau des sept chevaux de la galerie Azkenzaldei)

Il s'agit d'un espace annexe en gradins, aménagé pour le public, où sera retro-projeté un programme présentant l'art d'Ekain à partir de l'étude scientifique entreprise sous la direction de JESÚS ALTUNA.

La première partie de la visite, la rencontre avec les peintures, s'effectuera dans un silence agrémenté par la seule musicalité des eaux.

Le jeu discret des éclairages indiquera la présence proche des oeuvres qu'il faudra rechercher par soi-même.

Après cette première approche guidée par l'émotion de la découverte, l'espace audio-visuel apportera la connaissance scientifique en plus.

Dès lors, grâce à une passerelle en bretelle sur le premier circuit, le visiteur "instruit" se verra invité à un second tour où la connaissance reliaera l'émotion en complétant la première vision.

Cette double visite constituera l'originalité didactique de cette approche scénographiée de l'univers d'Ekain.

L'accueil qui fut réservé à cette première version scénographique d'Ekain et à sa maquette porta l'attention sur le projet et contribua à son assise dans l'opinion.

Toutefois cette première approche présentait l'inconvénient d'interdire l'accès de la réplique aux personnes handicapées en raison des ruptures de pente sur le circuit en degrés du chemin des passerelles et l'implantation en hauteur des gradins de l'amphithéâtre dans l'espace didactique de la visite.

D'autre part l'entrée de la réplique coiffée par la masse volumineuse d'une voûte en surplomb alourdissait inutilement l'univers minéral de l'espace de restitution et s'y raccordait mal.

Une seconde version fut proposée pour pallier à ces défauts et une seconde maquette fut réalisée par l'atelier à la fin de l'année 2001.

La pente des passerelles fut abaissée et pour accéder à la réplique, fut retenue la solution d'une galerie étroite et sinueuse permettant de s'habituer à la pénombre du sanctuaire pariétal.

C'est à partir de cette scénographie que TXEMA ALBERDI créa son projet pour le bâtiment destiné à recevoir la réplique, reprenant dans son architecture le jeu des passerelles de la scénographie pour relier les extérieurs au parcours de la visite dans l'espace enterré de la restitution, soulignant l'unté conceptuelle du projet.

Une architecture sobre et élégante, une géométrie de coffrages puissants de béton brut, des volumes cubiques proches dans leur spatialité des abstractions du grand sculpteur Jorge Oteiza.

Cette seconde version évoluera encore, alimentée par une réflexion conduite en parallèle au travail sur les fac-similés, pour aboutir à une épure qui fait l'objet aujourd'hui d'une dernière maquette.

Une scénographie qui, au final, fait «basculer» Ekain du champ de la préhistoire vers l'intemporel de l'art grâce à une mise en espace en rupture avec la conception «naturaliste» et «illusionniste» des répliques pariétales actuelles.

- Une évolution qui est apparue nécessaire pour permettre une meilleure appréciation des peintures du Grand Panneau notamment.

- Une évolution dictée par la lecture renouvelée de l'univers d'Ekain qui s'est dévoilé à force de côtoyer l'intimité de la grotte,

- Une évolution permise par les possibilités offertes par les enregistrements laser d'Avril 2004 qui ont permis de préciser les limites pariétales des séquences scénographiées pour chacun des fac-similés, rendant superflus les raccords de sols et de parois «inventés» pour les besoins de la scénographie initiale.

- Une évolution, qui bénéficie de l'invention de la technologie du «voile de pierre» pour remplacer les monolithes de la scénographie par un jeu aérien de coques minérales suspendues en surplomb sur les sols d'argile de la scénographie.

Une évolution où le rôle primordial de l'eau dans la scénographie trouve son aboutissement avec la création pour l'espace didactique d'un grand plan d'eau servant d'écran de projection pour les vidéos de la connaissance scientifique d'Ekain.

- Une évolution enfin, inspirée par le travail de TXEMA ALBERDI qui oriente désormais la scénographie vers une expression plus dépouillée de l'espace de restitution en accord avec la sobriété de l'architecture et qui fait franchir à la réplique le pas qui la séparait encore de la sensibilité contemporaine envers l'œuvre d'art.

