

NOTE DE LECTURE

Presses Universitaires de France | « *Ethnologie française* »

2016/1 N° 161 | pages 165 à 170

ISSN 0046-2616

ISBN 9782130733850

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2016-1-page-165.htm>

!Pour citer cet article :

« Note de lecture », *Ethnologie française* 2016/1 (N° 161), p. 165-170.

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

■ NOTE DE LECTURE

Daniel Fabre

A propos de *Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*

Paris, L'échoppe, 2014, 143 p.

par *André Mary*

CNRS-EHESS

morganam748@gmail.com

« L'apaisement donné au besoin de posséder doit encore être assez grand pour couper entre nous et l'objet inconnu toute possibilité de liens discursifs (l'étrangeté – l'inconnu – de l'objet révélé à l'attente ne doit être résolue par aucune enquête ».

Georges Bataille, *L'expérience intérieure* [2012 : 169]

■ UN « ESSAI »

Ce livre n'est pas un énième livre sur la découverte de Lascaux et ses trésors, ni à vrai dire un livre sur Bataille et l'art préhistorique. Qu'aurait dit Bataille de la découverte de la grotte Chauvet en 1994, des peintures pariétales « au charbon » datées actuellement de 30 000 ans et obturées depuis 21 000 ans, et qui plus est, de leur duplication ? L'explosion du temps se poursuit, et l'inventeur du discours sur la naissance de l'art préhistorique serait surpris, et peut-être dérangé, en découvrant à quel point les thèmes de son discours inaugural font désormais partie du catéchisme mythologique des chercheurs comme des visiteurs : la créativité, la « modernité », la perfection instantanée, l'universalité, etc. L'enquête que nous propose ici Daniel Fabre ne s'attarde ni sur les recadrages scientifiques qui s'imposeraient de Lascaux à Chauvet, à 15 000 ans d'écart (c'est renversant), ni sur l'évolution des styles et des techniques picturales, ni sur les développements récents de l'archéologie « sociale » des Aurignaciens ou les ressources d'intelligibilité de l'anthropologie de la culture matérielle de l'art pariétal [Conkey, 2012, entre autres]. Si l'histoire de l'art et des religions, l'anthropologie du sacré et de la littérature constituent sans doute l'arrière-fond de cette enquête, son objet privilégié porte sur la rencontre singulière, quasi mystique et existentielle, de l'écrivain, poète et

penseur d'une époque, Georges Bataille, avec le site historique de Lascaux, comme lieu d'« apparitions », pour prendre au sérieux ses termes.

Tout le problème est en effet de savoir de quoi l'on parle : les peintures et gravures pariétales découvertes par des « enfants » au fond de cette grotte relèvent, comme le dit Daniel Fabre, d'une « présence absence » [8]. Lascaux, ce sont d'abord, y compris pour Bataille, des images flottantes dans l'obscurité, des signes qui naissent d'une émotion, des « ombres isolées de tout arrière plan » [Bataille, 1955 : 12], que les archéologues ont mis du temps à voir et à reconnaître pour ce qu'elles sont, et qu'à peine entrevues on ne peut plus voir « en vrai », « sur le vif », depuis l'interdit de visite qui pèse sur le lieu. Des images enfin qui sont à l'origine sans légende, sans texte ni contexte, et qui ne « parlent » pas : tout un mystère.

Le texte, dans l'essai de Daniel Fabre, le discours « fondateur », ce n'est pas Breuil, ou quelque archéologue savant qui le fournit, c'est Bataille, dans un contexte qui n'est pas évidemment celui du moment préhistorique et inaugural de la création, mais qui n'est pas non plus contemporain de l'évènement des « apparitions » de 1940. L'expérience majeure de Bataille est solidaire d'une entreprise photographique de 1952-1953 (ce n'est d'ailleurs pas la première, [Windels, 1948]) qui préside à la production de son ouvrage aux éditions Skira en 1954-1955. Les conditions des visites nocturnes exceptionnelles, néanmoins très pénibles et éprouvantes, le contexte technique de l'exploration et de la production en équipe des images, sont bien éloignées de celles qui auraient permis de revivre l'expérience initiatique de la descente au fond de la grotte des « découvreurs », ces acteurs de l'apparition, et les moments d'émotion incrédule des instituteurs et prêtres savants ou l'exaltation des chercheurs dessinateurs.

