

## GEORGES BATAILLE, LES SAVANTS, LES ENFANTS

Une ethnographie de la littérature

Vincent Debaene

Editions de Minuit | « Critique »

2016/11 n° 834 | pages 869 à 887

ISSN 0011-1600

ISBN 9782707343055

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<http://www.cairn.info/revue-critique-2016-11-page-869.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Vincent Debaene, « Georges Bataille, les savants, les enfants. Une ethnographie de la littérature », *Critique* 2016/11 (n° 834), p. 869-887.  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Editions de Minuit.

© Editions de Minuit. 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.

# Georges Bataille, les savants, les enfants

## Une ethnographie de la littérature

Daniel Fabre  
*Bataille à Lascaux*  
*Comment l'art préhistorique*  
*apparat aux enfants*

Paris, L'Échoppe,  
2014, 143 p.

«Le sociologue objectivise de  
peur d'être dupe. L'ethnologue  
ne ressent pas cette peur [...].»

Claude Lévi-Strauss, «Le champ de l'anthropologie<sup>1</sup>»

Que serait une ethnologie de la littérature? On sait ce que peut être une histoire de la littérature ou une sociologie de la littérature; on en a en tout cas des exemples. Mais l'idée d'une ethnologie de la littérature ne s'impose pas au sens commun savant, et cela malgré une multitude de travaux sur les croisements possibles entre les deux types de discours. On s'est penché sur le rapport ambivalent des anthropologues à la littérature; on a essayé de montrer que les écrivains étaient des ethnologues qui s'ignorent, et les ethnologues des écrivains refoulés; certains ethnologues ont écrit des «ethno-fictions», et de nombreux écrivains avouent une ambition ethnographique; on a étudié les techniques d'écriture des ethnographes entre autobiographie et «ethno-biographie»; on a décrypté le savoir ethnologique mis en œuvre dans tel

---

1. C. Lévi-Strauss, «Le champ de l'anthropologie», *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973, chap. 1.

roman ou tel essai, en prétendant parfois que ce savoir était « supérieur » à celui des savants (plus fin, plus riche...) – mais on ne s'est pas vraiment demandé si la littérature au sens moderne pouvait faire l'objet d'une ethnologie, c'est-à-dire d'un discours valable à l'échelle d'une société, susceptible d'entrer dans un jeu de comparaison, et ancré dans une pratique ethnographique : observation *in situ* et attention portée à la matérialité des pratiques, à leur contexte singulier, à leur sens local, etc.

À cela il y a plusieurs raisons. La littérature s'impose d'abord comme un ensemble d'œuvres. « La littérature, c'est ce qui s'enseigne », comme le disait Barthes (ou plus exactement, comme Barthes s'est un jour plu à le dire dans un mouvement d'humeur) ; la littérature, en tout cas, ce sont les textes auxquels une société tient, et dont elle fait des œuvres. Mais il n'y a pas là de quoi faire un objet d'ethnologie : manquent la marque de l'usage, la dimension pratique, incarnée, humaine. On ne fera jamais l'ethnographie d'un texte, tout au plus celle d'une lecture ou d'une appropriation, individuelle ou collective, éventuellement celle d'un processus créatif. Encore la piste n'est-elle guère prometteuse : il paraît difficile d'envisager une observation directe de la création littéraire dans le bureau de l'écrivain, sur le modèle de la tente que Bronisław Malinowski avait plantée au milieu de son village trobriandais. À supposer même que cela soit possible (à la façon dont il y a une ethnographie du travail des artistes plasticiens dans leurs ateliers), le résultat risque fort d'être décevant, tant le primat du visuel qui caractérise le standard de l'observation participante semble, à propos d'une opération aussi immatérielle et mentale que l'écriture d'un livre ou d'un poème, rencontrer ses limites – et que dire en l'occurrence de la « participation » de l'ethnologue à l'action qu'il ou elle observe ? On pourra aussi faire l'ethnographie d'une lecture particulière : on se heurtera plus ou moins aux mêmes difficultés et l'on n'échappera pas au sentiment que les lectures individuelles dispersées ne constituent au mieux qu'une dimension accessoire du phénomène littéraire. On pourra enfin envisager l'ethnologie d'une consécration ou d'une patrimonialisation : on s'intéressera alors aux panthéons et aux palmarès, aux maisons d'écrivain ou à l'engouement pour telle exposition consacrée à l'un d'entre

eux ; là encore, on ne touchera pas la littérature en son cœur, mais plutôt son prestige et les modalités de sa valorisation.

En tant qu'institution, la littérature semble une réalité à la fois trop massive et trop hétérogène, trop instable et trop ramifiée. Si on veut la saisir dans ses formes collectives et sociales – les maisons d'édition, les programmes scolaires, le marché du livre ou même le « champ littéraire » –, on a l'impression de quelque chose de trop gros pour les outils de l'ethnologue ; c'est à la sociologie qu'on est plutôt tenté de faire appel. Et puis, il faut bien l'avouer, on éprouve une forme de réticence instinctive : même si le « retour vers le proche » des ethnologues est un phénomène admis depuis longtemps, même si l'on ne s'étonne plus de lire des ethnographies de l'art du graffiti à Los Angeles, de la séduction dans les night-clubs du *red-light district* de Tokyo ou de la sociabilité sur les bords du canal Saint-Martin, on a tout de même le sentiment d'une discipline inadaptée pour aborder cette réalité à la fois fuyante et intime qu'est la littérature. Lorsque Barthes compare l'écrivain des sociétés modernes au sorcier des sociétés archaïques, on apprécie une analogie suggestive, vaguement provocatrice, mais on pressent aussi que cela ne constitue pas un sol solide pour une véritable analyse<sup>2</sup>.