Il m'importe de souligner toute l'importance du facteur temps pour l'invention de la scénographie d'Ekain.

Cette création supposait une approche méditée, nourrie d'une patiente réflexion au contact prolongé et répété de la grotte originale pour transposer l'univers d'Ekain sans le trahir.

JESÚS ALTUNA, attentif à cette dimension de la création, a su m'apporter par son écoute la sérénité nécessaire à ce long mûrissement .

III -

Une technologie innovante au service de la réplique d'Ekain

Au départ, mon atelier a mis au service du projet son expérience et sa technologie développée précédemment pour servir la réplique pariétale.

La spécificité de notre technologie et ses développements reposent sur une pratique unique: la projection photographique sur relief qui assiste les plasticiens de l'atelier dans toutes les phases du travail de reproduction.

La reproduction d'une paroi dans notre atelier s'effectuait en deux temps :

L'étude par stéréophotogrammétrie de la paroi originale permettait sa modélisation à partir de sections verticales équidistantes entre elles de 10 cm. Ces profils servaient d'armatures pour la réalisation de caissons en stratifié polyester restituant le développement général de la paroi.

Sur ce premier support, un modelage d'appoint très précis sous projection photographique permettait de restituer toute la minéralité des reliefs à partir de mortiers traditionnels. Les modules ainsi obtenus pesaient environ 65 kg/m². Ces caissons modulaires autorisaient le remontage d'une paroi et son transport sur son lieu d'installation.

Cette technologie avait fait ses preuves et l'atelier maîtrisait, depuis l'opération de Niaux, l'assemblage de parois comportant jusqu'à 60 éléments.

Cette technique cependant s'est révélée insuffisante pour entreprendre la réplique d'Ekain: l'envergure des développés des parois, la

complexité des reliefs n'autorisaient pas leur restitution à partir d'un modelage direct sur caisson tel que l'atelier procédait jusqu'alors.

Aussi, il a fallu dans le cours même de la réalisation entreprendre la mise au point et le développement d'une technologie spécifique qui consistait tout d'abord à réaliser un maître modèle très fidèle de la paroi pour le mouler ensuite en vu d'obtenir, au final, un tirage minéral restituant les reliefs dans ses moindres détails.

Cette nouvelle approche a nécessité une mise en oeuvre beaucoup plus longue et entraîna une réorganisation de l'atelier au niveau de ses espaces et de ses effectifs.

Pour la réalisation des maîtres modèles, il a fallu :

Pousser l'analyse stéréophotogrammétrique des parois jusqu'à obtenir une modélisation à partir de profils équidistants de 2 cm en zone fresque et de 4 cm dans les zones périphériques.

Cette approche s'avèrera encore insuffisante et il faudra en définitive, avoir recours quelques années plus tard, au nuage de points de saisies laser.

Découper chaque profil dans des plaques de polystyrène par la technique du jet d'eau haute pression sous l'assistance de l'ordinateur avec une précision du 10^e de mm.

Développer un programme transformant chaque profil en une géométrie de plaques compatibles avec les dimensions de la table de découpe.

Mettre au point l'assemblage précis des milliers de plaques composant dorénavant le maître modèle en polystyrène d'une paroi.

Pour le travail de modelage des reliefs, il a fallu inventer un mortier cellulosique spécialement dosé, adapté à la restitution des interfaces minérales sur le support en polystyrène de la matrice.

Pour le moulage du maître modèle, il a fallu mettre au point une pratique modulaire de la prise d'empreinte de grands formats et organiser les ateliers en conséquence.

Pour le tirage enfin, il a fallu trouver une mise en oeuvre capable de conserver à la paroi définitive son caractère minéral.

Pour cela, nous avons inventé un procédé unique qui fait aujourd'hui l'objet d'un brevet, et permet de réaliser des «voiles de pierre» modulaires qui ne dépassent pas 1 cm d'épaisseur et 10 Kg/m².

