

Gérard Bucher

## Les commencements de l'art: Heidegger et Bataille

L'« homme de Lascaux » créa de rien ce monde de l'art,  
où commence la communication des esprits.

G. Bataille

Le langage [...] est cet avènement (*Ereignis*) qui lui-même  
dispose de la suprême possibilité de l'être humain.

Heidegger

Deux grandes œuvres du 20<sup>e</sup> siècle, celle de Heidegger et celle de Bataille, ont envisagé le renouvellement de nos conceptions sur l'art par un approfondissement du sens de *l'œuvrer* même. Elles répondaient de la sorte l'une et l'autre au rêve nietzschéen du « philosophe artiste ». Notre lecture sera schématique : nous nous efforcerons à la fois de mettre en vedette l'originalité insigne des deux positions en présence et de discerner, en leur point de recroisement hypothétique, ce qui permettra (ou permettrait) de frayer la voie d'une *autre connaissance* (ou *expérience*) de l'art ou du langage. Comment, par delà l'obsession métaphysique du « vrai », réaliser l'habiter humain (l'éthique) par une célébration proprement esthétique de « l'é-normité » du Dasein ?

\*

C'est à un moment décisif de son parcours de pensée en novembre 1935 (au moment où il allait entreprendre la rédaction des *Beiträge zur Philosophie*, sous-titrés *Vom Ereignis : De l'Événement/de l'Avènement*) que Heidegger prononça sa célèbre conférence « L'origine de l'œuvre d'art » (in *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr., Gallimard, 1962). Ladite conférence, qui se subdivise en trois parties (« La chose et l'œuvre », « L'œuvre et la vérité » et « La vérité et l'art ») est d'abord l'occasion d'un bilan : elle prend acte, dans toute la première partie, de l'enquête réalisée depuis *Sein und Zeit*. Dans la deuxième partie, ce sera par l'entrée en scène de *la question de l'art*, et partant, d'une conception élargie des notions de *technè* et d'*energeia*, que l'auteur s'efforcera d'approfondir le renversement de toutes les positions métaphysiques après *Sein und Zeit*. L'art n'est plus conçu alors comme une activité régionale ou annexe, il commandera « la mise en œuvre de la vérité » (*ibid.*, p. 41), la *déflagration* du sens même dans l'horizon d'une *philosophie poïétique* inouïe. Délivré des dieux et de la métaphysique, conçu comme poésie *et* pensée, l'art participerait pleinement à « l'ouverture d'un monde » (*ibid.*, p. 47).

« L'origine de l'œuvre d'art » se présente ainsi d'emblée comme l'un des textes les plus audacieux de l'auteur de *Sein und Zeit* et, du même coup, ce texte s'avère symptomatique

des apories de la philosophie de Heidegger. L'auteur est d'ailleurs conscient d'y affronter les limites de l'indicible puisqu'il évoque à deux reprises : « Une région qui ne peut encore être exposée ici [...] la silencieuse région du jaillissement de ce qui est à penser » (*ibid.*, pp. 68 et 98). Dans le « Supplément » de 1960 il précise encore, de manière à première vue déconcertante, que : « L'art advient de la *fulguration* à partir de laquelle seulement se détermine le "sens de l'être" [cf. *Sein und Zeit*]. *Ce que peut bien être l'art*, voilà une des questions auxquelles *l'essai ne donne pas de réponse* » (*ibid.*, p. 97, je souligne). Dans « L'origine de l'œuvre d'art » transparaît donc mieux que partout ailleurs – précisément parce que ce texte est centré sur la question de l'art – les hésitations de la pensée de Heidegger relativement au couple *mythos/logos* (c'est-à-dire à l'écart entre religion et raison), sous-jacent à la pensée philosophique depuis les Grecs.