Et pourtant, en un autre sens, l'ethnologie – ou en tout cas l'ethnographie – est sans doute la mieux armée de toutes les sciences sociales pour aborder les œuvres de la littérature, et ce pour deux raisons.

La première est que, sinon par essence au moins par tradition, elle sait traiter des singularités. Elle a pour habitude de reposer constamment, à propos de chacun de ses objets, la question de l'articulation du particulier et du général. En effet, malgré les titres des livres et des thèses, on ne fait jamais l'ethnographie d'une institution ou d'une tradition dans sa généralité, mais d'un événement ou d'une suite d'événements – comme l'indiquent d'ailleurs bien les sous-titres des ouvrages. On ne fait pas l'ethnographie de la sorcellerie, par exemple, mais celle d'un culte particulier à un moment donné de son histoire ; on ne fait pas l'ethnographie de la

---

2. Cette comparaison apparaît à plusieurs reprises chez Barthes. Voir par exemple, R. Barthes, « Écrivains et écrivants », *Œuvres complètes*, Paris, Éd. du Seuil, 2002, t. II, p. 410.

division sexuelle du travail en milieu rural, mais celle de la répartition des rôles dans tel ou tel village de telle ou telle campagne à telle ou telle époque. Cela ne veut pas dire que l'ethnologie ne connaît pas la généralité, simplement que ce qui la distingue en méthode, c'est son ancrage dans une expérience *in situ*, locale, de première main, qui – surtout – ne préjuge pas de l'ordre de faits dont relève ce qu'elle observe. Il faut prendre au sérieux cette affirmation incidente de Lévi-Strauss : «Même pour le structuraliste, cette question [*quels sont les faits?*] est la première à laquelle il faille répondre, et [...] elle commande toutes les autres<sup>3</sup>.» Il est impossible de dire à l'avance si l'ethnographie d'un culte de possession, disons, au hasard, afro-brésilien dans la banlieue de La Havane, devra *in fine* recevoir pour (sur)titre : «Possession et performance», «Démons et docteurs», «Le sacré des pauvres» ou «Trouble dans le genre». De sorte qu'on peut imaginer non pas une ethnologie qui se donnerait la littérature pour objet (laissons cette ambition aux sociologues et aux historiens) mais des ethnographies particulières qui, prenant pour objet une lecture ou un processus de création, finiraient incidemment par nous dire quelque chose de la littérature.

La seconde raison qui fait de l'ethnologie la science sociale la mieux adaptée pour parler des œuvres de la littérature, c'est l'habitude qu'elle a d'intégrer à ses objets les attachements qu'ils suscitent. Pour tout dire, c'est même souvent ainsi qu'elle les circonscrit : à partir d'un étonnement devant l'ampleur des investissements affectifs ou interprétatifs suscités par certains événements ou enchaînements d'actions. On fait l'ethnologie des divisions politiques – dans une province de Nouvelle-Calédonie ou dans les Landes girondines – parce que, au départ, il y a eu un étonnement devant les violences qui ne manquaient pas de se produire lors d'élections ou de commémorations aussi régulières que apparemment sans enjeu et qui, de l'extérieur, ne pouvaient apparaître que comme des «folies».

Si on décrit les œuvres de littérature comme ces textes auxquels une société tient et revient, alors l'ethnologue doit savoir s'en débrouiller plutôt mieux que d'autres car, à

---

3. C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 340.

l'inverse du sociologue, il n'a pas pour habitude d'identifier derrière l'attachement des hommes aux choses ou aux idées autre chose que cet attachement lui-même (le désir de sacré, le souci de distinction, l'aveuglement du public mystifié par les discours dominants...). En tout cas, ce ne sera jamais son premier réflexe. Sa tâche première est toujours de d'abord bien décrire et il sait qu'il doit intégrer à cette description la réalité morale, affective, psychique, herméneutique qui lie les hommes à ce qu'ils aiment et à ce dont ils prennent soin. C'est un impératif épistémologique : saisir « le point de vue de l'indigène » (et non s'en débarrasser comme d'une illusion) est le « but final » de l'ethnologue, disait Malinowski à la fin des *Argonautes du Pacifique occidental*. Cela évite en outre un raidissement de la discussion où le sociologue et l'amateur de littérature s'invectivent de part et d'autre d'une frontière tracée par avance comme celle qui sépare les croyants des athées, le sociologue ne voyant chez l'amateur qu'aveuglement et mystification et l'amateur ne reconnaissant dans le soi-disant regard désenchanté du sociologue qu'un bavardage et une compétence autoproclamée.

Au fond, il faudrait sans doute retourner la proposition de départ : à supposer que les œuvres de la littérature relèvent d'une science sociale, ce ne serait pas de l'histoire (il n'y a d'histoire que du livre ou du goût), ni de la sociologie (il y a d'une part des sociologies de la lecture, d'autre part des sociologies de la production littéraire, mais il n'y a pas de science sociale des textes, ni de « science des œuvres », malgré les ronflantes déclarations d'intention)<sup>4</sup>, mais bien de l'ethnologie, ou en tout cas de l'ethnographie, s'il est vrai que celle-ci prend toujours pour point de départ des événements, ce qui les a produit et ce qu'ils ont produit.

\*

À défaut d'une « ethnologie de la littérature » (qui rejoindrait la sociologie de la littérature et l'histoire de la littérature au rang de sous-spécialité disciplinaire), l'ouvrage de Daniel

---

4. Voir V. Debaene, « Le point de vue de l'indigène ou Comment on écrit l'histoire de la littérature », *Romanic Review*, n° 100 (1-2), 2009, p. 16-27.