Cette technologie permet de restituer les gravures des parois, assure des joints invisibles entre les différents modules, offre des conditions d'éclairage pour la réplique que toute autre

reproduction à base de composite polyester interdit.

Cette innovation majeure permettra à la scénographie d'Ekain d'utiliser toutes les ressources d'éclairages en jouant du grain de la pierre pour rendre les subtilité des jeux de la lumière sur une surface minérale : l'art de la préhistoire est un art de lumière, la réplique d'Ekain le révélera.

Mais encore, cette technologie du «voile de pierre» permettra d'envisager un jour, lorsque la réplique d'Ekain sera ancrée dans son espace de restitution à Zestoa, de faire «voyager» un «double» des parois emblématiques de l'art d'Ekain, à partir d'une exposition itinérante, de dimension internationale, qui portera l'image de Gipuzkoa et du Pays Basque, ambassadeurs de l'art rupestre, dans le monde entier.

Les recherches poursuivies au service de la réplique d'Ekain ont été à l'origine d'une avancée significative de la pratique de la prise de vue pariétale, notamment avec l'enregistrement photographique sous lumières frisantes pour «capter», grâce aux jeux des ombres portées les moindres finesses d'une paroi.

D'autre part, il s'est avéré indispensable de remplacer l'approche stéréophotogrammétrique d'une paroi par sa modélisation numérique à partir de saisies laser.

L'analyse stéréophotogrammétrique en effet, requiert au préalable des enregistrements stéréophotographiques en grotte. Les conditions limites de prise de vue pour le géomètre à Ekain, le manque de recul pour le calibrage précis du champ optique, la morphologie découpée des parois à l'origine de nombreux «masques», rendaient imprécis le relevé de ces données diminuant d'autant les performances de l'analyse photogrammétrique qui s'est avérée inadéquate dès qu'il s'est agit d'obtenir une équidistance de l'ordre du centimètre pour les profils.

Aussi, dès 2001, nous avons procédé à Ekain à des essais de saisies laser à partir du capteur Soisic utilisé dans la grotte Chauvet et de son logiciel 3D Ipsos pour le traitement des points sans que soit probant ce recours au numérique pour compléter, sinon remplacer, les données obtenues par stéréophotogrammétrie.

À cette époque, l'atelier a dû résister aux «sirènes du tout numérique» et notamment, à l'utilisation du fraisage assisté par ordinateur qu'on nous conseillait pour sculpter mécaniquement les parois d'Ekain alors même que notre connaissance approfondie de ces parois rendait cette approche

automatisée illusoire et n'aurait pas remplacé de toute manière la nécessité du modelage pour rendre toute la complexité des reliefs.

Dans ces années-là, la réplique d'Altamira recourait au clonage d'échantillons modèles moulés sur les parois de la vraie grotte en les dupliquant à la cire, par séries, sur le maître modèle du plafond de la réplique afin d'en reconstituer globalement l'interface.

Un procédé répétitif ingénieux qui toutefois ne correspondait pas là non plus, à la réalité d'Ekain où le support minéral varie d'une figure à l'autre et implique de restituer cet épiderme vivant des peintures à partir d'un modelage attentif à la variation constante des jeux de la pierre et de l'eau à la surface des parois.

C'est seulement en avril 2004 que la Société Leica Géométrie System mettait à la disposition de l'atelier son laser HDS 4500, le plus puissant d'Europe.

En quelques 10 heures de temps nous avons pu procéder à l'enregistrement global des parois concernées par la réplique et la scénographie avec une précision de l'ordre de 2 mm.

Ce capteur a enregistré sous forme de nuages de points plusieurs centaines de millions de coordonnées spatiales à raison de 100 à 500 000 points/seconde ce qui nous a permis de modéliser les parois en 3 dimensions comme jamais depuis le départ de la réplique.

La richesse phénoménale de ces informations, toutefois, a exigé un an de traitement pour effectuer un premier maillage puis un second pour optimiser (enrichir) le premier avec le logiciel 3D Reshaper qui doit aux contraintes d'Ekain une avancée significative de ses développements et de ses performances qui le situe à la pointe actuellement des outils 3D pour la réplique pariétale.

