

LE RÉCIT DANS L'IMAGE DE LA SCÈNE DU Puits À LA GROTTTE DE LASCAUX*

Canan DOMURCAKLI**

LE RÉCIT DANS L'IMAGE DE LA SCÈNE DU Puits À LA GROTTTE DE LASCAUX

Nous pouvons considérer la scène du puits dans laquelle se trouvent l'homme ithyphallique, le bison, l'oiseau et le rhinocéros, comme fictionnelle car elle contient des éléments imaginaires, comme nous en rencontrons dans les récits mythiques. Des outils de la narration animent l'image qui est figée en elle-même. En s'appuyant sur une représentation de quatre éléments, il est difficile de savoir si un ou plusieurs sujets étaient abordés dans le récit. La représentation des figures imaginaires rend difficile à démêler l'histoire racontée et l'expression narrative ne nous éclaire pas ou très peu sur la vie quotidienne de l'homme préhistorique. C'est pourquoi, nous ignorons s'il s'agit de plusieurs couches de narration et d'enchaînement de ces événements. Comme aucun contact visuel n'accroît la relation entre les animaux et l'homme représentés, leur rapport reste énigmatique. La difficulté de la compréhension de la scène ne vient pas forcément de l'absence des détails, mais de la présence des éléments obscurs. La façon de représenter les éléments ainsi que le bison blessé tournant la tête semblent suggérer à la fois plusieurs intrigues simultanées. Le contraste entre le récit et l'image accroît le point de vue fantastique du récit. L'image passe au-delà de la monstration et à partir de là, elle communique le récit. La représentation séquentielle d'événements devient visible par une contiguïté spatiale. L'image se réfère, à la fois, à différents temps. Cette dualité rend obscure l'accord entre le temps et l'événement. Le lien de temporalité entre ces événements étant indéchiffrable, seule l'image joue un rôle important dans l'interprétation de la succession des événements. Chacune des personnes qui observe cette scène pourra proposer sa propre vision du déroulement. La complexité de l'interprétation de la scène du puits à la grotte de Lascaux témoigne de ce que l'homme préhistorique avait une imagination assez riche et une capacité artistique très élevée.

Mots-clés : *art préhistorique, la scène du puits à Lascaux, récit, image, narration, démonstration visuelle.*

THE PLOT IN THE IMAGE OF THE LASCAUX SHAFT SCENE

Since the scene of the well where the Ityphallic man ,the bison ,the bird and the rhino are found contains imaginary elements, it can be regarded as fictional such as we encounter in mythical plotins . Storytelling tools animate the still picture. As we rely on the representation of the four elements, it is difficult to know whether one or more topics were covered in the story. The representation of imaginary figures makes it difficult to disentangle the story as it is told and the narrative expression sheds little or no light about daily life of prehistoric man. That's why we

* Geliş tarihi: 25.04.2022 – Kabul tarihi: 06.02.2023

** Docteur en histoire de l'art et archéologie Creaah 6566 UMR, Rennes,
ORCID : 0000 0001 6329 2715, cdomurcakli@live.fr

don't know whether there are several layers of the narrative and chain of events. As no eye contact highlights the relationship between the animals and the human being represented, their relationship remains enigmatic. The difficulty in understanding the scene does not necessarily come from the absence of details, but from the presence of obscure elements. The way of representing the elements as well as the wounded bison which turns its head, seems to suggest at the same time several simultaneous plots. The contrast between the story and the picture stresses the fantastic point of view of the story. The image goes beyond the demonstration and from there it communicates the story. The sequential representation of events becomes visible through spatial contiguity. The image refers at the same time to different times. This duality makes the harmony between time and event more obscure. As the sequence of events is difficult to decipher, the image plays an important part in interpreting the sequence of events which may change depending on the viewer. The complexity of the interpretation of the well scene in the Lascaux cave witnesses to the fact that prehistoric man had a fairly rich imagination and a very high artistic capacity.