■ L'IMPOSSIBLE « APPARITION »

Il faut y insister : Bataille n'a jamais fait état du vécu extatique personnel de quelque moment d'« apparition », tout du moins au fond de la grotte de Lascaux, en d'autres termes d'une expérience mystique de rencontre et de communication avec cet autre monde relayé par l'émotion artistique de la contemplation des peintures. Daniel Fabre note lui-même que : « Dans la très singulière visite écrite de la grotte qui forme le centre de son livre, il insère, au sein de sa description

même, un reflet de cette illumination » [93]. Reflet, simulacre, l'apparition recherchée, espérée, attendue, n'est pas venue... Nous y reviendrons.

Au-delà donc de la relation spéculaire et des projections imaginaires que peuvent susciter les conditions d'émergence première de ces choses images instituées comme œuvres d'art « détachées » dans leur essence [Bataille, 1955 : 14], l'hypothèse de D. Fabre est qu'il existe néanmoins dans les traces du travail de pensée que Bataille engage dans ces années 1950, à l'occasion de sa rencontre avec Lascaux, de quoi témoigner d'une « expérience intérieure »¹ de l'art pariétal, proche du moment créatif originel et de l'émotion religieuse des commencements, une expérience préparée de longue date et accompagnée d'autres expériences parallèles ou indirectes (le récit de la « nuit de Montserrat », sanctuaire marial des Catalans, et de l'expérience mystico-poétique vécue par son ami peintre Masson en 1934 ; ou les moments d'extase agonistique de la montée nocturne, sans lune, des pentes de l'Etna en 1937). L'anthropologue D. Fabre qualifie ces expériences de « poétiques » sachant qu'elles font selon lui « œuvre de connaissance »... Toute son enquête vise donc à cerner « ce qui éclaire l'expérience des sens et la pensée que fut pour George Bataille la révélation de Lascaux » [14]. Cette expérience restera, semble-t-il, une expérience de pensée, sans doute désirée et recherchée mais d'une certaine façon, dans l'esprit même de Bataille, structurellement « impossible » à revivre, sinon par procuration (voir le récit de son ami Masson dans la nuit de Montserrat) ou sur le mode du simulacre [Fabre, 2014a : 33-34]. On pourrait reprendre à propos de l'« impossible » apparition, ce que Denis Hollier nous dit du « vide de la désillusion » : « tant il est vrai que ce qui arrive est l'insatiable désir de ce qui n'arrive pas » [2004 : XL].

Découverte, invention, vision ou révélation, apparition, miracle, mystère, le langage religieux et, au-delà du jeu de la métaphore, les ressorts de l'expérience mystique où le sujet se perd dans l'objet, et l'appel au recueillement dans la « communion des esprits » [Bataille, 1955 : II] saturent la description de Bataille et fournissent la clé de la compréhension de la démarche

1. Sur le concept d'« expérience intérieure » chez Bataille, ses ambiguïtés, ses contradictions, on ne peut que renvoyer au commentaire critique de Sartre sur l'ouvrage, Sartre 1947 : 163 : « si l'on s'enferme dans l'expérience intérieure, on n'en peut plus sortir pour se regarder ensuite du dehors ». D'une certaine façon, l'oscillation entre les témoignages littéraires du vécu intérieur de Bataille et l'enquête sur les sources externes de vraisemblance de cette expérience, se retrouvent au cœur même de l'entreprise de Daniel Fabre.

quasi expérimentale qu'il mène sur les autres autant que sur lui-même.