Dès la phrase d'ouverture de sa conférence, Heidegger propose en effet une définition en soi déterministe de l'origine (*Ursprung*) encore profondément empreinte des conceptions *mythiques* ancestrales : « Origine signifie ici ce à partir de quoi et ce par où la chose est ce qu'elle est, et comment elle est. Ce qu'une chose est en son être tel, le "quoi" et son "comment" nous l'appelons son "essence" » (*ibid.*, p. 13). Or, nous le constaterons, ladite définition liminale sera elle-même subrepticement subvertie au cours de l'exposé à la faveur d'abord d'une « complication » ana-chronologique du sens de l'*Anfang* (« L'initial contient déjà, en réserve, la fin », *ibid.*, p. 86), puis par un « correctif » envisagé à la toute fin de l'exposé : « Faire surgir quelque chose d'un bond qui devance (*etwas er-springen*), l'amener à l'être à partir de la provenance essentielle et dans le saut instaurateur, voilà ce que nous signifie le mot origine » (*ibid.*, p. 88). En tendant l'arc de sa démonstration entre les deux définitions susdites, Heidegger aura donc seulement soupçonné la corrélation intime entre la subversion des déterminations mythiques de l'origine et l'*hyperbole* de la parole *comme œuvre d'art*. Ainsi qu'il le précisera avec le recul de près d'un quart de siècle dans *Acheminement vers la parole*, le retournement complet de la métaphysique en tant qu'*Ereignis* ne fera qu'un avec l'acte de : « porter à la parole la parole en tant que parole » (trad. fr., Gallimard, 1976, p. 228 mais il est remarquable que le « saut instaurateur » n'est plus pensé alors dans son rapport à la démythification et à l'art).

De fait, le questionnement du philosophe dans « L'origine de l'œuvre d'art » porte tout à tour sur deux énigmes princes qui confèrent son originalité insigne à son investigation. Il convoque d'une part le *sacré*, assimilé à la figure du « temple » au sein du monde grec, et développe, d'autre part, le thème d'une Épiphanie « historique » de la parole dans l'horizon du dépassement de nos antécédents mythiques. L'œuvre d'art est en effet assimilée en premier lieu à « l'œuvre-temple » (*op. cit.*, p. 48), c'est-à-dire à l'édifice qui ordonna la cité grecque :

*Un bâtiment, un temple grec, n'est à l'image de rien. Il est là, simplement, debout dans l'entaille de la vallée. Il renferme en l'entourant la statue du Dieu et c'est dans cette retraite qu'à travers le péristyle il laisse sa présence s'étendre à tout l'enclos sacré. Par le temple, le Dieu peut être présent dans le temple. Cette présence du Dieu est, en elle-même, le déploiement et la délimitation de l'enceinte en tant que sacrée. Le temple et son enceinte ne se perdent pas dans l'indéfini. C'est précisément l'œuvre-temple qui dispose et ramène autour d'elle l'unité des voies et des rapports, dans lesquels naissance et mort, malheur et prospérité, victoire et défaite, endurance et ruine donnent à l'être humain la figure de sa destinée* (*ibid.*, p. 44).

Heidegger admet donc ici, sans y insister, que l'art (en tant qu'il « instaure » ou « installe ») fut initialement subordonné aux contraintes du *mythos*, c'est-à-dire qu'il fut toujours déjà au service des dieux :

*L'installation comme telle signifie : ériger pour vouer et glorifier. Installer, ici, ce n'est plus aménager quelque chose quelque part. Vouer veut dire consacrer, au sens où par l'installation de l'œuvre, le sacré est ouvert en tant que sacré, et le Dieu appelé dans l'ouvert de sa présence (ibid., p. 46).*

De fait, tout se passe comme si le motif du « temple » permettait à Heidegger à la fois d'indiquer et de masquer dans son texte même le lieu de l'expérience religieuse pré-philosophique du *mythos*, telle qu'elle fomenta immémorialement « l'ouverture d'un monde » (*ibid.*, p. 47), non pas seulement pour la culture grecque, mais pour tout l'univers traditionnel et préhistorique en général.

C'est, en un second temps – après la relance de l'interrogation sur ce « qu'est l'art lui-même pour que nous puissions à juste titre l'appeler une origine » (*ibid.*, p. 80) – qu'intervient brusquement l'assertion capitale qui sous-tend toute la conférence selon laquelle : « tout art est essentiellement Poème (*Dichtung*) » (*ibid.*, p. 81). Coïncidant avec la culmination de l'Œuvre, c'est ici l'invention (ou la *réinvention pensée*) de la langue (« Là où la langue nomme pour la première fois l'étant », *ibid.*, p. 83, je souligne) qui (s')accomplit (comme) la vérité : « fai[t] advenir l'étant en tant qu'étant à l'ouvert » (*ibid.*).