Fabre, *Bataille à Lascaux*, illustre ce que l'approche ethnographique peut apporter à la compréhension d'une œuvre particulière. Au point de départ de ce petit livre magnifique<sup>5</sup>, il y a, comme pour toute ethnographie, un événement suffisamment documenté pour qu'il puisse être inscrit dans une multiplicité de contextes. En l'occurrence, il s'agit d'une rencontre (ni l'auteur, donc, ni l'œuvre): « Mon attention s'est concentrée sur un point: [...] la mise en contact du penseur avec la caverne ornée et l'illumination qui en résulte » (p. 14). C'est un épisode historique, situé et datable – de 1948 à 1962, précise Fabre – dont on a quantité de traces: la pièce maîtresse est le livre *Lascaux ou la naissance de l'art* qui inaugure en 1955 la collection « Les Grands Siècles de la peinture » des éditions Skira, mais il faut ajouter à cela de nombreux textes dispersés: articles, notes ponctuelles, conférences manuscrites, projet de scénario (tout un ensemble que Fabre appelle d'ailleurs « l'autre Lascaux de Bataille » car il est dans un rapport de tension et de complémentarité avec le livre des éditions Skira), ainsi également que de multiples témoignages, écrits et photographiques.

De cet événement que Fabre dit vouloir « saisir et expliciter » (je reviens plus loin sur ces termes), il faut faire un objet et pour cela l'inscrire dans une séquence. Premiers réflexes de l'ethnologue: décrire l'événement, donc, puis réfléchir à

---

5. Face au défi que constituait un ouvrage consacré en grande partie à un autre ouvrage, décrit de surcroît comme « un des plus beaux livres d'art du xx<sup>e</sup> siècle » (p. 14), l'éditeur Patrice Cotensin a pris le parti d'une élégance discrète dont la légère préciosité (le papier est bouffant, l'ouvrage est non massicoté et il faut en couper les pages) s'accorde parfaitement aux enchantements et aux énigmes qui suscitent la réflexion de Fabre. Le livre propose par ailleurs une vingtaine de photographies, en particulier de fascinants clichés de la visite de Bataille à Lascaux en 1954, dont l'effet est double: d'une part, elles lestent de réalité la réflexion si abstraite de Bataille; d'autre part, et paradoxalement, elles éloignent ce temps plus qu'elles ne le rapprochent. On est surpris par l'exotisme des postures, celle de Bataille méditant devant la roche, celle de Marcel Ravidat (l'un des « inventeurs » de la grotte) interrogé par Bataille sur les marches d'un escalier en béton, celle d'Albert Skira qui fume à une table installée sous les peintures pendant que les photographes s'affairent: étrangeté de ce passé pourtant (à d'autres égards) si proche.

ce qui l'a rendu possible, avant (idéalement) d'éclairer les développements et les conséquences de cet épisode jusqu'à la position présente du chercheur car au fond, c'est toujours ce qui importe *in fine* : mieux comprendre notre propre présent à la lumière de l'étrangeté de cet événement initial. Fabre commence donc par refaire l'histoire détaillée de l'invention de la grotte de Lascaux (en septembre 1940) et de sa « découverte » par Bataille : par quel biais celui-ci en a-t-il appris l'existence ? Que savait-il des circonstances de l'invention ? Fabre reconstitue les visites de Bataille à la grotte, en 1952 puis 1954, en compagnie d'Albert Skira, son éditeur et ami, tout cela sur fond d'une histoire plus large : l'ouverture du site au public en 1948, l'intégration de Lascaux au grand récit national (par Malraux en particulier) et le contexte plus général de « reconnaissance » de l'art pariétal, avant la fermeture de la grotte et son « invisibilité maintenant accomplie », qui par une triste ironie du sort « restituée à la découverte toute sa fulgurance et confirme après coup la force d'apparition que les inventeurs et premiers visiteurs ressentirent devant la ronde des images surgies de la nuit souterraine et par tous visibles un instant – quinze ans à peine – avant que la nuit des temps ne les reprenne » (p. 11).

Qui a parcouru *Lascaux ou la naissance de l'art* sait ce que Bataille a vu dans les peintures de Lascaux, au moins dans les grandes lignes, à savoir – selon les mots de Fabre – « la véritable et complète *Genèse* », « l'acte d'auto-engendrement de l'homme » par l'affirmation de sa capacité à faire œuvre. Dans ces peintures pariétales, explique Fabre, l'art peut reconnaître « sa propre naissance et donc un saut historique à l'échelle de l'espèce : ici, s'affirmerait le surgissement de la pleine capacité symbolique chez l'homme » (p. 13). Tel est donc, pour l'ethnographe, le point de départ. Il faut ensuite se pencher sur l'amont et l'aval de ce discours, en commençant par « élucider ce qui a rendu la découverte de l'art pariétal *culturellement possible* » (p. 15). C'est sur ce plan que l'expertise disciplinaire de Daniel Fabre donne lieu aux développements les plus fascinants, qui sont aussi les plus généralisables, au-delà du cas particulier de Bataille. Dans une première partie (la plus longue de l'ouvrage), et fort de son expérience d'ethnologue des sociétés rurales européennes, Fabre repère une troublante coïncidence à la