A vrai dire l'apparition – révélation de l'art pariétal – n'est pas pour Bataille une métaphore, elle doit être, si l'on peut dire, « prise au sérieux ». Elle contient ce qu'il faut bien appeler une thèse anthropologique, sinon métaphysique, sur le sacré de l'art qui s'énonce explicitement et « théoriquement » dans le discours de l'introduction du livre *La peinture préhistorique. Lascaux ou la naissance de l'art* [1955]. Cette thèse philosophique s'inscrit dans le prolongement de ses écrits sur la « théorie de la religion », bien avant les ravissements et les méditations de la descente dans la grotte. Ce que Daniel Fabre appelle « prémisse théorique » [32] soutient que l'irruption de l'art pariétal dans l'histoire de l'humanité a « valeur de commencement » dans un instant absolu d'accomplissement qui échappe à la temporalité historique et atteint d'emblée la perfection (le célèbre « on n'a rien fait de mieux... » de Picasso sortant de la grotte). En d'autres mots, pour Bataille, ces parois décorées signent le moment inaugural de l'émergence de l'homme dans sa capacité à faire œuvre d'art, de l'homme « cultivé » au sens moderne du terme, un artiste qui révèle dans cette « inquiétante étrangeté » de la ronde des figures animales qui semble le rattacher à quelque totémisme primitif, ce qui fait dans le même temps de lui, par son geste créateur, notre semblable...

Faut-il rappeler que Daniel Fabre trouve ici sur le terrain de la naissance de l'art préhistorique un écho direct de son intérêt pour le procès inaugural d'institution de la culture, comme procès anthropo-historique d'instauration de la valeur des biens précieux et des choses « pérennes » (les trésors) qui échappent à toute considération d'utilité aussi bien qu'à l'échange [Fabre, 2014c]. Mais ce qu'il souligne dans cet essai, c'est que cette prémisse transcendantale, plus hégélienne que kantienne, de l'émergence de l'art comme finalité sans fin ou de la religion de l'art, trouve en quelque sorte son application chez Bataille dans une réflexion sur le dispositif même de l'apparition de Lascaux qui canalise l'émotion des acteurs concernés et notamment sur la médiation décisive des « enfants » visionnaires, découvreurs ou plutôt « dénicheurs ». Si l'art préhistorique ne saurait être comparable, selon Bataille, à l'art des primitifs contemporains, il reste que la mobilisation des vertus d'innocence et d'émerveillement d'une humanité juvénile dans ce scénario de la découverte ne sont pas pour lui anecdotiques (dans la grotte Chauvet, un demi-siècle plus tard, les spéléologues ont pris le

relais des « enfants »). L'ethnologue Fabre, familier des « rites de passage » de son maître Van Gennep, embraye le pas en soulignant le cheminement quasi initiatique de cette « naissance à l'envers » qui conduit nos jeunes néophytes à pénétrer dans le trou laissé par un arbre déraciné, jusqu'à la descente dans les ténèbres, à la lumière des torches, et les épreuves de passages (avec ses verrous et ses tunnels), jusqu'à la vision émerveillée des salles. Cette descente au cœur de la terre-mère est censée éclairer de manière rétrospective le dispositif matériel et les gestes du moment créateur originaire, un peu comme Lascaux viendra rétro-éclairer et confirmer l'authenticité d'Altamira, et les autres découvertes, toute une histoire rétrospective de la vérité des cavernes... et de l'histoire de l'art.