Or, nous devons être attentif au fait que *l'impensé de la conférence* (et, à vrai dire, de l'œuvre de Heidegger dans son ensemble) réside précisément dans *l'écart* entre l'œuvre comme « temple » (tributaire du *mythos*) et l'œuvre comme langage (dans l'horizon d'un *logos* démythifié). Heidegger ne précisera jamais, en effet, les *conditions de possibilité de la conversion « historique »* de la visibilité « idolâtre » grecque du sacré vers l'éclosion proprement *poiétique* du langage *ex nihilo*. Soucieux de réaliser l'*Ereignis* (c'est-à-dire l'avènement du langage comme œuvre d'art), tout est comme si Heidegger ne s'était jamais avisé de ce que son entreprise était rendue impraticable par *le manque d'une archéologie du sacré*, particulièrement d'un questionnement de l'incidence du judéo-christianisme sur la métaphysique médiévale et moderne. Toutefois, dans le contexte post-métaphysique de la ruine des formes religieuses traditionnelles, Heidegger soupçonna que seule *l'Épiphanie du langage comme art* pourrait (ou pourra) renouveler, *pour nous, le saut de notre humanité* : « Là où aucune langue ne se déploie comme dans l'être [...] de l'animal, là il n'y a pas d'ouverture de l'étant et par conséquent pas d'ouverture du Non-étant et du vide » (*ibid.*, p. 83, il est remarquable que l'expérience de « Rien » sous-tende pour Heidegger l'éclosion du « Poème », *ibid.*, p. 81).

De fait, tout ce développement prolonge de façon latente les thèses esquissées par Heidegger dans *Sein und Zeit* puis développées dans *Les concepts fondamentaux de la métaphysique ; Monde-finitude-solitude* (trad. fr., Gallimard, 1992). Dans toute la deuxième partie de ce travail – il s'agit de la transcription d'un cours professé en 1929-30 – l'auteur s'efforce d'éclairer précisément les conditions d'une différenciation première entre l'animal « pauvre en monde » et l'homme « configurateur de monde », cette dernière énigme étant finalement rapportée « à la dimension d'origine [...] du logos » (*ibid.*, pp. 504 & 518). Nous admettrons donc que le passage clé de « L'origine de l'œuvre d'art » que nous commentons concerne rien de moins que la possibilité du

(re)commencement de l'humanisation (ou « de la répétition du Premier commencement : *die Wiederholung des ersten Anfangs* ») dans l'horizon d'une différenciation signifiante entre l'homme qui tout à la fois meurt (*stirbt*) et parle (*spricht*) et l'animal aphasique qui, ignorant la mort, périt (*verendet*).

*La mort de l'animal, est-ce mourir ou bien arriver à la fin (ein Sterben oder ein Verenden) ? L'accaparement fait partie de l'essence de l'animal. C'est pourquoi celui-ci ne peut mourir mais seulement arriver à la fin, pour autant que nous attribuions à l'homme le fait de mourir (ibid., p. 387).*

On constate que le dépassement de toutes les conceptions courantes relatives à l'animal et à l'homme suppose la (ré)invention du langage *ex nihilo* dans l'horizon de « la possibilité [proprement humanisante] de mourir ». Iconoclaste de toutes formes rémanentes » d'idolâtrie » (jusqu'au cœur de l'*aletheia* grecque), seule une telle déflagration renouvelée du langage et de la mort pourrait donner lieu à l'avènement d'une humanité poétique affranchie des pesanteurs du *mythos* primitif.

Nous nous demanderons à présent de quelle manière une exploration corrélative de l'enquête sur « la naissance de l'art » par Bataille pourrait permettre de lever l'hypothèque de l'écart historial encore impensé chez Heidegger entre le « temple » (en tant que *mythos* « idolâtre » évoqué et révoqué) et l'épanouissement de la parole comme *Ereignis* (ou *logos* démythifié). L'art préhistorique du fait de son incontestable « originalité » ne répondra-t-il pas plus essentiellement que toute autre forme d'art – et notamment que « l'œuvre-temple » grecque ou que les « chaussures de Van Gogh » dont il est question dans « L'origine de l'œuvre d'art » – « à l'extraordinaire [...] de l'événement [que l'œuvre] soit plutôt que de n'être pas » (« L'origine... », *op. cit.*, pp. 73-74, je souligne) ?