fois historique et géographique entre les inventions de grottes préhistoriques et les apparitions de la Vierge en Europe occidentale : correspondance temporelle, donc, depuis les années 1860 (l'apparition mariale de Lourdes est reconnue par l'Église en 1862 ; les peintures d'Altamira sont vues en 1879) jusqu'à la Seconde Guerre mondiale ; «évidente superposition géographique» le long d'un arc du sud-ouest de l'Europe «qui va de la vallée du Rhône aux monts Cantabres avec deux expansions plus timides vers l'Andalousie et l'Italie du Sud» (p. 60). À partir de cette coïncidence, Fabre met en branle un saisissant ensemble d'analogies de tous ordres. Celles-ci tiennent d'abord à la dramaturgie des récits d'apparitions : ce sont les mêmes ingrédients qui sont mobilisés dans les deux cas : «des enfants, des visions, des images miraculeuses, des sanctuaires» (p. 59), et à chaque fois, l'innocence de petits voyants, «stigmatisme culturel que la situation renverse et transforme en suprême qualité» (p. 52), conformément à «un enseignement doctrinal minoritaire mais de longue durée qui fait de l'innocence enfantine le réceptacle des savoirs, des mystères et des révélations les plus complexes et les plus centraux du christianisme» (p. 56).

Dans la description des grottes, cette «christianisation des profondeurs» est marquée par «transfert terminologique massif» : «Les architectures souterraines présentent tous les caractères des édifices religieux – on y reconnaît la cathédrale, la nef, le narthex, le chœur, les absides, les chapelles, ainsi que le mobilier des églises : autel, chaire, bénitier, luminaire...» (p. 52) ; Fabre montre ainsi comment Lascaux est devenu «la chapelle Sixtine de la préhistoire». À cela bien sûr, il faut ajouter une scénographie et un imaginaire qui résonnent évidemment avec «la caverne-étable de la Nativité que l'on honore à Bethléem depuis le III<sup>e</sup> siècle» (p. 60). Enfin, dernier élément essentiel de cette coïncidence : la figure du prêtre préhistorien. L'abbé Breuil est l'exemple qui vient immédiatement à l'esprit, mais il n'est pas le seul. Ces figures de préhistoriens religieux catholiques (Breuil, Obermaier, Glory, Lemozi, les frères Bouyssonie, Maringer, et même Teilhard de Chardin), que Bataille a rencontrés ou dont il a lu les écrits prennent place sur deux scènes : l'une est constituée par la concurrence des récits de création : «Une réécriture de la Genèse est en cours. Et l'Église tient à

être présente» (p. 64). Mais l'autre est celle d'une expérience mystique intime de l'art pariétal: «Tous *croient* fermement en l'art préhistorique et lui confèrent une valeur capitale dans l'histoire de l'humanité comme indice d'une spiritualité native intrinsèque» (p. 65). Ce réseau de correspondances montre de façon à la fois convaincante et particulièrement troublante que la logique de «l'apparition de l'art pariétal» n'est pleinement saisissable que «dans le miroir des apparitions mariales» (p. 69).

C'est ce contexte qui rend lisible l'expérience singulière de Georges Bataille: ce dernier a en effet «l'intuition immédiate» de ces résonances car «les situations qui lui confèrent une existence lui sont très familières»: à l'inverse de la science préhistorique qui refoule les circonstances de la découverte dans les marges de l'anecdote, «lui va les placer au centre et expliquer avec force que son approche de Lascaux les prend au sérieux, les considère même comme la seule voie d'accès possible à l'instant de l'apparition et à la pleine présence de ce qui est apparu» (p. 69). Cette intuition est rendue possible par un cheminement personnel, que Fabre reconstitue (mettant ainsi au jour les conditions de possibilité individuelles de cette rencontre après, donc, avoir réfléchi à ses conditions culturelles). Il réinscrit l'illumination de Lascaux dans le projet de «mysticisme sans dieu» poursuivi par Bataille à partir de 1929, en s'intéressant en particulier à un aspect souvent négligé de ce projet: le privilège accordé à l'enfance – moins l'enfance innocente du romantisme, que l'enfance hétérodoxe, âge de la sensibilité aux miracles, âge, surtout, d'une subjectivité poreuse, moins sûre de ses limites, prête à se laisser envahir par les objets qu'elle croise sur sa route.

Sommé par le contexte de choisir son camp entre les tenants d'une lecture religieuse et les tenants d'une approche positive, Bataille échappe à l'alternative et trace sa propre voie: il refuse le dualisme des premiers et l'hypothèse d'une transcendance, mais il rejette la réduction de l'énigme de Lascaux à un problème archéologique. À la façon de ces foules hétérodoxes dont l'Église ne sait trop que faire et qui, faute de voir la Vierge apparaître, veulent voir les voyants qui la voient, Bataille veut recueillir de la bouche même des enfants (devenus jeunes hommes et guides sur le site en 1954) les détails de leur trouvaille. Il se met donc en quête de leur récit et de

leur parole, sensible au décalage qu'ils éprouvent «entre leur découverte et leur condition» (p. 44) et à la dépossession que constitue inévitablement l'homologation de la grotte par les savants «descendus» de Paris ; il s'attarde sur le sentiment de richesse fabuleuse, ruisselante, qui les transporte à l'instant de l'apparition ; il relève leur frénésie, la fièvre qui les saisit en présence des parois peintes, les rituels qu'ils créent immédiatement et l'atmosphère de secret et de mystère dont ils entourent d'emblée leur découverte. Il y lit une confirmation de son intuition première : cet art du paléolithique supérieur ne réclame pas une explication fonctionnelle (qui l'attribuerait par exemple à un désir de réussite de la chasse) ; la réaction des enfants confirme que la grotte peinte est «au-delà de toute utilité pratique identifiable» (p. 90) ; elle est d'abord œuvre, c'est-à-dire exercice désintéressé de la capacité symbolique et plastique, et pour cette raison même elle affirme notre communauté avec ces hommes du paléolithique. Ainsi Fabre montre-t-il l'extrême cohérence du parcours de Bataille et noue le lien entre cette fascination personnelle pour Lascaux et son anthropologie de la dépense et du labeur désintéressé : «C'est cet être de l'art, et non des rituels chthoniens dont on ignorera toujours le détail, qui fait de Lascaux un sanctuaire pour nous, espace sacré où se révèle non un monde spirituel et rituel à jamais inconnu mais la réalité d'un désir et d'un pouvoir nouveaux chez un homme qui apparaît comme notre semblable» (p. 96).