■ LE PARADIGME DES APPARITIONS MARIALES : LA TROUVAILLE DE LA VIERGE PRÉHISTORIQUE

L'heureuse trouvaille de Daniel Fabre (la « révélation », si l'on peut dire, de son enquête) c'est incontestablement le jeu éclairant des « analogies saisissantes » entre le scénario des visions pariétales et les apparitions mariales (à La Salette, Lourdes, Pontmain, Fatima). L'auteur est ici pleinement dans son élément : l'histoire et l'ethnologie religieuse de l'Europe paysanne, avec un goût prononcé pour toutes les formes d'hybridation entre paganisme et christianisme qui dérangent les historiens de l'art autant que les théologiens. On y retrouve le sens de l'enquête, l'art du conte, et le goût de l'intrigue dont il a le secret. Des vierges mariales à la clé de la « vierge préhistorique », le lecteur finit par y croire (par voir les « voyants » dans la grotte comme sur les images pieuses). Au fil du récit et des indices accumulés, la prégnance du schème narratif et séquentiel de l'apparition mariale, les « connexions culturelles » et les coïncidences historiques finissent par emporter la conviction, au-delà des arguments du raisonnement analogique et du souci de la preuve par l'enquête. L'auteur repasse à l'occasion sur les pas de Bataille, en les prolongeant quelque peu, en cumulant le souci de l'inventaire des lectures attestées des « découvreurs » et le jeu de la vraisemblance de la fiction « vraie », pour mieux partager avec le lecteur le ressenti religieux de l'enchantement de la découverte. La reconstitution du réseau de sens qui justifie le recouvrement du scénario des apparitions mariales et l'évènement de la découverte miraculeuse de la grotte reste ouverte sur

les interrogations et ménage les inconnus du travail de l'inconscient. Les récits de découverte de l'époque et notamment le récit autobiographique de jeunesse de Paul Vaillant-Couturier, faisant état de son exploration dans les années 1930 de la grotte « consacrée » par l'abbé Glory, révèle selon Daniel Fabre : « une configuration d'une compacité stupéfiante que Bataille peut avoir accueillie, même s'il l'a oubliée et n'en dit rien » [85]. L'implication de ces « prêtres savants » et « voyants », intermédiaires et aussi médiateurs (l'abbé Breuil, l'abbé Glory), dans le jeu inducteur de recouvrement ou d'hybridation des icônes du sacré chrétien et du sacré païen est en revanche confirmée.

La conclusion est claire : « La “Légende dorée” de l'apparition de l'art pariétal ne découvre pleinement ses éléments et leur logique que dans le miroir des apparitions » [69]. Entre Lascaux et Lourdes, le doute subsiste néanmoins sur les pièges de l'imaginaire que comporte cette relation en miroir, et plus précisément sur la présence « réelle » de l'inspiration des apparitions mariales dans les pré-requis de l'expérience « intérieure » de Bataille à Lascaux. Converti « déconverti », familier du milieu intellectuel catholique, Bataille est plus que tout autre fasciné et troublé dans les années 1940 par le *Livre des visions* de la sainte franciscaine italienne du XIII^e siècle Angèle de Foligno concernant « Celui que je vois dans les ténèbres » [Bataille, 1961 : 31], mais son sens de l'altérité mystique, à la fois cosmique et agonistique, aussi bien que sa révélation de la teneur du message secret des hommes de l'origine, pouvaient-ils s'inspirer des formes de dévotion de la piété populaire et des inventions baroques des prêtres savants, de la Vierge noire de Monserrat à la Dame blanche africaine de Breuil ? On imagine mal surtout, à la lecture de l'autobiographie de Paul Vaillant-Couturier dénichée par notre enquêteur, un Georges Bataille illuminé par le récit de ce jeune homme rampant dans la grotte sous la conduite d'un prêtre archéologue ayant consacré les lieux à la Vierge de Lourdes, et faisant soudain la connexion sinon historique et culturelle, du moins poétique entre les deux « registres d'apparition » ?

Daniel Fabre ne cache pas que le jeu de cette « hypothèse » relève pour lui, dans le style de Bataille, d'une fiction narrative et ludique qui vient combler dans le désir de l'enquêteur la désillusion d'une vérité absente et décidément non dite. L'anthropologue souligne heureusement avec lucidité les écarts et « la disjonction » des deux scènes d'apparition et surtout des expériences qu'elles impliquent. Il analyse avec perspicacité (en

bonne analyse structurale) le procès d'inversion des termes de la conversion catholique qui se joue dans la confrontation du mysticisme « noir » de Bataille (l'évocation de la Vierge noire de Montserrat ou le vertige de la plongée dans le magma de l'Etna) et de cette religion de lumières de la Vierge blanche et bleue de la grotte de Lourdes. On est aux antipodes de la conversion de Claudel à « l'innocence et l'éternelle enfance de Dieu », caché derrière les piliers de Notre-Dame.

