

2m11.3329.8

Université de Montréal

Phénoménologie et œuvre d'art chez Heidegger

Par  
Emmanuelle Gruber

Département de philosophie  
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts  
en philosophie

avril 2005



© Emmanuelle Gruber, 2005

B

29

U54

2005

V.028

## **AVIS**

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

## **NOTICE**

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

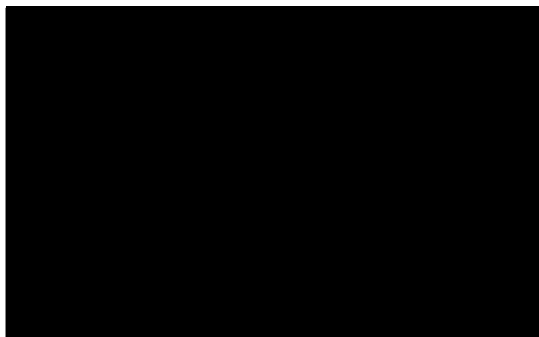
Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Phénoménologie et œuvre d'art chez Heidegger

Présenté par  
Emmanuelle Gruber

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :



/ membre du jury

## Résumé

Heidegger est-il resté fidèle à la phénoménologie après *Être et Temps* ? Cette question au centre de la problématique du tournant (*Kehre*) constitue le point de départ de notre réflexion. À la lumière de textes comme « L'origine de l'œuvre d'art », il est possible de faire ressortir que non seulement Heidegger n'a pas abandonné la phénoménologie, mais que certaines traces de son application ou d'une pensée phénoménologique sont encore présentes.

Ensuite, on s'aperçoit que dans « L'origine de l'œuvre d'art », la démarche propre à la phénoménologie, caractérisée par le fait de montrer l'essence des choses, constitue précisément la destination de l'œuvre d'art, puisqu'elle aussi montre l'essence des étants. Il est possible alors d'établir un parallèle entre la pensée phénoménologique et l'œuvre d'art.

En examinant ensuite plus particulièrement l'essence de l'œuvre, on se rend compte que, puisqu'elle montre l'essence des choses et qu'en même temps elle est *logos*, on peut dire qu'elle est phénoménologique. Puis, un second parallèle ressort de l'étude de « L'origine de l'œuvre d'art » entre la pensée et la poésie. Ainsi, de la même manière que la pensée (phénoménologique) montre l'essence des œuvres qui montrent elles-mêmes l'essence des étants, le Poème (*Dichtung*) montre l'essence de la poésie (*Poesie*) qui elle-même montre l'essence des étants. Il s'agit d'apprécier la proximité entre poésie et pensée en les comparant grâce à des thèmes proches de la phénoménologie. Il est possible alors de conclure que la méthode phénoménologique apparaît à la fin des années trente non plus comme une méthode, comme pour l'analytique existentielle, mais plutôt comme la caractéristique de la pensée elle-même telle que vue par Heidegger.

**Mots-clés** : phénoménologie – œuvre d'art – vérité – monstration – poésie – pensée

## Summary

After *Being and Time*, did Heidegger remain accurate to phenomenology? This question is at the centre of the “turn” (*Kehre*) problematic and is the starting point of our reflection. In the light of texts like “The Origin of the Work of Art”, it is possible to point out that not only did Heidegger remain with phenomenology, but also that some remnants of its application or of a phenomenological thought, still exist.

Then, in “The Origin of the Work of Art”, we see that the approach specific to phenomenology, characterized in the way that it shows the essence of things, is precisely the destination of the work of art, since it is also showing the essence of beings. It is then possible to establish a similarity between phenomenological thought and the work of art.