\*

Curieux de la diversité des visages de l'homme, Bataille le fut avant tout de l'énigme qu'est l'homme pour l'homme même. Libre de toutes les contraintes de disciplines (au demeurant, lecteur assidu de Nietzsche et de Freud), il s'intéressa simultanément à la philosophie (particulièrement à Hegel dans le cadre de l'enseignement de Kojève), à l'histoire des religions (particulièrement au christianisme), enfin au vaste domaine de l'anthropologie (sous l'instigation d'Alfred Métraux, de Michel Leiris et de Roger Caillois). À vrai dire, Bataille fut constamment en quête d'une cohérence critique – il la nomma « l'expérience intérieure » – propre à assigner un *sens limite* au nihilisme contemporain : « J'ai tout sacrifié à la recherche d'un point de vue d'où ressorte l'unité de l'esprit humain [...] rien ne m'a plus attaché que la possibilité de retrouver dans une perspective générale l'image dont mon adolescence fut obsédée, celle de Dieu » (Préface à *L'érotisme*, éd. 10/18, 1965, pp. 10-11).

Dans les deux ouvrages qui (en dehors des textes littéraires) coïncident avec le sommet de l'œuvre – *Lascaux ou la naissance de l'art* et *L'érotisme*, publiés respectivement en 1955 (Skira) et en 1957 (éd. de Minuit) – il y va précisément d'une élucidation conjointe des origines de l'homme et de l'art (l'*œuvre* y est d'emblée dissociée du travail qui ressortit quant à lui à « la naissance de l'outillage », *Lascaux ou la naissance de l'art*, O.C., vol. IX, Gallimard, 1979, p. 28). La communauté thématique des deux approches est du reste patente par l'évocation des cavernes peintes (*op. cit.*, pp. 47, 82-

83) et de la naissance de l'art (*ibid.*, p. 282) dans *L'érotisme* autant que par le développement final sur « La connaissance et l'interdit de la mort » (*op. cit.*, pp. 26-42) dans *Lascaux ou la naissance de l'art*.

C'est sans nul doute à la faveur de la double extrapolation des thèses de R. Caillois dans *L'homme et le sacré* et de celles de Kojève dans ses conférences sur « L'idée de la mort dans la philosophie de Hegel » que Bataille orienta sa réflexion sur *l'éveil de la conscience de la mort* à l'aube d'*Homo sapiens*. S'efforçant de cerner ce qu'il appelle « l'expérience religieuse en dehors des religions définies », Bataille chercha ainsi à montrer (notamment par l'étude des rites sacrificiels et funéraires) comment la dénégation anthropogénétique de la donnée naturelle en l'homme, c'est-à-dire le déni par l'homme de l'animalité (de *son animalité*, assimilée à la souillure et au non-être) conditionna une prise de conscience paradoxale de la mort (indissociable de la polarité émergente de la *transgression* et de l'*interdit*) :

*Nous avançons avec une sorte d'assurance qu'au sens fort, la transgression n'existe qu'à partir du moment où l'art lui-même se manifeste [...] avec un tumulte de jeu et de fête, qu'annoncent au fond des cavernes ces figures où éclate la vie, qui toujours se dépasse et s'accomplit dans le jeu de la mort et de la naissance* (Lascaux, *op. cit.*, p. 41).

L'ambivalence de l'expérience primordiale du néant comme site de la « décloison » (Heidegger) est ici soulignée à plusieurs reprises, notamment par l'accent mis sur la tension entre le *désir* de mort et son *dépassement jubilatoire* : « La sensibilité religieuse [...] lie toujours étroitement le désir et l'effroi, le plaisir intense et l'angoisse [...] L'angoisse jusqu'à la mort est ce que les hommes désirent, pour trouver à la fin, par delà la mort, et la ruine, le dépassement de l'angoisse » (*L'érotisme, op. cit.*, pp. 43 & 97). En dépit de son caractère souvent rhapsodique, la démonstration de Bataille séduit par la force de ses intuitions autant que par celle de l'expression et elle demeure incontournable pour toute réflexion sur le sacré (*cf.* notamment, outre les rites sacrificiels, *ibid.*, pp. 26-27 & 90-100 et funéraires, *ibid.*, pp. 51-54 & 74-77 ; la chasse, *ibid.*, pp. 80-83 ; la violence, *ibid.*, pp. 47-49 ; la guerre, *ibid.*, pp. 78-80 & 83-89 ; et bien sûr la sexualité, *ibid.*, pp. 58-60, 106-128 & 142-161).

