

Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants de Daniel Fabre

Sophie Ménard

Numéro 255, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81102ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ménard, S. (2016). Compte rendu de [*Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants* de Daniel Fabre]. *Spirale*, (255), 62–64.

Les révélations fondatrices de Lascaux

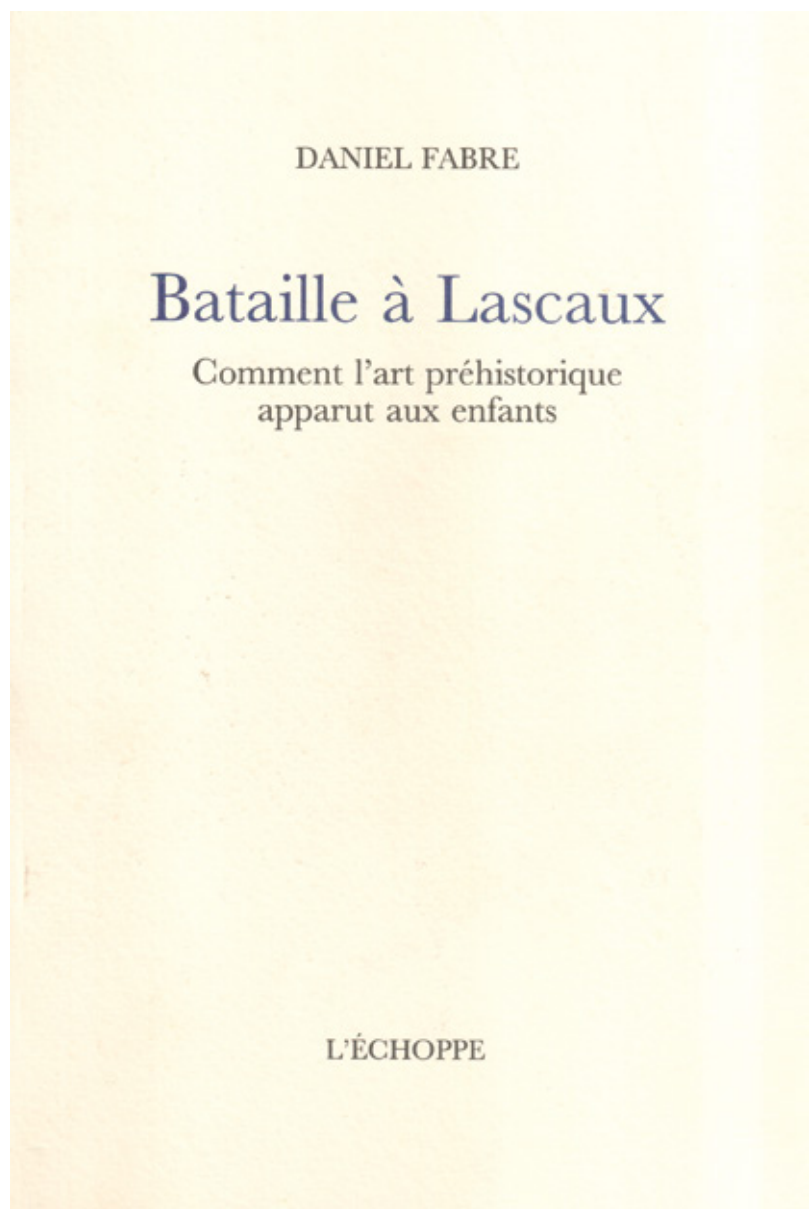
Par Sophie Ménard

**BATAILLE À LASCAUX.
COMMENT L'ART PRÉHISTORIQUE
APPARUT AUX ENFANTS**

de Daniel Fabre
L'Échoppe, 143 p.

« *Le génie c'est l'enfance retrouvée à volonté* », écrit Baudelaire. Le directeur d'études de la chaire d'Anthropologie de l'Europe à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, Daniel Fabre, le prend au mot dans son essai *Bataille à Lascaux*, où il suit la trace d'une énigme, celle de la découverte par des enfants de la grotte de Lascaux. Or, c'est en anthropologue, plutôt qu'en archéologue, en historien de l'art pariétal ou en littéraire, qu'il entreprend de lire les documents et témoignages entourant l'invention du plus célèbre antre de France. Georges Bataille sert de témoin privilégié, lui qui est parti à la recherche de ce premier regard « sacré » posé sur les dessins de « *l'homme de Lascaux* » et qui publie en 1955 *La Peinture préhistorique. Lascaux ou la naissance de l'art*.

Relevant les multiples regards (religieux, archéologiques, philosophiques, poétiques) portés sur cet « *antre de l'art* » - défini par Fabre comme les productions artistiques de l'altérité (arts populaire, aliéné, primitif, enfantin, etc.), étrangères au champ institutionnel de l'art -, cet essai étudie « *ce qui a rendu la découverte de l'art pariétal culturellement possible* ». L'anthropologue détaille les formes de réception à l'œuvre dans l'invention de la grotte : tout d'abord, la réceptivité



des enfants qui recueillent d'un très lointain passé le premier « *signe sensible de notre présence dans l'univers* », dans les mots de Bataille ; ensuite, celle de l'abbé Breuil qui, en archéologue et en prêtre, « *culturalise* », pourrait-on dire, la caverne en lui attribuant des modalités qui ressortissent à des lieux de dévotion ; enfin, celle de Bataille qui interprète les dessins comme des œuvres miraculeuses, dont la « *beauté incomparable et la sympathie qu'elle[s] éveillent en nous* » communiquent « *une émotion forte et intime* ».