By examining more closely the essence of the work of art, we realize that, since it shows the essence of things, besides of being *logos*, we may say it is phenomenological. Afterwards, a second similarity between thinking and poetizing comes out of the study of “The Origin of the Work of Art”. Therefore, in the same way that phenomenological thinking shows the essence of the works of arts, which in turn shows the essence of beings, poetizing (*Dichtung*) demonstrates the essence of poetry (*Poesie*), which by itself shows the essence of beings. The close similarity between poetizing and thinking can be appreciated by comparing them to themes related to phenomenology. Therefore, it is possible to conclude that in the late 30’s, the phenomenological method did not appear anymore as a simple method, like it was for existentials analysis, but rather as the characteristic of thinking itself, just like Heidegger imagined.

**Keywords:** Phenomenology – work of art – truth – monstration – poetizing – thinking

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction</b> .....	1
---------------------------	---

### **Chapitre I : De la phénoménologie à l'œuvre d'art**

<b>1. Statut de la phénoménologie et destruction de la métaphysique</b> .....	7
1.1 <i>L'exigence d'une nouvelle méthode</i> .....	7
1.2 <i>Le statut de la méthode phénoménologique</i> .....	11
1.3 <i>La destruction de l'histoire de la métaphysique</i> .....	13
<b>2. Qu'est-ce que la phénoménologie?</b> .....	17
2.1 <i>Phénomène</i> .....	17
2.2 <i>Logos</i> .....	19
2.3 <i>Phénoméno-logie</i> .....	21
2.4 <i>La tâche de la pensée et la phénoménologie</i> .....	25
<b>3. Fidèle à la phénoménologie?</b> .....	26
3.1 <i>L'abandon du projet d'Être et temps</i> .....	27
3.2 <i>Les indices d'une fidélité à la phénoménologie</i> .....	28

### **Chapitre II : Au cœur du parallèle : monstration et vérité**

<b>1. Présence de la phénoménologie dans « L'origine de l'œuvre d'art »</b> .....	34
1.1 <i>Indications phénoménologiques</i> .....	35
1.2 <i>Mise en marche de la phénoménologie</i> .....	37
1.3 <i>Trois définitions de la chose</i> .....	38
<b>2. L'œuvre d'art et la pensée montrent l'essence de l'étant</b> .....	42
2.1 <i>L'œuvre d'art montre l'essence de l'étant</i> .....	42
2.2 <i>La pensée montre l'essence de l'étant</i> .....	46
<b>3. Vérité, pensée phénoménologique et œuvre d'art</b> .....	50
3.1 <i>La vérité comme être-à-découvert de l'étant</i> .....	50
3.2 <i>L'essence de l'œuvre d'art : mise en œuvre de la vérité</i> .....	56
3.3 <i>Pensée phénoménologique et vérité</i> .....	62
3.4 <i>Les différents modes d'institution de la vérité</i> .....	64

### **Chapitre III : Pensée, poésie et phénoménologie**

<b>1) L'œuvre est-elle phénoménologique?</b> .....	68
1.1 <i>Œuvre, phénoménologie, monstration et logos</i> .....	68
1.2 <i>Langage et Poème (Dichtung)</i> .....	69
<b>2) Poésie et pensée</b> .....	73

<i>2.1 De l'œuvre d'art à la poésie</i> .....	73
<i>2.2 Proximité entre poésie et pensée</i> .....	74
2.2.1 Poésie, langage et vérité.....	75
2.2.2 Pensée, langage et vérité.....	77
<b>3) Le double parallèle</b> .....	83
3.1 <i>Du côté de la pensée</i> .....	84
3.2 <i>Réciproque du côté de la poésie</i> .....	86
3.3 <i>Retour vers la phénoménologie</i> .....	90
<b>Conclusion générale</b>	
<i>De la méthode phénoménologique à la pensée poématique</i> .....	93
<b>Bibliographie</b> .....	97



*Nous tenons à remercier chaleureusement Benoît Fraikin pour la fidélité de son soutien, Claude Piché pour ses utiles conseils, mes parents Annie Sigalas et Antoine Gruber et Philippe Bélanger pour leurs encouragements.*

*Nous croyons savoir quelque chose des choses elles-mêmes  
quand nous parlons d'arbres, de couleurs, de neige et de  
fleurs et nous ne possédons cependant rien que  
des métaphores, qui ne correspondent  
pas du tout aux entités originelles.*

Nietzsche, *Le livre du philosophe*,  
Aubier-Flammarion, 1969, p. 179.