Keywords : *art prehistoric, the Lascaux shaft scene, plot, image, narration, visual demonstration.*



Introduction

La scène du puits à Lascaux¹, l'une des plus célèbres scènes du paléolithique, a été beaucoup étudiée par rapport aux figures et au sens mythique comme « *l'ascension de l'âme de chaman en s'appuyant plutôt sur la présence de l'oiseau.* »¹ C'est pourquoi dans notre travail, nous nous focaliserons plutôt sur le thème de la narration de l'image qui a été négligé ou considéré comme un sujet lié au domaine littéraire, afin de comprendre son rôle dans l'image

préhistorique. Nous commencerons par évoquer la définition littéraire de récit et dégager les points principaux du récit fictif afin de pouvoir éclaircir davantage la suite de notre travail. L'affinité entre le récit et la narration nécessitera d'étudier la narration à travers l'image. Etant donné que nous sommes dépourvus de la verbalisation narrative pour comprendre le récit fictif de la préhistoire, nous nous bornerons à la démonstration visuelle. Nous finirons par nous pencher sur la succession temporelle qui occupe une place importante dans le récit. Au cours de notre travail, nous nous servirons des outils de la littérature en cherchant des rapports entre récit et image et en même temps nous analyserons la capacité de l'image qui présente probablement un récit mythique.

L'apparition du récit fictif dans l'image

Le récit est défini par Kefalenos comme « la représentation séquentielle d'événements séquentiels, fictionnels ou autres, dans n'importe quel médium. »² Et selon Barthes,

*Le récit supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances ; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint, (que l'on pense à la Sainte-Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation.*³

Avant tout, en s'appuyant sur la structure de la scène du puits, le bison, l'homme, l'oiseau et le rhinocéros, nous pouvons dire qu'elle nous raconte « quelque chose » qui est plutôt fictionnel comme nous avons l'habitude de le voir dans les récits mythiques, car, lorsqu'il s'agit de traiter le sujet de récit fictionnel, nous nous apercevons qu'il met en avant les mondes imaginaires et leurs rapports avec le monde réel. Etant donné que notre scène est parfois en rupture avec le monde réel par la présence d'un bison qui est en train de perdre ses entrailles, mais en même temps il est capable de se tenir debout, et un homme ithyphallique à demi renversé, ses mains possèdent quatre doigts, il nous semble plus évident de classer cette scène dans une catégorie fictionnelle. La relation du récit fictif avec le réel, nécessite de citer Jenny : « le monde de la fiction a besoin de nos expériences réelles et de nos représentations tirées de la réalité pour prendre une conscience imaginaire et affective. »⁴ Il semble que cette analyse peut être appliquée à l'image en préhistoire.

La citation de Kefalenos que nous avons introduite dans les paragraphes précédents, soulignait le côté fictionnel d'un récit. Afin de dégager les éléments

fictifs, s'il y en a, il faudrait décrire brièvement la scène : Un bison, d'un côté, qui semble être gravement blessé d'un coup de sagaie voire en train de perdre ses entrailles ; et de l'autre côté, un bison debout, qui tourne la tête et fouette de la queue. Ainsi, cette image nous présente deux bisons différents et opposés. L'homme ithyphallique est à demi renversé, ses mains ont quatre doigts. Quant au rhinocéros : d'abord, « on ne sait pas s'il faisait ou non partie de la scène avec l'homme et le bison de droite. »⁵ Ensuite, sous sa queue : six ponctuations sont rangées sur deux rangs. Comme nous l'avons déclaré dès les premières lignes, notre propos n'est pas d'interpréter la scène. Cependant, bien qu'elle soit fictive, au moins ces trois personnages : le bison, l'homme et l'oiseau ; devraient être liés à la même « histoire » dans laquelle chacun d'eux fait partie du même récit. (Car le rhinocéros s'est écarté des autres.)

Cette scène fictive nous informe-t-elle sur la vie quotidienne de l'homme préhistorique ? En d'autres termes, peut-on dire qu'un interprète qui ignore le mode de vie du paléolithique serait capable de s'en informer à l'aide de cette scène ? En se fondant sur la présence d'une grande sagaie et sa position enfoncée dans le corps du bison, nous pouvons saisir la pratique de la chasse, mais pas plus que cela. Si trois, voire quatre éléments ne nous informent que sur la chasse, l'image fixe en question ne traite pas de la vie quotidienne. Du fait que le récit est entouré par des images qui nous sont inconnues, nous pouvons indiquer que le récit mythique se nourrit, la plupart du temps, de l'imagination. Nous connaissons cet aspect de la scène du "sorcier", de la grotte des trois frères aussi. C'est pourquoi nous pouvons dire que cette scène est fictive.