Chemin faisant, le raisonnement analogique donne en revanche tout son poids et sa crédibilité à la thèse majeure du rôle d'acteurs et de médiateurs accordé par Bataille aux enfants dans le dispositif du sacré de transgression. Par contraste (les différences étant plus significatives que les ressemblances...), l'analogie des conditions de la communication et des formes de la conduite de récit des visionnaires (plus que les images substantielles) redonne toute sa force à la thèse de Bataille sur le mystère de la transmission du « message » de ces images pariétales énigmatiques qui ne parlent pas mais dont l'enfermement scellé pour des siècles évoque en retour quelque intention ou espérance de transmission à l'humanité toute entière. Dans *La Naissance de l'art*, ces œuvres d'art détachées du temps, suspendues, en attente d'une « naissance indéfinie » [Bataille, 1955 : 26], sont pensées comme une « offrande de communication » des hommes d'un autre âge répondant au désir angoissé d'émerveillement, de révélation d'inattendu et de miracle qui sont le propre de tout homme dans l'enfance.

■ DU MYSTÈRE DE LA GROTTTE AUX SECRETS DE LA CHAMBRE

Dans la conclusion vertigineuse de cette enquête qui s'achève dans une sorte de galerie des glaces, où toutes les scènes se reflètent en miroir, Daniel Fabre met le lecteur à rude épreuve en l'entraînant dans une cascade de déplacements et d'enchaînements. De l'émerveillement planétaire, dans la « fraîche jeunesse » de la ronde des superbes peintures pariétales de fond de grotte datées de 18 000 ans à la focalisation spéculaire sur la scène primitive de fond de puits de ce chasseur à tête d'oiseau en érection, payant peut-être le prix de l'éventration du bison blessé perdant ses entrailles, le lecteur peut avoir le sentiment d'une impasse de l'imagination poétique autant que scientifique. Mais la convocation « déplacée », au sens freudien, de l'autre

scène primitive, celle du secret de la chambre et de la masturbation incestueuse du jeune adolescent Bataille à proximité du cadavre de la mère, représente un saut bien plus renversant, et pour ceux qui n'auraient pas compris, comme y insiste Bataille lui-même face aux incrédules : « je me suis branlé nu, dans la nuit, devant le cadavre de ma mère » [Bataille, 2004, *Le Petit* : 364]. Oui, au bout du couloir, et comme suggéré par D. Fabre, au fond du puits, l'inceste et encore l'inceste ! Avec une conjonction des deux interdits du sexe et de la proximité du cadavre constitutifs du sacré de transgression, une scène sacrilège qui pourrait relever d'un simulacre de rituel anthropologique, mais qui appartient surtout, comme le notait Sartre, au genre et au style rhétorique de l'« essai-martyre » où l'écrivain se dénude et se montre pour mieux prouver par le scandale la « profondeur abyssale de l'abjection » dont il est capable [Sartre, 1947 : 145].

Là encore, il faut y insister : Bataille n'écrit nulle part que la scène entrevue dans le diverticule de la grotte, sur la paroi du puits, réveille chez lui, même dans le travail de son inconscient, le souvenir de la scène inavouable dans la chambre de sa mère morte. Mais le constat, et l'intrigue qui alimentent le goût de l'enquête et constituent l'énigme en tant que telle, c'est le choix avéré du silence, l'impératif catégorique de se taire, et l'impossibilité de dire quoi que ce soit. Les contraintes pragmatiques de l'injonction contradictoire de l'énonciation (dire, ne pas dire) l'emportent ici sur les contenus imaginaires.