La dernière partie propose encore un «tour de vis» supplémentaire et s'attache à la dimension la plus obscurément personnelle de ce parcours à partir du refus de Bataille d'interpréter la fameuse scène dite «du puits», dans laquelle un bison éventré, et dont les entrailles pendent, semble renverser un chasseur ithyphallique, de facture très enfantine (quand le bison fait, lui, l'objet d'une stylisation recherchée). En analysant cette scène et le discours de Bataille à son propos, Fabre propose l'hypothèse d'un lien entre l'illumination de Lascaux et une scène primitive incestueuse datant de la mort de sa mère, dont le récit voilé deviendra dès lors possible, sous forme de fiction, dans *Le Bleu du ciel* et, sous forme d'essai, dans *L'Érotisme*.

L'approche de Daniel Fabre peut donc être qualifiée d'ethnographique en raison de la façon dont il circonscrit son objet par un mouvement régressif : depuis un ensemble de textes (ceux qu'a laissés Bataille), jusqu'à l'événement qui est à leur origine (la rencontre avec Lascaux), événement qui est lui-même réinscrit dans une séquence temporelle et un contexte feuilleté, à la fois individuel et collectif. Mais cette approche est ethnographique surtout par sa méthode, et plus généralement, par une attitude d'esprit. On peut se souvenir des mots célèbres de Marcel Mauss, qui, dans *l'Essai sur le don*, tenait à distinguer « l'observation concrète de la vie sociale » (qu'il recommandait) de la réflexion trop abstraite des sociologues : « Le donné, c'est Rome, c'est Athènes, c'est le Français moyen, c'est le Mélanésien de telle ou telle île, et non pas la prière ou le droit en soi. » Cette formule a été reprise tout au long du xx<sup>e</sup> siècle par les historiens, les sociologues, les anthropologues désireux de s'accaparer ce qu'on pourrait appeler le « privilège ethnographique » lorsqu'ils voulaient refonder leur discipline ou les sciences sociales dans leur ensemble. Elle dit bien la primauté d'une observation particulière et concrète des actions, qui ne préjuge pas du cadre dans lequel *in fine* les faits observés vont s'inscrire. « Saisir et expliciter », dit Fabre : non pas situer, positionner, ni même interpréter, mais suivre pas à pas.

C'est avec la sociologie – surtout la sociologie critique de la littérature – que le contraste est ici le plus parlant, d'autant que le cas étudié est des plus significatifs, car au fond, *Bataille à Lascaux* est un livre sur la possibilité d'une expérience mystique. D'emblée Bataille conçoit l'invention de la grotte comme une révélation, un surgissement sans équivalent dans l'histoire de l'humanité qui, brusquement, met en contact deux mondes séparés par des millénaires : « Pour lui, l'événement du jeudi 12 septembre 1940 n'est pas une banale découverte fortuite ; il réalise un *acte de communication* en tous points exceptionnel. En effet, les derniers chasseurs-cueilleurs du paléolithique, en refermant hermétiquement la grotte [...] ont déposé là un message [...]. En adressant ainsi leurs œuvres à l'invisible et à l'inconnu, ils ont rendu possible leur réapparition dont quatre jeunes gens ont été les récepteurs. Bataille est donc convaincu qu'il aurait fallu être là pour revoir dans sa soudaine plénitude le message

des origines» (p. 32). Or à l'évocation même du mot *mystique*, le sourcil du savant se lève. On a tôt fait de reconnaître dans le désir de Bataille d'entrer en communication immédiate avec les hommes du paléolithique une tendance irrationaliste, portée par une prédisposition vaguement adolescente (car il y a toujours quelque chose de l'adulte chez le savant, nous y reviendrons) pour l'hétérodoxe. Il y aurait là de quoi l'étiqueter assez facilement, d'autant que Bataille ne fait pas mystère de sa déception lors de ses visites, regrettant d'avoir à descendre dans la grotte «par des escaliers semblables à ceux du métro dans Paris», puis de devoir attendre patiemment, parmi d'autres «respectables touristes», «la sortie de la journée précédente» (cité p. 31). On aperçoit bien comment un discours second pourrait rapidement taxer de naïveté ce désir de «voir Lascaux *comme si c'était la première fois*» (p. 33) et lire dans le désenchantement même de Bataille une confirmation : «Vous voyez bien, lui-même a fini par se rendre compte du mirage...»