Les apparitions fondatrices

Surtout, Daniel Fabre fait l'hypothèse originale et convaincante que la narration de la prospection inaugurale de la grotte de Lascaux ressemble en plusieurs points aux multiples récits d'apparitions mariales qui se multiplient en Europe occidentale à partir des années 1850. Traquant les correspondances et coïncidences qui s'établissent entre les deux séquences narratives, il retrace les fils dramatiques et les scripts culturels qui organisent ces histoires d'une première communication avec des merveilles sacrées. Se manifestant à des enfants dans des lieux agrestes, les visions de l'art rupestre et de la Vierge Marie sont inévitablement contestées par la société des adultes, qui met cependant en place une série de médiations et d'expertises permettant d'homologuer (ou d'invalider) le prodige et, à terme, de l'enclore dans le marché touristique. Au cœur de ce rapprochement fascinant se trouvent les mêmes protagonistes principaux : les enfants découvreurs, qui, dotés d'une acuité visuelle singulière, possèdent un état de réceptivité inouï. Mal initiés aux savoirs littéraires et sociaux du monde des adultes (pauvres et analphabètes, ils ne maîtrisent pas, pour la plupart, la langue officielle), ils évoluent dans une « *marginalité culturelle* ». En revanche, ils sont, pour reprendre une terminologie lévi-straussienne, des sur-initiés aux révélations et mystères mira-

culeux : l'ignorance et l'innocence sont la condition de l'accès à cet au-delà du réel. Cette capacité à voir l'image de la Vierge ou les formes de Lascaux rapproche par exemple Marcel Ravidat ou Jacques Marsal, deux des jeunes inventeurs de Lascaux, de Bernadette Soubirous, la célèbre visionnaire de Lourdes. Ainsi, les équivalences analogiques entre les miracles pariétaux et mariaux, entre la cavité périgourdine et la grotte de Lourdes ou encore la caverne de la Nativité, ont pour effet de mettre en relief deux types d'origine et de sacré. On comprend pourquoi Bataille cherche à retrouver ce moment unique d'avant la domestication – qui est la contrepartie inévitable de la monumentalisation du lieu – de l'enchantement. Pour lui, la communication des enfants avec les hommes préhistoriques et l'invention des arcanes de la grotte sont précisément « *la substance d'un sacré immanent qui confronte l'humanité au mystère de son propre engendrement* ». L'auteur de *L'Histoire de l'œil* saisit, avant tout autre, qu'à « *Lascaux, l'humanité juvénile, la première fois, mesura l'étendue de sa richesse [...], c'est-à-dire du pouvoir qu'elle avait d'atteindre l'inespéré, le merveilleux* ».

Ce don de voyance propre à la jeunesse intéresse particulièrement l'anthropologue qui, depuis plusieurs années, étudie la façon dont la société occidentale, avec ses rites et ses coutumes, *fait* les jeunes garçons, c'est-à-dire la manière dont notre culture pense l'accès à l'identité de genre. À partir de l'analyse du rôle de la figure du dénicheur dans les « *invisibles initiations* », Daniel Fabre a montré, dans un article décisif paru en 1986 dans *L'Homme*, « *La Voie des oiseaux* », que la trajectoire initiatique masculine emprunte souvent le chemin d'une identification du garçon à l'oiseau. Il s'agit pour le premier d'explorer les lisières du monde civilisé (landes, forêt), de repérer des nids, de prendre les œufs et les oisillons, de s'initier ensuite au gazouillis des oiseaux – ce qui

permet, par un processus d'imitation, de maîtriser le sifflement et la langue des amoureux – et enfin de manier la plume/l'écriture. Ce parcours visant à réaliser l'apprentissage de la différence des sexes et des âges et à faire l'épreuve de la virilité s'enrichit désormais de la figure du découvreur. Allant à l'aventure, celui-ci ne fait pas, comme le dénicheur, l'ascension des arbres vers le ciel ; mais, au contraire, descend vers la terre, se faufile dans des failles géologiques, s'enfonce dans la noirceur souterraine en quête de périls et d'images originelles. Ébloui devant les merveilles de l'art pariétal, les garçons trouvent et révèlent un trésor inestimable qui les confronte « *à la révélation non révélée, foudroyante et vaine, de leur propre origine* ».