Nous avons déjà précisé que le récit dans l'image est dépourvu de langage et c'est pourquoi l'image elle-même assume ce rôle. Dans cette situation, mentionner Barthes qui aborde la relation entre le récit et la langue serait judicieux : « Structurellement, le récit participe de la phrase, sans pouvoir jamais se réduire à une somme de phrases. Le récit est une grande phrase, comme toute phrase constative est, d'une certaine manière, l'ébauche d'un petit récit. »⁶ Du fait que nous avons réduit cette scène à un récit, il devient quasiment impossible de saisir chaque objet représenté indépendamment l'un de l'autre. En d'autres termes, le bison, l'homme, l'oiseau et le rhinocéros qui partagent la même scène semblent être reliés par quelque chose. Donc, probablement ils sont consubstantiels. Cependant, la position du rhinocéros, qui, comme nous l'avons déjà indiqué avec la citation de Soubeyrani affirmant qu'on ne sait pas s'il faisait ou non partie de la scène avec l'homme et le bison de droite, semble ne pas converger avec cette analyse. Pourtant, il ne serait pas évident d'élaborer un récit dans l'image de la scène du puits, en ne s'appuyant que sur la position de cet animal.

L'image et la narration

Dans les scènes en image non seulement à la préhistoire mais aussi à l'époque moderne, les faits visuels remplacent les faits verbaux. Nous disons assez souvent, comme Schaeffer l'indique dans son article, *Narration visuelle et interprétation*, « ce tableau raconte la naissance de Christ et encore : ce film raconte la guerre de Troie. »⁷ De la même manière, le même auteur met au clair la relation entre l'image et la narration : si l'on veut comprendre comment fonctionnent les images et notamment quelles sont leurs relations avec l'acte de narrer, on a tout intérêt à partir de l'idée qu'elles sont des signes qui demandent à être référés à des faits et événements intramondains qu'elles représentent analogiquement grâce à leur traductibilité partielle en stimuli quasi perspectif. Autrement dit :

*Une image n'est pas une proportion sur le monde, ou une assertion sur la réalité. Certes, elle partage avec les actes de langage la capacité de renvoyer au monde, mais elle le fait en nous donnant à voir un équivalent d'un acte de perception visuelle (ou éventuellement d'imagination visuelle, telles les images de rêve) et non pas en nous communiquant des assertions sur le monde.*⁸

Donc, l'image n'est pas la langue et elle ne nous raconte rien en elle-même comme Quignard le souligne : « les images ne sont les représentations de rien. Sans langage elles ne signifient rien. »⁹ Afin de souligner le rôle de la narration dans l'image, Colas-Blaise s'interroge ainsi : « on doit se demander dans quelle mesure la structure narrative actualise des potentialités de l'image. »¹⁰ Comme nous le voyons dans notre exemple de Lascaux, c'est l'homme préhistorique qui transforme l'image en langue en faisant allusion aux actions ou aux événements connus. Si nous observons la scène en question, sans n'y ajouter aucune caractéristique de narration ; nous apercevons un bison blessé, un homme ithyphallique, un oiseau perché, un rhinocéros dont la moitié est invisible. En effet, ce ne sont que des représentations et dans ce cas, nous en faisons la description. Notre perception, ayant déjà vu des scènes de la chasse avec des animaux blessés, tente d'associer toute la connaissance avec ces quatre figures. Lors du processus de cette association, le récit commence à se façonner. Dans cette perspective, Descola interroge le côté narratif de l'art préhistorique : « (...) Ce mammoth environné d'humains, est-ce un épisode d'un récit de chasse qu'un conteur aurait dessiné pour appuyer son récit ? »¹¹ Quoi qu'il en soit, dans chaque récit, même dans les récits mythiques, les personnages, les événements sont en rapport entre eux et la succession d'événements y est indispensable. De la même manière, Schaeffer suggère que « la narration n'est pas donnée dans ou par les images (alors que dans le cas d'une structure verbale, elle est donnée dans et par l'enchaînement des phrases.) »¹² C'est pourquoi nous supposons que dans cette

scène, le bison blessé, l'homme ithyphallique, l'oiseau perché et le rhinocéros dont la moitié est invisible, ont, au-delà de leur description, une "histoire" à nous raconter.