## Introduction

C'est dans le texte « Mon chemin de pensée et la phénoménologie » que l'on découvre comment Heidegger a été marqué par la méthode phénoménologique et comment cette fascinante découverte a été déterminante pour les questionnements fondamentaux qui l'occupaient déjà durant ses études (amorcée en 1909-1910). Pourquoi le jeune Heidegger a-t-il été imprégné par la phénoménologie? Pour le comprendre, il faut savoir qu'à cette époque, ce qui motive le chemin de pensée de Heidegger se situe en partie dans la question suivante: quelle est la signification directrice de l'étant qui, selon Aristote, s'exprime de multiples façons, « quelle est la détermination simple et unitaire de l'être qui régit toutes ces multiples significations?<sup>1</sup> »; ce qui revient à demander ce que veut dire « être ». L'origine de ces réflexions se trouve dans un texte de Brentano lu par le jeune Heidegger : *De la signification multiple de l'étant chez Aristote* (1862)<sup>2</sup>. Les réflexions de l'auteur, dès cette époque et tout au long de son parcours, sont centrées sur la question du sens de l'être, qui a été oubliée et qui nécessite selon lui une « répétition expresse.<sup>3</sup> » La rencontre avec cet ouvrage est décisive pour la pensée de Heidegger, puisque durant ce temps il commence à s'intéresser à Husserl dont la philosophie est influencée par Brentano (notamment pour le concept d'intentionnalité). C'est ainsi que le jeune Heidegger, mû par la question du sens de l'être, étudie les *Recherches Logiques* assidûment. Il est fasciné par la méthode phénoménologique<sup>4</sup>. Grâce à elle, il pense trouver les moyens pour répondre aux problèmes que posait l'écrit de Brentano.

<sup>1</sup> Martin Heidegger, « Lettre à Richardson », *Questions III et IV*, trad. Jean Lauzerois et Claude Roëls, coll. « tel », Paris, Gallimard, 1968, p. 341.

<sup>2</sup> Martin Heidegger, « Mon chemin de pensée et la phénoménologie », *Questions III et IV*, p. 326.

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, trad. Emmanuel Martineau, Paris, Authentica, 1960, § 1.

<sup>4</sup> Martin Heidegger, « Le séminaire de Zähringen », *Questions III et IV*, rédacteur Jean Beaufret, p. 326 et

L'étude de Husserl et particulièrement le sixième chapitre de la sixième *Recherche Logique*, qui traite de l'intuition catégoriale, retient l'attention de Heidegger. Cette intuition consiste brièvement en une sorte de « seconde vision », une vision de la *substance*, parallèle à la vision sensible d'un objet. Pour Heidegger ce type particulier d'intuition correspond à la vision de l'*être* dans l'objet. Mais ce qu'il y a de nouveau dans cette intuition réside dans le fait que l'être n'est plus simplement considéré dans son sens logique (dans les phrases du type « A est B »), mais est reconnu comme tel, hors même du jugement où il était cantonné par la tradition. Or, la question de l'être telle que posée par Heidegger implique dès le départ que l'être soit *donné*. En effet, pour avoir accès au sens le plus « pur » de l'être, c'est-à-dire sans qu'il soit accompagné de préalables extérieurs, il faut donc qu'il soit *donné* en premier lieu. L'intuition catégoriale de Husserl le permet justement, car il s'agit d'une vision de la substantialité venant de l'objet et non construite par le sujet. Aussi déclare Heidegger : « j'avais enfin le sol<sup>5</sup> » pour la question de l'être. Mais bien que Husserl ait rendu possible cette question, il ne la pose pas lui-même. « Être » correspond pour lui, de façon évidente, à « être-objet ». Il ne pousse pas plus avant la réflexion. C'est ainsi que la rencontre avec Husserl est capitale : la phénoménologie donne des pistes intéressantes en rapport avec le questionnement principal du jeune Heidegger centré sur la sens de l'être.