L'énigme de l'homme-oiseau

La vive réaction, faite de ravissement et d'illumination, qui se produit chez ces « *enfants qui voient* » captive Bataille : provoqué par le raffinement et la virtuosité des représentations animales, l'émerveillement situe la grotte peinte « *au-delà de toute utilité pratique identifiable* ». Ainsi, rejetant l'interprétation, véhiculée par les préhistoriens, d'une visée utilitaire des images, l'écrivain fait de Lascaux le lieu d'une réalisation pleinement maîtrisée de l'art. Cette « *capacité même à faire œuvre* » et ce « *pouvoir de représenter* », au cœur des dessins rupestres et au centre de la démonstration de Bataille, font de l'homme de Lascaux le premier artiste ; celui qui, en plus de posséder un savoir-faire technique (comme l'homme de Neandertal), ajoute « *le sens de la dépense gratuite, de l'exercice désintéressé, du labeur gracieux* » ; soit l'*homo ludens* (l'homme du jeu). Bataille, comme les enfants explorateurs, se fait visionnaire : il voit à Lascaux une nouvelle anthropogonie.

Toutefois, s'il ouvre les yeux sur la virtuosité, il reste curieusement silencieux sur la signification d'une scène énigmatique : parmi la maes-

Bataille, comme les enfants découvreurs, se fait visionnaire : il voit à Lascaux une nouvelle anthropogonie.

tria des représentations animales gît et surgit, caché dans un puits reculé de la grotte, un homme-oiseau dessiné schématiquement qui, nu, ithyphallique et raidi (comme un mort), dresse son sexe devant un bison blessé aux entrailles. Les réticences manifestées par Bataille à l'égard de cette unique et singulière figure humaine sont le signe d'un mystère. Parcourant les sinueux chemins qui mènent l'écrivain à se confronter à l'imagerie souterraine, Daniel Fabre mobilise la célèbre réflexion anthropologique sur l'énigme de Claude Lévi-Strauss et de Jean-Pierre Vernant afin d'affirmer, après eux, que la réponse de l'énigme se situe dans l'inceste. L'indicible image (les viscères sont comme un sexe féminin hyperbolique) relaterait le drame incestueux, nœud de l'humanité, mais aussi – et d'abord – drame personnel de Bataille. Dès lors, la descente dans le puits de la grotte, qui est une Terre-Mère ou une Vierge Marie, n'est-elle pas également une manière pour Bataille et pour les jeunes garçons d'expérimenter non seulement une autre naissance, mais une entrée dans l'interdit maternel à travers une forme de fantasme d'auto-engendrement¹ ?

¹ On pourrait poursuivre l'interprétation en affirmant que les entrailles sont une métaphore de la grotte de Lascaux. Apparaît alors un jeu du dedans/dehors, du contenant/contenu : semblables aux viscères contenues dans la cavité abdominale du bison, le découvreur et le dessinateur, sis à l'intérieur de la grotte, « in-

Ce minutieux travail de corrélation, qui rappelle à certains égards celui de Lévi-Strauss dans ces « petites mythologiques », permet à Fabre de consolider une sorte de méta-récit (ou d'arché-récit) de la découverte : l'histoire sainte ; la science du passé humain ; « *l'homo sapiens inventeur de soi-même avec l'art* » ; les aventuriers juvéniles qui s'initient à l'altérité des sexes et à la bonne distance entre soi et l'autre en pénétrant dans la chapelle et l'ancre de « *l'origine du monde* » ; et, enfin, Bataille qui, par la médiation de la scène incestueuse terrée au creux de cette « *mère-tragédie* » du théâtre originel, descend lui aussi dans le « *saint des saints* ». Outre l'écriture sensible et maîtrisée qui parvient à tirer les nombreux fils de ces « *analogies saisissantes* », la force de la démonstration faite par l'anthropologue réside dans la mise au jour de cette narrativité canonique qui relie ces récits fondateurs. À ce titre, si l'on voulait prolonger ces analyses déjà riches, on pourrait envisager, à partir des théories de la narratologie contemporaine, de l'intrigue et du *storytelling*, une étude littéraire (à laquelle invite la présence de Bataille) des formes que prennent ces histoires

ventent » les dessins qui sont eux aussi contenus dans la grotte-contenant. Forme de mise en abyme, l'éviscération équivaldrait en quelque sorte à la découverte, révélant fatalement ce qui, de l'enclave maternelle ou géologique, est caché, enfoui, voire crypté.

d'apparition – racontées, écrites, retranscrites, inventées – et de leur expansion à des systèmes sémiotiques diversifiés comme l'essai artistique, l'article de journal ou de revue, la correspondance, le témoignage, l'œuvre littéraire (roman, nouvelle, poésie) qui ont des enjeux pragmatiques propres.

Par une efficace mise en relation érudite et documentée, Daniel Fabre fait ressortir un étonnant réseau de sens qui mobilise savoirs littéraires, archéologiques, artistiques, religieux et philosophiques, et surtout qui jette un éclairage anthropologique sur l'art préhistorique. Avant tout, il incite à appréhender, à travers les yeux de Bataille, l'importance de l'art et de l'interdit de l'inceste – dont la grotte exhibe la fascination et communique la révélation – qui sont essentiels au « *passage de l'animal à l'homme*² ». ■

² Pour reprendre le titre du compte rendu que fait Bataille des *Structures élémentaires de la parenté* de Lévi-Strauss, « L'inceste et le passage de l'animal à l'homme », *Critique*, n° 44, 1951, p. 43-61.