Mais Fabre ne s'attarde pas à statuer sur la possibilité de cette expérience de «communication instantanée au-delà du temps» (p. 94), sur son contenu, ou sur ses motivations ; il suit simplement le propos de Bataille, sans faire l'hypothèse que celui-ci aurait d'emblée saisi la vérité de Lascaux (à la façon dont certains discours glorifient par principe la perceptivité du poète contre l'étroitesse d'esprit du savant), mais sans le rabattre non plus sur un irrationalisme primitiviste dont, une fois identifié, il n'y aurait plus rien à dire. Ce qui ressort des textes de Bataille, c'est l'idée que, dans leur vision à l'instant de la découverte, les enfants ont capté quelque chose de l'«état créatif» premier du peintre de Lascaux qui, lui-même, pour parvenir à un tel résultat, «doit avoir incorporé quelque chose du sujet qu'il rend présent d'une façon jamais vue» (p. 94). Les médiations sont donc deux fois annulées : entre les enfants et les hommes du paléolithique, entre ces hommes et les animaux qu'ils peignaient. De nouveau se lève le sourcil du lecteur savant : tout semble encore une fois orienter vers un diagnostic indiscutable de confusionnisme et de naïveté primitiviste (à la vue des peintures, Bataille parle même d'une «sensation [...] touchant à la métempsychose» [cité p. 94]). Et d'un coup, voilà l'événement Lascaux et le cortège de réactions qu'il a suscitées (Bataille, bien sûr, mais

aussi Picasso, Masson, et tant d'autres) tranquillement rangés parmi les « illusions modernistes » et les « égarements » esthétiques et idéologiques du xx<sup>e</sup> siècle. Mais là encore, Fabre ne cherche ni à situer Bataille, ni à l'analyser, ni à tester ses propositions en les frottant à la réalité telle qu'elle est établie par la science ; il ne propose pas davantage une identification clinique de son projet<sup>6</sup>. Non, il poursuit son accompagnement : que veut dire communication immédiate ? Comment ce désir de suppression de la médiation est-il décrit et pensé ? Quel sens cela peut-il avoir dans la perspective de Bataille ? Comment l'articuler au contenu même des peintures (et en particulier au refus d'exposer l'apparence humaine, sinon sous forme très sommaire)<sup>7</sup> ?

Au fond, l'un des enjeux de l'approche de Fabre, c'est de parvenir à ne pas rejouer ce que Marielle Macé a appelé le « pas de deux » entre Sartre et Bataille, le professionnel (en l'occurrence philosophe) faisant la leçon à un amateur (qui lui-même « ne veut pas avoir de compte à rendre au savant<sup>8</sup> »), en une danse qui est une composante essentielle de la scénographie intellectuelle française tout au long du xx<sup>e</sup> siècle et jusqu'à aujourd'hui. À cette tentation de la leçon (qu'elle vienne du philosophe, du sociologue ou de l'archéologue), Fabre oppose patience, scrupule, et report de la décision herméneutique. Le plus curieux – et ce qui fait vraiment la beauté de ce livre –, c'est que ce souci de fidélité est d'abord celui de Bataille lui-même dans son rapport

---

6. On pense au professeur de littérature de *Tropismes* qui, face aux « prétendus miracles » qu'on attribue aux écrivains, tient obstinément à « expliquer "leur cas" » : « "il n'y a rien", disait-il, "vous voyez, je suis allé regarder moi-même, car je n'aime pas m'en laisser accroire, rien que je n'aie moi-même mille fois déjà étudié cliniquement, catalogué et expliqué. Ils ne doivent pas vous démonter" » (p. 75-76).

7. La même suspension de jugement s'applique à l'abbé Breuil et au culte qu'il voue à une Vierge préhistorique prétendument reconnue dans une peinture pariétale d'une grotte de Namibie : « Comment un expert de la trempe de Breuil a-t-il pu inventer de bonne foi cet être imaginaire, cette "Dame blanche", dont son autorité a justifié d'autres apparitions, par exemple à Aouanrhet au Tassili [...] ? » (p. 69). Une telle contradiction apparente est une énigme, non un symptôme.

8. M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2006, p. 154.

aux enfants inventeurs des grottes. Car cette obstination à différer l'interprétation (qui est véritablement la marque des bons ethnographes, leur tour d'esprit distinctif), Fabre en puise l'exemple auprès de Bataille lui-même. En effet, à la différence des savants comme des prêtres, son souci premier n'est pas d'interpréter les peintures, mais de reconstituer – et idéalement de revivre – l'expérience initiale du face-à-face avec elles. Pour cela il faut donc écouter les enfants, recueillir leur parole et être attentif à ses inflexions, jusque dans les moindres détails, et avant tout *leur faire crédit* : « Ils ne répètent pas platement [la légende dorée des découvertes de l'art pariétal] ; ils la revivent, la réengendrent dans un climat de tensions passionnées [...] » (p. 36).

On ne peut qu'être frappé par l'analogie des deux démarches – de Bataille à la parole des enfants, de Fabre au discours de Bataille – et au curieux effet de mise en abyme qui en résulte. Alors que le récit de découverte des grottes par les enfants est aujourd'hui évacué du discours archéologique et préhistorien (ou relégué au rang d'anecdote), Fabre comme Bataille le placent au centre de la description, portés par la même conviction qu'il n'y a pas d'objet indigne, que *rien ne fait pas sens* (il faut lire les pages que Fabre consacre par exemple à l'alternance de l'occitan et du français dans le récit radiophonique de Ravidat), et que l'accaparement de l'événement par la science a un coût. Ce coût, il faut sans doute le payer, mais il faut le mesurer. Il ne s'agit pas de montrer que les savants ont tort (comment le faire sur une autre scène que celle de la science ?), mais de mettre en lumière, par l'exemple, ce que coûte la réduction de la découverte de Lascaux à un problème archéologique articulé en trois questions : quoi ? comment ? pourquoi ? (p. 89) Car la description des animaux peints, l'identification des techniques et la spéculation sur les motifs des peintures n'épuisent pas les interrogations que soulève le site de Lascaux, ni à propos des représentations (en particulier la fameuse et énigmatique scène du puits), ni à propos de leur style (la torsion de la perspective n'est en aucun cas attribuable à une maladresse, elle relève d'une anamorphose systématique), ni à propos de l'adresse à l'inconnu que constitue la fermeture intentionnelle, par les chasseurs-cueilleurs du paléolithique, d'une grotte si hermétiquement close que « les limaces elles-