Parallèlement à l'étude de Husserl, Heidegger se penche sur Aristote et établit un lien entre la recherche phénoménologique et la notion d'*aletheia* chez les Grecs. On a vu que les recherches phénoménologiques de Husserl, puisque l'aspect catégorial est donné et accessible lors d'une *intuition* et non grâce à un travail de l'entendement et à des différentes

---

330.

<sup>5</sup> Martin Heidegger, « Le séminaire de Zähringen », p. 466.

catégories, permettent l'accomplissement du « *se manifester du phénomène.*<sup>6</sup> » Or, l'*aletheia*, le non-oubli (cf. a *-lethe*) est interprété par Heidegger comme un ouvert, un se montrer, un se manifester. Il est donc possible de tracer une correspondance entre *aletheia* et phénoménologie par le biais du « se montrer » : la phénoménologie s'ouvre au *se montrer du phénomène*, et l'*aletheia* est ouverture de l'étant.

C'est ainsi que la phénoménologie, déchargée de la description des actes de conscience<sup>7</sup>, se concentre sur son trait fondamental selon Heidegger, le « se montrer<sup>8</sup> ». Or nous verrons que ceci est le principe même de la méthode phénoménologique. Et c'est d'ailleurs dans *Être et Temps* que la phénoménologie va prendre toute son ampleur puisque elle va devenir la méthode de cet ouvrage. En effet, pour mener à bien son projet de retrouver la question de l'être, vu la particularité de cette réflexion, Heidegger se dote de cette méthode après avoir constaté l'échec des méthodes traditionnelles. La phénoménologie va donc devenir la méthode d'analyse du *Dasein*, porteur de l'être, et donc la méthode de l'analytique existentielle.

Mais dans les écrits postérieurs à *Être et temps*, il est coutume de dire que la phénoménologie est peu à peu écartée, et qu'après le tournant elle est mise de côté. Cette méthode n'a donc plus lieu d'être une fois que le projet de l'*Hauptwerk* est abandonné. Otto Pöggeler fait d'ailleurs la remarque suivante dans son texte *Der Denkweg Martin Heideggers* : « Le discours *Was ist Metaphysik ?*, par lequel Heidegger prit la succession de Husserl à la chaire de Fribourg, revient à donner congé à la phénoménologie, dont le nom figure encore, comme une façon de sacrifier au *genus loci*, dans le titre des leçons et travaux

---

<sup>6</sup> Martin Heidegger, « Mon chemin de pensée et la phénoménologie », p. 332/333.

<sup>7</sup> On verra l'intérêt de se libérer de la subjectivité toute puissante et aliénante pour la question de l'être.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 332/333.

de toute la première période fribourgeoise, pour disparaître ensuite.<sup>9</sup> »

Toutefois nous pensons que, bien que le projet d'*Être et Temps* ait été mis de côté et que le mot « phénoménologie » n'apparaisse que rarement à partir des années trente, la démarche phénoménologique est toujours présente, et ce, même après le tournant. De plus, après *Être et Temps*, il est notable de constater que certains textes font allusion ou bien font appel implicitement à des principes de la phénoménologie. Ainsi, dans *Essais et conférences*, plus précisément dans le texte « Que veut dire penser ? » (1952)<sup>10</sup>, il est remarquable que dans un passage Heidegger oppose la science, avec son « système inapproprié » pour penser, et la pensée caractérisée par « laisser ce qui se *montre* apparaître dans la non-occultation<sup>11</sup> ». La monstration et la non-occultation (ou *alethéia*), on le verra, peuvent être considérées comme des traits affiliés à la phénoménologie<sup>12</sup>. Mais ce qu'il est intéressant de souligner, c'est que, selon nous, des indices de l'utilisation de la phénoménologie se retrouvent dans « L'origine de l'œuvre d'art ». Cette conférence de 1936 a pour sujet principal la recherche de l'origine, c'est-à-dire de l'essence de l'œuvre d'art. Il est remarquable qu'au tout début du texte, à de nombreuses reprises, les indications de Heidegger au sujet de la démarche par laquelle il se pose la question de l'essence de l'art, font clairement écho aux principes de la méthode phénoménologique, définis dans le § 7 d'*Être et Temps*, tels que la *monstration* ou le laisser-être des choses. Par exemple, Heidegger indique qu'il faut « laiss[er] en quelque sorte le champ libre aux choses, pour