Nous observons qu'ici, comme nous l'avons déjà déclaré, le récit dans l'image est fondé sur quatre personnages. En revanche, nous ignorons s'il s'agit d'un seul thème ou de plusieurs. Etant donné que la scène présente quatre éléments, pour nous, il n'est pas évident de privilégier l'un d'eux dans la narration, mais si l'artiste préhistorique a peint les éléments plus petits ou plus grands selon leurs places dans le récit, nous pouvons dire que le héros du récit, c'est ici le bison. De la même manière, nous ignorons comment nous pouvons distinguer les détails, s'il y en a, et les détails sont-ils aussi importants que les éléments essentiels ? Il est très difficile de savoir si un élément est essentiel ou s'il s'agit d'un détail dans cette scène. Pourtant, ce qui frappe l'observateur attentif, c'est le manque de détails. C'est pourquoi, la complexité du récit ne procède pas des éléments méticuleux. Chaque élément est déjà nébuleux par la manière de représenter. Par exemple, Quignard précise la représentation de l'homme : « n'est ni debout ni par terre. »¹³ Ce genre de représentation imaginaire, sans avoir besoin de détail, met un obstacle à la compréhension du récit dans l'ensemble. Le récit semble ne raconter que l'essentiel, mais cette idée reste hypothétique. Néanmoins, il est possible que les thèmes secondaires puissent accompagner les principaux : Si le récit porte sur le bison, l'homme tient probablement un rôle secondaire ; ou bien, du fait que l'homme se place au milieu de la scène, il est peut-être en même temps au cœur du récit.

Etant donné que quatre éléments sont placés dans cette scène et qu'ils semblent n'entretenir aucun lien entre eux, il est difficile de suivre les étapes du récit. Par exemple, était-ce l'homme ithyphallique qui était au centre d'un événement perturbateur ou modificateur de l'état initial, ou était-ce le bison blessé ? Quant à l'oiseau perché sur un bâton, était-il un élément de résolution ou était-il associé à un événement équilibrant ? Vézier énonce que « raconter, c'est mettre en intrigue et non pas seulement relater un fait déjà là. »¹⁴ Dans notre scène, la complexité et l'obscurité de ces quatre éléments font penser que chacun d'eux présente une intrigue différente : le bison blessé par un coup de sagaie qui perd ses entrailles, le moment où le sexe de l'homme est en érection, l'oiseau perché sur un bâton, et l'éloignement du rhinocéros. Si c'est le cas, nous pourrions accentuer la présence d'une intrigue complexe. Autrement dit, un lien alliant plusieurs intrigues. D'autre part, il est possible de chercher les intrigues d'une autre manière : la réaction inattendue du bison : qui tourne la tête et fouette de la queue ou la transformation de l'homme en oiseau (il porte la tête et les pattes d'un oiseau). En revanche, en s'appuyant sur l'image et en s'intéressant plus particulièrement aux cas de l'oiseau et du rhinocéros, on peut comprendre que

les fonctions de l'oiseau et du rhinocéros ne semblent pas vraiment modifiées : L'oiseau est encore perché sur un bâton et le rhinocéros s'éloigne. Toutes ces possibilités de différentes intrigues pourraient changer le tissage du récit.

D'autre part, il semble donc que les caractéristiques de l'objet représenté suffisent à assurer la narrativité, indépendamment du média qui le représente. Dans notre exemple, nous présumons la narration à l'égard des attributs des objets représentés. Plus précisément, dans ce récit, il s'agit d'un homme car, il a un sexe masculin, et en même temps puisque son sexe est en érection, nous savons que cet homme est excité. Les bras ouverts sont-ils la manifestation de cette excitation ou l'évocation des ailes d'un oiseau affiché déjà par les quatre doigts qui font allusion aux pattes des oiseaux ? À l'aide de l'image, nous passons au-delà de l'image. Cela veut dire que, par exemple, nous percevons un bison couvert de sang derrière l'image du bison qui perd ses entrailles. Le récit se révèle sous forme latente. Ainsi, nous engendrons une ou plusieurs interprétation(s) et complétons la narration d'une manière cohérente. D'ailleurs, la contradiction entre le récit et l'image fixe semble assez clair. Le bison qui perd ses entrailles par un coup de sagaie aurait dû mourir, alors que nous observons qu'il a tourné en même temps sa tête vers l'arrière et qu'il fouette de la queue comme si rien ne s'était passé. Cette manière de représenter souligne le côté fantastique du récit.