Toutefois, si l'on considère la démonstration dans son ensemble, on peut dire (d'un point de vue heideggérien) que, nonobstant ses innovations, l'approche bataillienne demeure entièrement dominée par les a priori « métaphysiques » de *l'animal rationale*. L'investigation bataillienne ne met en effet nullement en question l'héritage « ontique » des concepts auxquels elle recourt, notamment quand elle s'inspire tour à tour : 1) de l'idéalisme hégélien tant pour ce qui est du thème central de « La mort qui engendra l'Homme dans la Nature » (A. Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, p. 549 ; *cf. L'érotisme, op. cit.*, pp. 90-94) que du couplage dialectique entre *transgression* et *interdit* : « [la transgression lève l'interdit sans le supprimer] : *Inutile d'insister sur le caractère hégélien* de cette opération qui répond au moment de la dialectique exprimé par le verbe allemand intraduisible *aufheben*, dépasser en maintenant » (*ibid.*, note p. 41, je souligne) ; 2) du positivisme anthropologique (l'anthropologie étant tramée de part en part, selon Heidegger, par les a priori matérialistes et idéalistes immanents à l'onto-théologie) ; 3) de la « période catholique » que connut l'auteur dans sa jeunesse (*cf.* Michel Surya, *Georges Bataille ; La mort à l'œuvre*, Gallimard, 1992). Car en dépit de son souci d'un approfondissement de la critique nietzschéenne du christianisme (et à

vrai dire du fait même dudit souci), sa pensée demeura marquée, ainsi qu'il le reconnut lui-même, par son adhésion à la foi catholique durant son adolescence (l'expression « période catholique » est d'ailleurs de Bataille lui-même : cf. « Hegel, la mort et le sacrifice », in *Deucalion*, n° 5, 1955, p. 35).

Mais plus encore, le défaut réhibitore de la démonstration de Bataille dans *Lascaux ou la naissance de l'art* aussi bien que dans *L'érotisme* a trait à « l'oubli » de la question de la poésie ou de la genèse du langage. (Même si Bataille reconnut son insuffisance à cet égard : « je n'ai pas parlé de poésie. Je n'aurais pu le faire sans entrer plus avant dans un dédale intellectuel : nous sentons tous ce qu'est la poésie. Elle nous fonde, mais nous ne savons pas en parler », *L'érotisme*, op. cit., p. 29, je souligne). De façon flagrante, *Lascaux...* est un ouvrage lui aussi muet sur la *poïesis* immanente à l'art des cavernes. Malgré la vive impression ressentie et la beauté du commentaire – « Ces peintures, devant nous, sont miraculeuses, elles nous communiquent une émotion forte et intime » (*ibid.*, p. 14) – jamais Bataille n'assignera, à l'instar de Heidegger, un rôle princeps au Poème au fondement des arts. Or, la vision créatrice par les arts d'un au-delà de la nature n'aura-t-il pas supposé la capacité, toujours déjà acquise, de l'expression linguistique ?

De fait, l'art préhistorique, justement parce qu'il se présente comme un éclair dans la nuit, est impensable hors d'un accès déjà assuré à la perfection de la parole. Quand l'homme se projeta hors de lui-même en l'animal figuré, il ne fit qu'exprimer la vérité mythique de sa naissance mortelle toujours déjà immanente à l'éclosion du langage. Comme l'a vu notamment Clayton Eshleman, à travers ce qu'il a appelé « l'archéologie du grotesque », c'est à la fois en se surestimant et en se sous-estimant à travers l'image (ré)inventée de la bête (Cf. *Hadès en manganèse*, trad. fr., éd. Belin, 1998, p.42) que l'homme aura pu figurer poétiquement l'invisible. Il est remarquable que les rares représentations de l'être humain dans les peintures rupestres sont toujours inférieures à celles splendides de l'animal : parfois l'homme est seulement entr'aperçu sous la double guise du dieu et de la bête comme c'est le cas notamment pour le célèbre sorcier des Trois Frères. Depuis la nuit des temps, *homo absconditus* fut le point aveugle de sa propre vision : « l'animalité [fut et demeure] le premier signe pour nous, le signe aveugle, et pourtant le signe sensible de notre présence [ou de notre absence] dans l'univers. » (*Lascaux*, op. cit. p. 12).