<sup>9</sup> Otto Pöggeler, *Des Denkweg Martin Heideggers*, Pfullingen, 1963, p. 79, cité par Jean-François Courtine dans « La cause de la phénoménologie », *Exercices de la patience. Cahiers de la philosophie*. (3-4), 1982, p. 71.

<sup>10</sup> Martin Heidegger, « Que veut dire penser? », *Essais et conférences*, trad. André Préau, coll. « tel », Gallimard, 1958, p. 157/158.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>12</sup> De plus, ce passage dans *Essais et conférences* est annoté par le traducteur André Préau, qui fait explicitement référence à la phénoménologie. *Ibid.*, p. 157. Note 1 : « Ce qui apparaît ainsi en même temps qu'il se voile est le phénomène au sens heideggérien du mot. L'ontologie est phénoménologie : *apophainesthai ta phainomena*. »

qu'elles puissent manifester leur choséité sans aucun barrage. »<sup>13</sup> Selon nous, tout le début du texte recèle des expressions qui font penser que la démarche de Heidegger n'est pas anodine et fait référence à la phénoménologie.

Ainsi, la première hypothèse que nous avançons ici consiste à penser que la phénoménologie n'a pas été abandonnée et qu'elle reste présente, bien que de manière sous-entendue, dans les textes postérieurs à *Être et Temps*, notamment dans « L'origine de l'œuvre d'art. » Mais bien plus, nous pensons que la démarche phénoménologique *s'apparente* à l'essence même de l'œuvre d'art. Dans « L'origine de l'œuvre d'art », il est démontré que l'essence de l'œuvre consiste en une mise en œuvre de la vérité. Essentiellement l'œuvre montre la vérité des étants, parce qu'elle est elle-même vérité. Par l'exemple pour Heidegger la description du tableau représentant les souliers de paysans de Van Gogh fait ressortir l'essence des chaussures. Nous pensons que cette caractéristique propre à la monstration ainsi qu'au concept de vérité, intimement liée à l'œuvre d'art, est très proche de la phénoménologie, dont la monstration et la proximité avec la vérité en sont des caractéristiques idoines. Ceci revient à dire qu'il existe, selon nous, un *parallèle* entre les principes de la méthode phénoménologique et l'essence de l'œuvre d'art. D'où la question centrale de tout notre cheminement : *en quoi consiste le lien entre phénoménologie et œuvre d'art ?* Il existe différents points à partir desquels le lien entre phénoménologie et œuvre peut être révélé : d'abord la monstration, puis la vérité. Ensuite, en plus de cette première comparaison, il sera mis en évidence un second niveau de parallèle. À travers l'étude de « L'origine de l'œuvre d'art » de même que d'autres textes de la même période, il sera possible de mettre en exergue un thème, déjà connu chez Heidegger : celui de la proximité entre pensée et poésie. Toutefois, dans « L'origine de

---

<sup>13</sup> Martin Heidegger, « De l'origine de l'œuvre d'art. », *Chemins qui ne mènent nulle part*, coll. « tel », trad.