mêmes, c'est l'abbé Breuil qui le précise, ne pouvaient plus s'y introduire» (cité p. 32). Fabre de son côté, ne s'attarde guère sur les lectures savantes existantes de l'épisode «Lascaux» dans le parcours de Bataille (il y en a peu), mais il montre, par l'exemple, ce que l'on gagne à retarder le diagnostic qui *expliquerait* la fascination de Bataille et la réflexion qui s'en est suivie. Toute sa démarche semble marquée par un refus de l'aplatissement sociologique ou historique : il est clair que l'étiquette de primitivisme n'apporte rien à l'analyse ; quant à la notion de champ littéraire, elle est tout à fait inutile en la circonstance. Au lieu d'être réduite, la réflexion de Bataille en sort compliquée, approfondie, enrichie – et l'expérience du lecteur également.

Au terme extrême de son analyse, alors qu'il a montré les résonances œdipiennes de la scène du puits et qu'il a lu dans le silence de Bataille à son propos la reconnaissance d'une transgression passée, Fabre – qui, tout de même, doit rejoindre la scène de l'échange savant et entrer dans le jeu de l'objection et de l'évaluation – pose une question : «En descendant avec Bataille dans la caverne qui fut la sienne, n'avons-nous exploré qu'un imaginaire torturé, d'une singularité trop irréductible?» (p. 128). La réponse est discrètement négative, et Fabre boucle le parcours par une ressaisie de la question anthropologique de l'inceste que, à la suite de Lévi-Strauss, il rattache à celle de l'énigme (la «question à laquelle on postule qu'il n'y aura pas de réponse<sup>9</sup>») et explique, dans un ultime mouvement de sympathie avec la réflexion de Bataille, pourquoi ce refus de l'interprétation constitue une dernière fidélité au «trouble des inventeurs» (p. 121) qui ont perçu à la fois le caractère fondateur de cette scène d'inceste évité et la transgression qui y était attachée.

\*

Dans *Bataille à Lascaux*, Daniel Fabre propose donc, pour la première fois à l'échelle d'un livre, cette ethnographie de la création, littéraire ou savante, qu'il a pratiquée, de façon dispersée mais assidue, dans de nombreux articles et qui faisait l'admiration de tous ses lecteurs (et auditeurs, car

---

9. C. Lévi-Strauss, «Le champ de l'anthropologie», *loc. cit.*, p. 33.



il préférait la forme orale, et y excellait). L'imparfait s'impose, car Daniel Fabre est mort soudainement en janvier 2016, à l'âge de 68 ans. Il laisse « une bibliographie immense » selon un lieu commun qu'il est difficile d'éviter, particulièrement lorsqu'on rend hommage à un chercheur aussi prolifique qu'il l'était. Outre l'abondance (plus de trois cents articles, une douzaine d'ouvrages), il faut également insister sur trois aspects de cette bibliographie. D'abord, la variété des objets, l'immense culture, le travail insatiable – tous aspects qui ont été justement célébrés lors des nombreux hommages qui lui ont été rendus : l'art du conte, l'initiation dans les sociétés rurales européennes, l'histoire des sciences sociales (en France et en Italie en particulier), Marcel Proust, la création littéraire et plastique en général, George Catlin, le carnaval, ethnologie et colonialisme, toutes les formes de « primitivisme » (l'art des fous, l'art des enfants, l'art des sauvages), René Nelli, les maisons d'écrivain, la virilité et les oiseaux, les écritures ordinaires, l'invention du rêve, Claude Lévi-Strauss, le corps pathétique de l'écrivain, Ferdinand de Saussure, les rapports du romantisme, du folklore et de l'ethnologie, le rock des villes et le rock des champs, etc. On perçoit bien l'unité des préoccupations, mais on ne peut qu'être frappé par la façon dont de proche en proche le cercle s'élargissait toujours, comme amplifié par un appétit qui se nourrissait de lui-même.

Ensuite, il faut relever, dans cette liste de publications, la multiplicité des entreprises collectives : ce sont les revues, les numéros spéciaux, les ouvrages collectifs, les actes de colloque qui en font l'essentiel – à quoi il faut ajouter les rééditions savantes de textes oubliés et les éditions de manuscrits de collègues et amis trop tôt disparus. *Bataille à Lascaux* est un des rares livres, et le seul récent, de Daniel Fabre dont il soit l'unique auteur, signe d'une générosité dans un travail de recherche qu'il concevait fondamentalement comme une entreprise collective<sup>10</sup>. Ce faisant, il était fidèle à une longue