La démonstration visuelle dans le récit

Pour bien éclaircir le rapport entre la démonstration visuelle et le récit à la lumière de la scène de Lascaux, il faut distinguer la différence entre représentation et monstration comme Schaeffer l'indique: « la monstration est ce qu'une image donne à voir, alors que la représentation est ce à quoi elle renvoie, ce à propos de quoi elle est. Les deux peuvent mais ne doivent pas nécessairement coïncider. »¹⁵ Il semble qu'à partir de cette distinction, l'image assume le rôle de la langue. En d'autres termes, si les images de ces quatre éléments, un bison blessé, un homme ithyphallique, un oiseau perché, un rhinocéros, étaient restées dans l'état de monstration, nous n'aurions pas à aborder le sujet de récit. Donc, c'est la représentation qui est strictement liée à l'interprétation ou au récit. En observant la scène du puits, surtout en ce qui concerne l'apparence du bison ; si nous disons : les poils de cet animal sont hérissés, il fouette de la queue et ses cornes sont visibles : cela sera une monstration, alors que si nous affirmons, comme Charrière : « un bison hérissé de la colère, fouettant rageusement de la queue et menaçant des cornes »¹⁶, cela sera une représentation. Dans la remarque de Schaeffer que nous venons de citer, un autre point considérable est mis en évidence : la monstration et la représentation ne doivent pas nécessairement coïncider. Nous rencontrons ce phénomène dans l'analyse de Charrière pour décrire l'homme de cette scène :

*Cet homme-oiseau évoque ainsi, un peu l'image d'un moineau ou d'un poulet, mort, retourné sur le dos, pattes en l'air ou bras au ciel, selon que l'on s'attache à son aspect bestial ou humain. Seul un sexe viril, en état d'érection, s'il n'indiquait aussi la masculinité du personnage, pourrait être l'unique trace de vie de ce rigide et insolite figurant.*¹⁷

Malgré la monstration qui ne nous offre aucun indice concernant la mort de l'homme, d'ailleurs paradoxalement décrit en état d'érection, il est décrit par l'auteur comme "mort". Nous nous apercevons que la monstration ne coïncide pas avec la représentation. Ainsi, l'auteur, afin de comprendre le rapport à la vie de l'homme préhistorique et son imagination, passe au-delà de la monstration en y ajoutant l'évocation des images.

D'autre part, une image artistique surtout lorsqu'elle est en lien avec un récit mythique, comme nous le supposons dans le cas de la scène de Lascaux, ne pourra jamais être une monstration quelconque : elle doit toujours s'associer à la représentation pour pouvoir posséder un récit ainsi que nous l'observons les bras ouverts avec les mains à quatre doigts écartés de l'homme qui ne pourraient pas être considérés comme un geste d'indication « qui pointe vers ce qui n'est pas actuellement présent. »¹⁸

La succession temporelle dans le récit

Quand il s'agit d'une représentation, le langage de l'image conduit le récepteur à l'idée du déroulement d'un ou de plusieurs événements. Baroni développe la remarque de Kefalenos sur "la représentation séquentielle" ainsi : « la narrativité qui repose sur la représentation séquentielle d'un événement séquentiel ne fait intervenir qu'une logique de l'action se référant à la transformation d'un état en un autre état, c'est-à-dire à une transformation, une forme en mouvement, qui s'oppose à l'immobilité ou à la pause que pourrait saisir une configuration statique. »¹⁹ Si nous nous tenons à cette indication, la représentation de la scène de Lascaux ne semble pas se référer à un seul moment. Un bison qui fouette rageusement de la queue, comme le décrit Charrière, et l'image d'un bison blessé qui perd ses entrailles, ne peuvent pas être des fragments du même moment. L'une de ces actions aurait dû être réalisée avant l'autre. Prenons l'intégralité de la scène : face à un bison si gigantesque par rapport à l'homme, cet homme ithyphallique (qui, à ce moment là, est vivant) ose rester dans une position si proche de l'animal alors qu'au même moment, un oiseau est perché sur un bâton. Serait-il possible que tous ces événements se réalisent-ils au même instant comme Schaeffer souligne que « l'image fixe ne peut montrer la succession temporelle que sous la forme d'une coprésence ou d'une contiguïté spatiales. »²⁰ ? Donc, "la représentation séquentielle d'événements" devient inéluctable.