l'œuvre d'art », ce rapprochement se manifeste d'une manière singulière. Nous expliquerons alors que, de même que la *pensée phénoménologique* montre l'essence de l'œuvre, qui elle-même montre l'essence de l'étant, de même le *poème*<sup>14</sup> montre l'essence de la *poésie*, qui elle, montre ce qu'est l'étant. Nous pensons alors qu'il existe le même « schéma » partant de la pensée et du Poème (*Dichtung*). À partir de là, il nous sera possible d'apprécier l'évolution de la phénoménologie dans la philosophie de Heidegger, de *Être et Temps* en 1927 à la fin des années trente (1938). Nous verrons que bien que l'auteur soit resté fidèle aux principes de la phénoménologie, son caractère de « méthode » est abandonné, et elle finit par caractériser la pensée elle-même.

Il s'agira donc dans un premier temps de présenter la phénoménologie, d'expliquer en quoi elle est accompagnée d'une destruction de la métaphysique, et de montrer enfin que Heidegger a conservé une fidélité à cette approche. Dans un second temps, notre but sera d'établir un parallèle entre la phénoménologie et l'œuvre d'art à travers les deux notions de monstration et de vérité. Enfin, en dernier lieu, il s'agira d'exposer en quoi l'œuvre est « phénoménologique », de poursuivre avec le second parallèle<sup>15</sup>, pour conclure sur l'évolution de la définition de la phénoménologie.

---

W. Brokmeier, Paris Gallimard, 1962, p. 23.

<sup>14</sup> Le poème (*Dichtung*) est celui par exemple de Hölderlin, interprété par Heidegger comme le poète des poètes, ayant cette particularité de *montrer* l'essence de la poésie (*Poesie*).

<sup>15</sup> Ce parallèle sera nommé plus tard « double parallèle » en ce sens qu'il désigne à la fois un parallèle entre la poésie et la pensée phénoménologique montrant l'essence des choses en plus d'établir un rapprochement entre les deux « démarches » de la poésie et de la pensée, qui consistent en la monstration de l'essence de l'œuvre ou de la poésie.



## CHAPITRE I : De la phénoménologie à l'œuvre d'art

Dans cette partie, il est important de montrer ce qu'est la phénoménologie telle que définie dans le § 7 d'*Être et Temps*, d'expliquer le rôle général que possède cette méthode dans cet ouvrage, et de montrer pourquoi le choix de celle-ci est décisif pour le contenu même des recherches de Heidegger; tout cela en vue de mieux cerner la place de la phénoménologie dans les textes postérieurs à 1927.

### 1) Statut de la phénoménologie et destruction de la métaphysique

Nous avons exposé l'origine de l'intérêt de Heidegger pour la phénoménologie par sa rencontre notamment avec Brentano. Comme on l'a vu, la méthode phénoménologique devient la méthode particulière pour l'ontologie. En quoi cette méthode est-elle appropriée pour un tel domaine? Pourquoi ne pas utiliser l'une ou l'autre des méthodes que nous a fournies une si grande tradition philosophique? Notre étude se tourne à présent vers *Être et Temps* et particulièrement vers l'introduction, où sont exposés les objectifs, la démarche et le contenu de la recherche de Heidegger.

#### 1.1 L'exigence d'une nouvelle méthode

Heidegger déclare au § 2 de *Être et Temps* que « tout chercher reçoit son orientation préalable de ce qui est cherché<sup>16</sup>. » Ceci veut dire que le thème de la recherche, le contenu influe sur le « chercher », c'est-à-dire sur la façon d'entreprendre la recherche. Cette phrase s'avère cruciale pour la compréhension du rôle de la phénoménologie par rapport à la question de l'être. En effet, si une démarche spéciale est demandée, ceci correspond à la particularité du contenu de recherche, qui est presque inédit. Dès le premier paragraphe de

l'introduction de *Être et Temps*, Heidegger indique « la nécessité d'une répétition expresse de la question de l'être<sup>17</sup> ». Inédite est la question de l'être parce qu'elle est tombée dans l'oubli. Bien que la métaphysique dise l'être, elle ne parle en réalité que de l'étant<sup>18</sup>.