Or, la fascination de Bataille pour l'art paléolithique que l'on pourrait qualifier « d'idolâtre » (puisque même auréolée de poésie, elle en méconnaît le présupposé), permet aussi d'éclairer l'étrange corrélation entre sa réflexion sur « l'essence de l'œuvre d'art » (*ibid.*, p. 13) et le rôle central réservé par lui à l'érotisme dans l'ouvrage éponyme. Tout se passe en effet comme si la figuration esthétique de l'écart premier entre l'animalité et l'humanité dans les grottes du paléolithique supérieur devait trouver pour répondant l'érotisme en tant que manque de la religion à l'époque moderne (les deux premières sections du Chap. I portent pour titre tour à tour : « Importance décisive du passage de l'animal à l'homme » et « L'érotisme s'opposant à la sexualité de l'animal »). Dans l'ambiance moderne de la ruine des valeurs, c'est en effet la possibilité même d'une préservation de l'expérience de la déchirure qui vient à se poser pour Bataille. Comment accorder à l'éros quelque vertu là où n'est plus éprouvé : « l'être ouvert – à la mort, au supplice, à la joie – sans réserve, l'être ouvert et mourant, douloureux et heureux, [...] dans sa lumière voilée, [sa...] lumière divine » (*L'érotisme*, op. cit., Préface de « Madame Edwarda », pp. 296-297) ? Pourtant, l'exaltation du sens de

la beauté *et* de la terreur sous la guise de l'animalité, autorise encore, malgré l'oubli de la *poïesis du langage* (compensé il est vrai par le génie littéraire de Bataille), une prise de conscience limite de « l'é-normité » (Heidegger) humaine *dans et par* l'érotisme : « Si la beauté, dont l'achèvement rejette l'animalité, est passionnément désirée, c'est qu'en elle la possession introduit la souillure animale » (*ibid.*, p. 159).

Prenant du recul, nous constaterons que l'articulation anthropogénétique de la parole *et* du sacré (ou de la mort), c'est-à-dire du lien intime entre *mythos* et *logos*, se trouvent éludés selon des modalités, distinctes mais complémentaires, *dans les deux œuvres étudiées*. À l'écart *impensé* entre la puissance ordonnatrice du « temple » et l'éclosion entrevue de la parole en tant qu'*Ereignis* chez Heidegger correspond l'approche encore « idolâtre » de la ritualisation de la mort chez Bataille, à travers la fascination singulière de l'auteur de *Madame Edwarda* pour l'érotisme et l'art préhistorique. Chez Heidegger le hiatus entre *mythos* et *logos* est postulé mais *demeure inexpliqué* (dans « L'origine de l'œuvre d'art » certes mais aussi dans l'ensemble de l'œuvre), tandis que la valorisation du *mythos* primitif *reconduit l'oubli immémorial* du destin « historial » du *logos* chez Bataille. Dans les deux cas, *c'est la démythification de l'origine* qui demeure inachevée.

Or, il s'agirait précisément, compte tenu de leurs limitations mutuelles, de mettre en lumière, *d'un point de vue hyperbolique*, la complémentarité latente des deux positions en présence. À l'interrogation essentielle de Heidegger sur la *poïesis de la parole* (malgré la méconnaissance de son rôle secret au fondement de la visibilité idéale du « temple ») devra correspondre l'interrogation sur la naissance mortelle de l'homme *dans la nature et hors de la nature*, par delà les positions de Bataille (et de Hegel), c'est-à-dire d'un point de vue capable de *produire* la coïncidence historique de l'esthétique, de l'éthique et de l'aléthique (de la vérité) pour l'homme parlant, moral et conscient que nous sommes. (On notera que Heidegger omet de mentionner la problématique de « l'être-pour-la-mort » dans sa conférence, même s'il y laisse affleurer la thématique de la genèse *ex nihilo* du langage à propos du Poème : « Le projet poématique vient du Rien, dans la mesure où il ne puise jamais son don dans l'habituel jusqu'à présent de mise. », *ibid.* p. 86). Bref, ce serait seulement à la faveur de l'iconoclasie de *tous les mythes religieux* (et donc d'une démythification *d'ensemble* ou de ce que Bataille nomma « Somme a-théologique ») que pourrait (pourra) intervenir la prise de conscience bouleversante – mortelle/parlante – *d'Homo sapiens* (qui ne fait qu'un pour nous, en un sens élargi, avec ce que Heidegger nomma « le Premier commencement »).