---

10. Et je ne m'attarde ici que sur les publications. Cette générosité s'affirmait plus encore dans les responsabilités et les initiatives en faveur de la discipline ethnologique, qu'on ne peut toutes citer mais parmi lesquelles il faut mentionner la fondation et l'animation de l'Ethnopôle Garae de la Maison des mémoires à Carcassonne et la création, à Paris,

tradition des sciences sociales françaises, que les ethnologues, souvent solitaires et jaloux de leurs prérogatives (comment ne pas l'être quand on définit son objet comme un *terrain*), ne furent pas toujours les plus prompts à maintenir vivante, à la différence des sociologues et des historiens. C'est aussi qu'il aimait fondamentalement semer des idées, planter des graines, en quelque sorte, en laissant le soin de la récolte à d'autres car il était déjà emporté par un nouveau projet, ou plutôt un nouvel objet, découvert au hasard d'une conversation ou d'une archive et qui, soudainement, le requerrait tout entier, avec l'énergie dévoreuse qui le caractérisait. Il se contentait donc (façon de parler) d'un long avant-propos magistral, souvent suivi d'une contribution individuelle. C'est cette même tendance qui explique en outre un phénomène que Nicolas Adell a si finement observé dans un des plus beaux hommages qui lui aient été rendus, à savoir la liste en constante augmentation des titres annoncés « à paraître » qu'il promettait dans ses entretiens ou en note de bas de page : « Je crois qu'il ne s'agissait pas pour lui de dire ce qu'il avait fait, ce qu'il faisait ou ce qu'il allait vraiment faire. Je crois plus simplement qu'il avait la passion des titres, qu'il aimait en créer et en inventer car il aimait cette concentration d'un programme et d'un mystère dans une formule. Le titre trouvé, tout est déjà là. Après, ce n'est que la parenthèse qui s'ouvre et le livre qui commence<sup>11</sup>. »

L'avant-propos, donc, était son genre. C'est que Daniel Fabre avait la passion des commencements, ou plus exactement des points de bascule, à la fois débuts et fins, terminus *ad quem* et *a quo*, lui qui avait consacré pendant trois ans son séminaire à ce qu'il avait nommé le « paradigme des derniers » (beau titre pour un autre ouvrage qui ne verrait pas le jour) : ces figures d'« individus-mondes », derniers locuteurs d'une langue, derniers représentants d'une société au bord de l'extinction, qui prennent conscience qu'avec eux un univers humain va disparaître et qui, donc, inaugurent le discours sur la culture. Souvent ses articles semblaient ainsi prendre

---

du Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (le LAHIC), intégré plus tard à l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain, dont il était le directeur.

11. Voir [www.garae.fr/spip.php?article441](http://www.garae.fr/spip.php?article441).

racine dans un sentiment de perte, mais celui-ci était comme travaillé de l'intérieur par un désir de dépassement de la nostalgie: le titre original du séminaire sur les «derniers» était «Genèses de l'anthropologie». Dans ce contraste entre l'idée semée et l'emportement vers autre chose, on touche à l'aspect le plus frappant du travail de Fabre et de l'œuvre qu'il laisse, à savoir une tension entre l'érudition passionnée, un appétit de savoir insatiable, le goût de l'approfondissement, d'une part, et d'autre part, une forme de dispersion qui était au fond une réticence à la synthèse. Car il n'est pas suffisant de relever qu'il a écrit sur des sujets très variés: la plupart de ses articles sont en effet très longs, parfois plus de cinquante pages, et extrêmement fouillés; il aurait presque pu en faire de petits livres s'il avait eu le goût des «états des lieux de la question», des mises en perspective, et des conclusions synthétiques, mais il préférerait passer à autre chose, confiant ses contributions à des revues ou à des éditeurs locaux pour des ouvrages collectifs souvent confidentiels.

C'est d'abord le signe d'un tempérament profondément ethnographique: ceux qui l'ont fréquenté le savent, il n'y avait pas pour lui d'objet indigne – élément essentiel, fondateur, mais parfois oublié, de la «charte» ethnologique. Si un objet paraissait tel, c'est que sa richesse n'avait pas été révélée, qu'il n'avait pas été suffisamment décrit, pas assez réinscrit dans les contextes dont il relève. C'est un impératif épuisant pour qui travaille dans les «sciences de la culture»: rien ne mérite d'être négligé, ni l'«œuvre-vie» de l'érudit Georges Hérelle, ni l'état du liège qui couvrait les murs de la chambre de Proust, ni la place du chat dans le bureau des écrivains, ni les rengaines de l'été. Ses lecteurs auraient été sans doute plus nombreux s'il avait unifié ne serait-ce que dans un recueil ses interventions, mais il y avait toujours mieux à faire, et pas de temps à perdre en bilans. Sans doute y avait-il également, malgré l'autorité qui émanait de sa personne, particulièrement à l'oral, une réticence au magistère, héritage d'un parcours à la fois savant et militant profondément anti-jacobin, à l'écoute des formes de culture et de langue marginalisées par la centralisation et la modernisation, et qui le rendait sensible plus que d'autres à la prise de pouvoir qui accompagne inévitablement la mise en discours savant. Mais c'est aussi que, à la différence de tant de savants, il ne

croyait nullement à une supériorité du présent et au privilège positionnel du chercheur. Penser par cas (il m'avait dit projeter quatre ou cinq études semblables à celle qu'il venait de consacrer à Bataille à Lascaux) et différer la conclusion, c'était une façon de refuser l'exercice du diagnostic, qui, au terme de l'analyse, rétablit toujours une frontière; il rend à chacun sa place et sépare le savant d'un objet qui, fréquenté trop longuement, menace toujours de le contaminer. Dans les centaines d'articles à la fois si fouillés et si variés, on aurait donc tout à fait tort de lire un éparpillement; j'y vois plutôt le signe d'une conviction profonde, non thématifiée mais mise en acte, qui veut que la véritable urgence ne soit jamais de conclure, mais de comprendre comment les objets du passé peuvent continuer à inquiéter le présent.

Vincent DEBAENE