

COMPTE RENDU NON THÉMATIQUE



FABRE Daniel, 2014, *Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*. Paris, Éditions L'échoppe, 143 p., bibliogr. (Yoann Moreau)

Dans son dernier ouvrage, l'anthropologue Daniel Fabre déploie ses racines solaires dans le terreau crypté de l'enfance de l'art, de l'homme et de la science. Publiée *in-quarto*, cette étude de la découverte de Lascaux s'ouvre au scalpel, mais n'a rien d'anatomique. On y chemine comme en une grotte, et d'abord « en enfant », c'est-à-dire, selon le glossaire propre à l'auteur, « en échappant au contrôle des adultes » (p. 42), en étant motivé par « un irrésistible besoin d'aventure » (*ibid.*) caractérisé par de l'agilité, de l'audace et par l'acuité perceptive que procurent la naïveté, l'imprudence et l'innocence. Puis on y revient en prêtre-archéologue, la soutane et la blouse allant souvent de pair au siècle dernier. Le regard du philosophe Georges Bataille, mais aussi ceux de Michel Leiris et de Paul Eluard – entre autres –, apportent l'éclairage particulier de cette dispute (de l'art et de la science, des enfants et des adultes, de l'apparition et de l'institution) que décrit et analyse l'anthropologue au travers des rencontres successives de Lascaux.

Une « séquence dramatique très stable » (p. 41) décrit un premier motif : les enfants sont des « voyants » (ce sont eux les découvreurs de l'art pariétal) ; les adultes sont des « traducteurs » (ils transposent et domestiquent les « visions » enfantines dans le champ du savoir et de l'institution) ; l'art, enfin, est « incarné » dans des images (qui conjoignent les régimes de la vision et de la patrimonialisation). Une séquence historique homologue, relative aux apparitions de la Vierge (contemporaines et mitoyennes des découvertes pariétales), procure à Daniel Fabre une entrée originale sur le statut de la création, qu'elle soit artistique ou divine. Le recours aux hypothèses développées par Georges Bataille (1955), qui ne s'intéressait pas plus à l'institution de l'art qu'à l'élection des miracles par le Vatican, installe une intrigue captivante alliant processus de bénédiction samaritaine, homologation académique, fulgurance de l'art, expérience intérieure et statut de l'enfance. En se basant sur un travail d'archive bibliographique et iconographique considérable, Daniel Fabre montre qu'en se rendant à Lascaux, la motivation première du penseur de la « part maudite » est le désir de faire l'expérience d'un « surgissement ». Il s'agissait, pour Bataille, de faire la rencontre de l'art avant son élection en tant qu'art, de la vue avant qu'elle ne s'accommode en regard, et de l'enfance avant qu'elle ne se ternisse dans le savoir blasé des experts. Pour lui, reprenant Brassai, « c'est la compréhension de l'enfance qui apporte aux éclats de silex, l'éclat de la vie » (Brassai 1933 : 6). Il préférera donc rencontrer « les enfants découvreurs » plutôt que les adultes savants ; les jeunes qui sont susceptibles de traduire l'« expérience intérieure » (qu'il recherche), plutôt que l'expertise partagée (qu'il dénigre), la dissolution dans la « docte ignorance » (qu'il préconise), plutôt que la crispation sur le pouvoir de l'ex-cathedra (qu'il abhorre) (p. 122).

Avec *Bataille à Lascaux...*, Daniel Fabre continue d'augmenter la réalité d'un foyer sémantique (l'écrivain, l'art, le patrimoine, l'institution de la culture,) qu'il ausculte depuis de nombreuses années. L'anthropologue compose progressivement un nouvel éclairage sur les processus de création. Celui-ci est ici fortement tonalisé par un « primat du présent » (p. 77)

se traduisant par un nécessaire rapport de participation du sujet à l'objet, ainsi que par l'indispensable réactualisation d'une tension entre, disons, les lumières de la science et les lueurs de l'enfance, les protocoles de l'expérimentation et les tâtonnements de l'expérience, l'institution de l'art et son jaillissement, « le soupir blasé de quelques demi-savants » (p. 126) et la capacité maintenue de s'émerveiller, le savoir programmé et l'aventure buissonnière (p. 130).

Cette perspective, stimulante à bien des égards, présente toutefois une petite contrariété logique : donner le primat au moment où les choses *apparaissent* peut conduire subrepticement à occulter l'histoire de leurs disparitions et à porter principalement l'attention sur des situations impliquant une annulation du temps. Les peintures de Lascaux tendent ainsi à être considérées « intactes », « inchangées » et « comme au premier jour », opérant un « saut dans le temps » (p. 43), un « instant suprême qui annule le temps » (p. 35) ; l'interprétation des œuvres produites il y a dix huit mille ans repose sur la permanence, tacitement supposée, des structures mythiques ; l'explication des cas d'adultes découvreurs repose sur le principe d'une survivance de leur disposition à l'enfance (p. 51). Dans quelle mesure l'accentuation de ces trois registres de permanence (de l'art pariétal, de l'espèce et de l'enfance) participe-t-elle à renforcer, voire à forcer, l'adhésion du lecteur à la question de la fulgurance (de l'œuvre d'art, de l'expérience intérieure et de la découverte) ?

Cette difficulté inhérente à toute recherche portant sur l'acte créateur – qui couple l'origine (ce qui est au début) et l'originaire (ce qui fait que ça débute) – est précisément l'objet de cette bataille dont Lascaux couve les prémisses créatrices, et dont Daniel Fabre a su raviver l'énigme au long de ce passionnant et haletant récit des rencontres avec Lascaux.

Références

BATAILLE Georges, 1955, *La peinture préhistorique. Lascaux ou la naissance de l'art*. Genève, Skira.

BRASSAÏ, 1933, « Du mur des cavernes au mur d'usine », *Minotaure*, 3-4 : 6-7.

Yoann Moreau
Centre Edgar Morin (EHESS/CNRS)
Paris, France