Au chiasme des deux perspectives, il nous faudrait donc être en mesure d'accueillir la « conception spirituelle du Néant » (Mallarmé) à travers l'épreuve entièrement assumée de la démythification de l'origine. C'est ainsi seulement que pourraient (ou pourront) être transcendées toutes les approches naïves du passage de l'animal à l'homme (conçues restrictivement à partir de la chasse, de la sexualité, de la violence ou du mimétisme, de la « pré-maturation biologique », etc., c'est-à-dire dans l'optique d'une intelligence humaine toujours déjà présupposée ou d'un « monde » déjà déployé). Il s'agirait alors, en un mouvement ana-chronologique d'outrepassement des « âges » de l'histoire, *d'exhumer l'économie symbolique d'entre-deux* qui sous-tend toutes les théories partielles (j'ai appelé « matrice » ledit entre-deux, cf. *La vision et l'énigme*, éd. du Cerf, 1989; *Le testament poétique*, Belin, 1994; *L'imagination de l'origine*, L'Harmattan, 2000). Au plus secret de la naissance de l'homme (ou de la déclosion du langage) il y va de l'articulation émergente des phonèmes de la voix en tant que vestiges

de la « chose » absente et des reliques des morts dans l'horizon d'une conception non plus secondarisée mais « médiale » du langage conçu *comme œuvre d'art primordiale*. Ainsi l'Épiphanie de la parole vraie, comme accord poétique renouvelé entre l'être et la pensée pourra-t-elle s'accomplir d'un seul trait comme « allégorie » – « *allo agoreuei*: l'œuvre communique [...] autre chose, elle nous révèle autre chose ») – et « symbole » des *membra disjecta* du destin humain – « Réunir, c'est en grec *symballein* » (« L'origine... », *op. cit.*, p. 16).

\*

Au moment où l'humanité paraît plus que jamais prise au piège de l'impensé de l'origine (qu'illustre précisément pour nous *l'écart* entre les conceptions de Heidegger et de Bataille), il nous appartiendrait de franchir une fois encore (une ultime fois ?) *le pas de l'humanisation*. Rebroussant chemin jusqu'au « lieu de notre naissance » (Bataille), il faudrait alors parachever la démythification de la parole en sa vérité « non-encore-écloso » (Heidegger, *op. cit.*, p. 67). Or la réalisation d'un tel *recueil* « historial » ne pourra avoir d'autre confirmation que son *incidence sur la conscience actuelle*. Surmonter les antinomies du savoir contemporain (*l'incommunication* entre disciplines) exigera *une refonte d'ensemble* de la philosophie et des sciences humaines. Quand sera enfin rendue manifeste « l'a-théologie » (Bataille) des origines, c'est, par delà les apories post-archaïques du sacré, la provenance méta-physique du Poème qui pourra être entr'aperçue en une brève et intense fulguration. C'est l'élucidation de la co-genèse des « *vestigis* » funéraires et de la voix (le passage corrélatif du déterminisme « instinctuel » de *l'outil* vers la liberté-de-*l'œuvre*) qui pourra livrer accès à cette *autre vérité toujours à venir* dont l'art paléolithique nous offre *d'avance la saisissante image*. Avec l'événement enfin pleinement assumé de « l'é-loignement » des dieux, c'est notre rapport foncier à l'animalité et à la terre qui pourra alors être avéré : « L'œuvre porte et maintient la terre elle-même dans l'ouvert d'un monde. L'œuvre libère la terre pour qu'elle soit une terre » (*ibid.*, p. 50). Réciproquement, la médiation du langage *in statu nascendi* rendra *fantastique* à jamais notre rapport à *l'autre monde*, c'est-à-dire au monde aboli et résurrectionnel des dieux.

Par-delà le fétichisme des œuvres, l'œuvre d'art comme Poème vérifiera sa justesse à l'aune du *sens retrouvé* de notre humanisation. Beauté et éthique (puisqu'il y va de « l'habiter ») conditionneront désormais *la vérité comme art* (c'est-à-dire l'unité abyssale de l'être et de la pensée, par delà les formes ordinaires de l'idéalisme ou du matérialisme). Il s'agira alors d'accueillir sans réserve « l'être-jeté » humain (tramé de hasards, de leurres et de violence) de manière à parachever *la conversion* de la pensée en poésie et de la poésie en pensée. En tant que « vérité à l'œuvre » cette tâche est in-finie : elle ne fera qu'un avec la (re)découverte de « la commune présence des choses » (*ibid.*, p. 38). Accordés au secret de notre nativité mortelle, est-il encore temps d'affirmer avec Hölderlin que : « Dans le cœur de la nuit, une mesure est là toujours, commune » ?