Des émotions juvéniles du fond de grotte aux effrois adolescents de la chambre de la mère, le cheminement de l'enquête s'efforce néanmoins d'épouser les méandres et les transferts de l'imaginaire du « coupable » (pour reprendre le titre d'un ouvrage de Bataille). Le scénario fait écho au travail de l'inconscient et procède clairement par répétition, déplacement et dissémination comme dans le travail freudien du rêve. De la figure préhistorique de la chasse sacrificielle au rituel incestueux de la mère profanée, le ressort est censé être structurellement équivalent, non pas tant par le contenu de « l'extase matérielle » que par le schème qui structure son rapport au discours. Et de même que l'impasse de la vision impossible, sur le terrain de la transgression religieuse [Bataille, 1955 : 37], suscite, chez l'auteur comme chez l'enquêteur, la quête des voies détournées de simulacres d'apparition ou d'emprunts fragmentaires au discours de la mystique chrétienne, de même le silence d'effroi du sacrilège impossible à dire nourrit le détour par les voies éclatées

et allusives du discours littéraire et érotique. La sacralité de transgression de la chambre qu'autorise le genre de l'essai-martyre et la consécration académique du poète maudit prennent ici le relais de la sacralité religieuse du chasseur sacrificateur du fond du puits, un transfert de sacralité qui organise le jeu des déplacements de scènes et fonde l'autorité de celui qui a fait vœu de silence et ne doit pas dire mais qui dit quand même... Il y a quelque chose du serment du prêtre confesseur et de l'humilité chrétienne chez l'écrivain mystique faisant vœu de silence et de sacrifice des mots, comme l'avait remarqué Sartre [1947]. On retrouve aussi chez l'enquêteur, à la recherche d'indices et de confirmations de ses hypothèses, les mêmes procédés de l'appel détourné à l'expérience par procuration ou de l'aveu par personne interposée (de Masson à Vaillant-Couturier pour l'expérience mystique et religieuse ; de Proust à René Char pour le rituel poétique et érotique de l'inceste).

■ L'ENFANT, LE SAVANT, ET LE DÉNICHEUR

Le Lascaux de Bataille nous ramène plus que jamais à Bataille... au penseur rêveur autant qu'à l'enfant-sacrilège. Les émotions des jeunes explorateurs de cavernes de Montignac sont sans doute plus proches de celles des « dénicheurs d'oiseaux » du monde paysan qui vivent dans ces moments d'aventures et de récits une forme d'apprentissage viril des rapports sociaux entre garçons qu'illustrent bien les photos prises à l'époque [Fabre, 1986]. On a du mal à concevoir que leur pâleur et leur frayeur à la remontée de la grotte aient un quelconque rapport, même imaginaire, avec ce que Bataille a pu projeter inconsciemment de l'émotion solitaire de sa nuit sexuelle macabre dans les mêmes circonstances. Mais pour lui sans doute (comme pour D. Fabre ?), la vérité sort de la bouche des enfants et non des savants, et le secret enfoui de l'origine ne peut se faire entendre que dans la parole du poète. Difficile d'enchaîner sur quelques « gloses », savantes ou demi-savantes, après un tel déni des promesses du discours scientifique.

Que cherche finalement Daniel Fabre, cet « affamé d'indicible », initié dès sa jeunesse par les sentences énigmatiques de son maître et professeur de philosophie René Nelli [Fabre, 2011 : 70] ? Que cherche-t-il dans ses enquêtes biographiques sur les secrets de famille de nos savants et écrivains, dans les failles et les fêlures de l'être, comme le « mal de mère » de Proust

[Fabre, 2014b], ou la « maladie cachée » de Saussure et le silence de l'œuvre qui fait suite à l'internement psychiatrique de sa mère adorée [Fabre et Massenzio, 2013] ? Que cherche ce « dénicheur » invétéré dans le fond des grottes et des puits comme dans le stock des vieux livres des boutiques, ou encore dans la hauteur inaccessible et interdite des étagères où se niche la Bobotte [Fabre, 2013] et sous les oreillers du sanctuaire de la chambre de Joë Bousquet « close depuis vingt huit ans » [Fabre, 2011 : 73] ? Au-delà des joies enfantines de la reconstitution du puzzle et des devinettes, du goût de l'intrigue du maître conteur, c'est toute une anthropologie de la création littéraire qui se cherche, dans ses rapports avec l'enfermement (de Proust à Bousquet), dans les lois du silence et les impératifs du secret, jusqu'à l'extase de l'énigme.