À partir de ces données, l'équidistance des profils est passée à 3 mm pour modéliser le Plafond des Ours, à 5mm pour restituer le Grand Panneau des Chevaux, et à 1 cm pour la restitution des autres parois ornées.

Les répercussions de la précision obtenue pour la confection des maîtres modèles ont facilité le modelage de leur interface et s'est notamment traduit par un gain de temps conséquent.

De plus, ce fut l'occasion de réaliser une troisième maquette au 1/10e de l'ensemble des parois d'Ekain concernées par la réplique, motivant alors, de retoucher une fois de plus la scénographie pour affirmer son parti initial en l'affinant encore.

La réplique d'Ekain aura été en définitive d'une extraordinaire difficulté, la quantité de travail, de mises au point qu'elle a exigés tient de la gageure qu'il était inimaginable d'évaluer au départ car il a fallu reconsidérer toute l'opération non pas avant de commencer la réplique mais dans le court même du travail et au fur et à mesure que les problèmes spécifiques liés à ce projet hors normes se présentaient.

En fait, il m'a fallu inventer «à vif» un nouvel atelier, une technologie innovante et former une équipe de plasticiens au travail particulier de la restitution sous projection photographique avec tout ce que cela demandait d'efforts, de patience et d'exigence pour être enseigné et transmis à de nouveaux partenaires, en respectant un budget initial sans commune mesure avec la charge de travail qui serait mise en jeu ⁽³⁾.

Au terme de cette évocation il m'importe de le souligner, toute cette mise en oeuvre n'aurait pu être entreprise sans la stature de JESUS ALTUNA.

Je souhaite rendre un hommage sincère et exprimer toute mon admiration, toute ma reconnaissance à cet homme rare qui aura donné son âme à la réplique d'Ekain.

Mon atelier lui doit aujourd'hui d'être reconnu pour ses performances et ses avancées dans le domaine de la réplique pariétale. Je lui dois d'avoir pour Ekain et grâce à Ekain développé tout un art appliqué, toute une technologie qui fait l'objet aujourd'hui d'un brevet et fait du fac-similé tel que nous le pratiquons, un outil scientifique pour la connaissance privilégiée de l'art rupestre paléolithique.

Le Pays Basque lui devra un nouveau fleuron illustrant sa politique culturelle qui portera haut et loin sa réputation, à l'instar des grandes réalisations qui ces dernières années ont fait l'événement avec un retentissement international.

En conclusion, je voudrais rappeler ce jour d'hiver de l'année 2002 où je suis venu me confier, las et déprimé à JESÚS et KORO ALTUNA dans leur laboratoire d'Aranzadi à San Sebastian.

Mon atelier était en péril mortel en raison des charges que faisaient peser sur lui les imprévus à répétition du travail sur Ekain:

(3) Par comparaison le montant du marché initial pour les fac-similés d'Ekain est de 3 fois inférieur au coût de la réplique du plafond d'Altamira alors que la surface totale des parois ornées d'Ekain reproduites sont au minimum 3 fois plus étendue. Il en est de même pour la scénographie même si les partis retenus rendent plus difficile de comparer les 900 m² d'espace scénographié de la réplique d'Ekain et les aménagements muséographiques introduisant à la néo-grotte d'Altamira.

Il me fallait me séparer de mes collaborateurs, poursuivre seul les recherches et tenir bon. Mais pour emprunter cette voie en solitaire qui représentait mon engagement d'homme et d'artiste au service de la réplique d'Ekain, il me

fallait toute la confiance, toute la clairvoyance, toute l'autorité de JESÚS ALTUNA: il me les a renouvelées avec une simplicité d'âme qui fait sa grandeur.

Qu'il soit assuré de mon indéfectible fidélité.

RENAUD SANSON



KORO MARIEZKURRENA et RENAUD SANSON devant le grand panneau de chevaux.
Photo: PHILIPPE PIAILLY/EURELIOS.