De la même manière, Metz déclare que

Le récit est une séquence deux fois temporelle. Il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit. (...) Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qui est banale de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman ou en quelques plans d'un montage 'fréquentatif' de cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions de récit est de monnayer un temps dans un autre temps.²¹

Si nous souhaitons adapter cette analyse à notre scène, il est, par exemple, impossible de distinguer la distorsion temporelle entre le bison perdant ses entrailles et le bison qui baisse sa tête pour regarder vers l'arrière. Alors que, si le temps de la scène n'était qu'un seul temps précis (le présent, par exemple) nous aurions observé la souffrance du bison pendant qu'il a été blessé par tel ou tel geste. L'image semble être intermédiaire entre le passé et le présent. En revanche, nous ne savons pas quelle position du bison représente celle du passé et laquelle représente celle du présent. Il s'agit d'un moment d'excitation qui est mis en scène par le sexe en érection de l'homme. Donc, nous sommes témoin en même temps d'un moment assez court. L'image fixe ne nous permet pas d'observer la succession temporelle.

La rupture temporelle entre « chaque événement » semble rester énigmatique. L'artiste fait un choix sur l'image par rapport à ce qu'il veut montrer dans le récit mythique. C'est pourquoi, saisir chaque séquence implique de connaître le tissage narratif du récit. En d'autres termes, nous ignorons quel est le lien entre le bison qui perd ses entrailles et l'homme ithyphallique, ou entre « un bison hérissé de colère »²² et l'homme dont les mains ont quatre doigts « comme les pattes d'un volatile. »²³ Nous ne sommes pas capables de représenter la succession des événements, non plus. C'est pourquoi l'image peut modifier la succession des événements ainsi qu'elle peut multiplier le récit (par rapport à) en fonction de la vue et de la connaissance de celui qui l'observe. Par exemple, Charrière décrit la toison du dos comme « hérissément », alors que Soubeyran indique que « on ne peut pas parler, en aucun cas, de "hérissément" de la toison du dos puisque cette caractéristique des félins n'existe pas chez les bovidés même s'ils sont en colère. »²⁴ Il est clair que selon laquelle de ces deux différentes interprétations nous choisissons, le déroulement de la scène est modifié. Le récit mythique pourrait porter, selon Charrière, sur "la colère d'un bison", tandis que pour Soubeyran quand il dit : « un bovidé ne baisse pas la tête ainsi pour regarder vers l'arrière, ce n'est pas dans ses habitudes.(...) », elle serait plutôt l'histoire d'un bison blessé.

Conclusion

En somme, toutes ces remarques nous montrent que la présence du récit a été concrétisée par l'image dès le paléolithique. Nous nous apercevons que l'homme préhistorique est capable de distinguer la représentation de la monstration afin de pouvoir tisser son récit. La façon dont l'image est représentée ne semble pas enfermer son spectateur dans un temps figé. Bien au contraire, elle le fait naviguer entre différentes temporalités aux frontières ambiguës. Dans un récit vraisemblablement fictif, l'homme préhistorique ne néglige pourtant pas l'aspect réaliste qui correspond à sa vie quotidienne. Cependant, étant donné la difficulté de capter la relation entre ces quatre éléments (le bison, l'homme, l'oiseau et le rhinocéros) dans la scène, deviner le thème principal semble bien plus complexe qu'il n'y paraît. En se fondant sur cette difficulté nous pouvons sans doute déduire que l'imagination de l'homme préhistorique était assez complexe. En effet, nous observons que le récit a été proposé de façon telle qu'en plus de l'image effectivement représentée sur la scène, il inscrit la chose représentée dans une temporalité qui la dépasse : la scène du puits peut évoquer le souvenir de la chasse, la souffrance de la bête, c'est-à-dire tout un imaginaire qui témoigne de la capacité créatrice de l'homme préhistorique. Ainsi, l'image nous offre une structure et une profondeur difficilement contestable, reflet d'une conscience et d'une compétence artistique qui pourraient rivaliser avec les récits contemporains².