Deux préoccupations hantent cet « essai ». D'abord, celle du travail sur soi que comportent les « œuvres-vies » savantes et artistiques, la place de l'auto-analyse qui fait écho à une psychanalyse appliquée que Bataille invitait à prendre au sérieux, au-delà des effets de langage. On peut retrouver dans son œuvre, et justement dans ses méditations sur l'hystérie du « mal de mère » de Proust (le révélateur), les traces d'une psychanalyse pratiquée sur le mode d'une sorte d'auto-analyse « négative », ce que permet sans doute la littérature (après le silence). Le spectre de la « confession de culpabilité » hante bel et bien le vécu de ce « converti déconverti » que fut Bataille. Mais cette psychanalyse de l'œuvre littéraire n'est pas vraiment ici la voie explorée et retenue par Daniel Fabre qui pour autant ne cesse de pratiquer dans son travail personnel d'analyse des œuvres-vies des écrivains une psychanalyse non dite, non avouée, déniée en tant que telle qui sert souvent de prémisses à des développements anthropologiques très « savants ». Pour exemple, l'éclairage ethnologique qu'il apporte aux relations ambivalentes et torturées de Proust, en position d'accouchement de son œuvre, à une mère castratrice disposant du monopole de la puissance d'engendrement, à partir de l'ethnologie des situations familiales de rivalité entre mère et filles dans les sociétés paysannes. Cette révélation repose entièrement sur un présupposé et un levier d'inspiration freudienne : « Madame Proust a bien transmis à son fils le désir de faire œuvre mais celui-ci ne pouvait atteindre ce but qu'en ravissant sa puissance maternelle, ce qui revint à l'annihiler, à la dissoudre au « sein du non-moi » et à porter de ce fait une culpabilité sans fin » [Fabre, 2014b : 76].

Cet essai sur Bataille à Lascaux comporte en revanche une ouverture pleine de promesses sur ce

que pourrait être une anthropologie structurale et pragmatique de l'énigme, de Bataille à Lévi-Strauss, en passant par Proust. La version très intellectualiste qu'apporte dans un premier temps Lévi-Strauss sur l'aporie d'une « question à laquelle on postule qu'il n'y aura pas de réponse » [cité page 111] élimine un peu vite tout ce qui relève de la charge émotionnelle du secret intime ou de l'énigme ultime, l'angoisse de l'inattendu, et de l'inacceptable des origines. Dans ses retours sur « le triomphe des réminiscences » au cœur de *La Recherche du temps perdu*, Bataille reprend avec insistance ce lien structurel au cœur de l'énigme, entre l'inconnu, l'angoisse et l'extase : « Souvent l'inconnu nous donne de l'angoisse, mais il est la condition de l'extase. L'angoisse est peur de perdre, expression du désir de posséder. C'est un arrêt devant la communication qui excite le désir mais qui fait peur. Donnons le change au besoin de posséder, l'angoisse, tout aussitôt, tourne à l'extase » [Bataille, 2012 : 169]. Le fond du puits de la grotte n'est pas lointain.

Daniel Fabre, poursuivant ses enquêtes généalogiques sur les failles de l'être savant, a fini par dénicher les témoignages morcelés et extorqués, aux accents très proustiens, de Lévi-Strauss lui-même confronté à l'énigme intime de son héritage familial et à la marque de la circoncision, ce qu'il appelle « son projet, inexprimé et intermittent, d'élucider sa dette originelle »

[Fabre, 2012 : 288]. C'est par le face à face avec les objets religieux du judaïsme consacrés comme œuvres d'art que Lévi-Strauss redécouvre la force invisible de la généalogie qui le rattache à son ancrage « originel ». Mais pour évoquer les mots ultimes de Derrida dans la *circonfession* adressée à sa mère mourante, des mots que Lévi-Strauss aurait pu reprendre tels quels : « Personne ne saura jamais à partir de quel secret j'écris et que je le dise n'y change rien » [Derrida, 1991] ; Bataille n'aura lui-même de cesse de revenir à cette vérité qui n'existe que par le soin qu'elle met à se dérober.