NOTES

- 1 La grotte de Lascaux est située dans le Périgord, sur la commune de Montignac dans la Vallée de la Vézère, département de la Dordogne en France. <https://www.vallee-dordogne.com/grottes-et-gouffres/grotte-de-lascaux/lascaux-4-centre-international-de-l-art-parietal-montignac-lascaux> (Date de consultation: 14/03/2022) Selon les recherches récentes, la grotte date de 21 000 à 21 500 au paléolithique supérieur. <https://archeologie.culture.fr/lascaux/fr/contexte-archeologique> (Date de consultation: 14/03/2022)
- 2 Je tiens à remercier vivement Monsieur Noël Coyé et Centre National de Préhistoire pour avoir rendu disponible la photographie nécessaire et Michèle Pareja, Maryvonne Le Rouzic, Michel Le Bail et Ayfer Koca pour la lecture.

BIBLIOGRAPHIE

1. Charrière, Georges, « La scène du puits de Lascaux ou le thème « de la mort simulée », *Revue de l'histoire des religions*, t. 174, 1968, p.14.
2. Baroni, Raphael, « Le récit dans l'image, Séquence, intrigue, configuration », *Image[&] Narrative*, n°12, 2011, p.275.
3. Barthes, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n°8, 1966, p.1.
4. Jenny, Laurent, « La fiction méthodes et problèmes », Université de Genève, 2003 <https://www>.

- unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fiintegr.html Consulté le 18/03/2022
- 5.Soubeyran, Françoise, « Lascaux: proposition de nouvelle lecture de la scène du puits », *Paléorient*, v.7, n° 1, 1995, p.276-277.
 - 6.Barthes, Roland, art.cit.p.4.
 - 7.Schaeffer, Jean Marie, « Narration visuelle et interprétation », in M.Rivière et J.Baetens, *Time, narration, image fixe*, Amsterdam Atlanta, Rodopi, 2001, p.12.
 - 8.Schaeffer Jean Marie, art.cit., p.14-15.
 - 9.Quignard, Pascal, *Les ombres errantes*, Paris, édition Grasset, 2002, p.99.
 - 10.Colas-Blaise, Marion, « Comment penser la narrativité dans l'image fixe? » *Pratiques*, n°181-182. 2019, p.6.
 - 11.Descola, Philippe, « Manières de voir, manières de figurer » dans *La fabrique des images. Vision du monde et formes de la représentation*, cat.d'exposition, Paris, Musée du Quai Branly, 16 février 2010-11 juillet 2011), p.11.
 - 12.Schaeffer, Jean Marie, art.cit., p.18.
 - 13.Vouilloux, Bernard, *La nuit et le silence des images*, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p.18.
 - 14.Vézier, Anne, « Raconter et mettre en intrigue, la place du problème en histoire au cycle 3 », Colloque international des didactiques de l'histoire, de la géographie et de l'éducation à la citoyenneté *Curriculum en mouvement, acteurs et savoirs sous pression- s. Enjeux et impacts*, Nov 2009, Lausanne. 2014, p.8.
 15. Schaeffer, Jean Marie, p.19.
 - 16.Charrière, Georges, art.cit., p.3.
 - 17.Charrière, Georges, art.cit., p.1.
 - 18.Boehm, Gottfried, « Ce qui montre. De la différence iconique », dans E.Alloa, *Penser L'image*, Alloa E.(Éd.), St Etienne, Les presses du réel, 2010, p.41.
 - 19.Baroni, Raphael, art.cit., p.276.
 - 20.Schaeffer, Jean Marie, art.cit., p.27.
 - 21.Metz, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, édition Klincksieck, 1968, p.27.
 22. Charrière, Georges, art.cit., p.1.
 - 23.Charrière, Georges, art.cit.p.3.
 24. Soubeyran, Françoise, art.cit., p.275-276.