Pour conclure sur l'énigme de Bataille à Lascaux, il est clair que D. Fabre poursuit ici une anthropologie de l'écriture et de la littérature qui passe par une biographie des écrivains et une ethnographie des maisons de mémoires (de Carcassonne à Vézelay). Mais pour donner tout son sens et sa portée au rapprochement – tout aussi énigmatique – entre des lieux d'apparition mariale et des sites archéologiques, ce qui forme l'intrigue de cet ouvrage, nul doute que les découvertes encore à venir, qui feront reculer le temps des origines, autant que les réinventions des duplicata « authentiques » des lieux consacrés et des grottes ornées, méritent de s'inscrire dans cette anthropologie des dispositifs cultuels et culturels de production de la valeur qui est désormais à l'horizon de son programme de recherche [Fabre, 2014c]. ■

I Références bibliographiques

- Bataille Georges, 1961 [1943], *Le Coupable*, Paris, L'imaginaire, Gallimard.
- Bataille Georges, 2012 [1954], *L'Expérience intérieure*, Paris, Tel, Gallimard.
- Bataille Georges, 1955, *La Peinture préhistorique. Lascaux ou la naissance de l'art*, Genève, Editions d'art Skira.
- Bataille Georges, 2004, *Romans et récits*, Paris, La Pléiade, NRF.
- Conkey Margaret W., 2012, « Lascaux et la préhistoire de l'art non occidental », in Nathan Schlanger et Anne Christine Taylor (dir.), *La Préhistoire des autres : perspectives archéologiques et anthropologiques*, Paris, La Découverte.
- Derrida Jacques, 1991, *Circonfession*, Paris, Gallimard.
- Fabre Daniel, 1986, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *L'Homme*, 26, 99 : 7-40.
- Fabre Daniel, 2011, « Face au double », in Daniel Fabre et Jean-Pierre Piniès (dir.), *Vies et Revies de René Nelli*, Carcassonne, Garae Hésiode : 69-74.
- Fabre Daniel, 2012, « D'Isaac Strauss à Claude Lévi-Strauss. Le judaïsme comme culture », in Philippe Descola (dir.),

Claude Lévi-Strauss, un parcours dans le siècle, Paris, Odile Jacob : 267-293.

Fabre Daniel, 2013, « La Bobotte », in Michèle Coquet et Claude Macherel (dir.),

Enfances. Pratiques, croyances et inventions, Paris, CNRS éditions : xx.

Fabre Daniel, 2014a, *Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*, Paris, L'Echoppe.

Fabre Daniel, 2014b, « Marcel Proust en mal de mère. Une fiction du créateur », *Gradhiva, Création et fiction* : 49-81.

Fabre Daniel, 2014c, « Pérennité » in Nathalie Heinich, Jean-Marie Schaeffer et Carole Talon-Hugon, *Au-delà du beau et du laid. Enquête sur les valeurs de l'art*, Rennes, Presses universitaires de Rennes : 83-104.

Fabre Daniel et Marcello Massenzio, 2013, « Vies parallèles. Ferdinand de Saussure avec Ernesto De Martino », *L'Homme*, 205 : 137-152.

Hollier Denis, 2004, Préface à Georges Bataille, *Romans et récits*, Paris, La Pléiade.

Sartre Jean Paul, 1947, *Situations, I*, Paris, Gallimard.

Windels Fernand, 1948, *Lascaux, « Chapelle sixtine » de la Préhistoire*, Montignac, Centre d'études documentaires préhistoriques.