La particularité de l'être implique donc une approche bien spéciale : l'être ne peut en aucun cas être un *objet* de recherche au risque de perdre son statut d'être et de devenir un simple étant. À plusieurs reprises, Heidegger indique la nécessité d'une nouvelle méthode en fonction de la question particulière qui est celle de l'être : « l'être comme questionné requiert donc un mode propre de mise en lumière, qui se distingue essentiellement de la découverte de l'étant.<sup>19</sup> » On insiste donc sur le *mode d'accès* particulier à l'être, parce que l'être ne se laisse pas « objectiver », c'est-à-dire prendre comme un objet, un étant, si le but est son approche *en tant qu'être*. Ainsi, « [c]'est à partir de la clarté du concept et *des modes de compréhension explicite qui lui appartiennent* qu'il faudra établir ce que vise la compréhension obscurcie – ou non encore éclairée – de l'être<sup>20</sup>. » Autrement dit, il faut que l'être puisse se montrer tel qu'il est en lui-même afin d'obtenir une analyse authentique et ne pas l'interpréter comme un étant. Or la maxime de la méthode phénoménologique est « Retour aux choses mêmes<sup>21</sup>. » La méthode phénoménologique semble donc être une démarche appropriée parce que le thème de la recherche, l'être, ne peut être traité comme un étant, et que cette méthode répond à l'exigence de montrer *l'être* tel qu'il est

---

<sup>16</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 28.

<sup>17</sup> C'est le titre du § 1 d'*Être et Temps*.

<sup>18</sup> Voir entre autres *Qu'est-ce que la métaphysique?*

<sup>19</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 29. L'introduction est criblée de phrases qui insistent sur l'importance d'un accès direct, authentique ou encore correct à l'être ou au *Dasein*. Par exemple « [m]ais si [l'étant] doit pouvoir révéler sans falsification les caractères de son être, il faut alors que, de son côté, il soit d'abord devenu accessible tel qu'il est en lui-même. Du point de vue de l'interrogé [de l'étant par lequel l'être sera cherché], la question de l'être exige l'obtention et la consolidation préalable du mode correct d'accès à l'étant » p. 30. Ou encore : « [N]ous avons montré qu'il n'est pas seulement besoin d'une fixation de l'étant qui doit fonctionner comme premier interrogé, mais qu'est également nécessaire une appropriation et une confirmation du mode correct d'accès à cet étant. » p. 35

<sup>20</sup> *Ibid.*, § 2, p. 29

véritablement. Bien plus, elle devient même la condition de possibilité de la question de l'être.

En outre, la méthode phénoménologique est requise plutôt que « la simple reprise d'une tradition vénérable<sup>22</sup> », puisque cette tradition n'a pas su voir l'être, et a créé tout au long de l'histoire des préconceptions qui en bloquent l'accès. Un exemple de ces préconceptions est le modèle de pensée représentatif ou objectivant. Il est souvent question de préjugés de la métaphysique ou de la tradition philosophique dans les textes de Heidegger et même dès le premier paragraphe de *Être et Temps*, où sont mentionnées les diverses préconceptions au sujet de l'être tels que : l'être est le concept le plus universel, le concept d'être est indéfinissable ou encore être est le concept évident. Les principales raisons qui poussent Heidegger à rejeter la tradition philosophique, quand elle touche au problème de l'être, résident dans le fait qu'elle considère l'être comme un étant ou comme un genre, ou tout simplement qu'elle ne se pose pas la *question* l'être. Mais de quelle manière Heidegger amorce-t-il son étude dans *Être et Temps* afin d'établir la recherche sur le sens de l'être?

L'auteur se demande « [s]ur quel étant le sens de l'être doit-il être déchiffré, dans quel étant la mise à découvert de l'être doit-elle prendre son départ ?<sup>23</sup> » Ce sera le *Dasein* qui deviendra l'étant sur lequel la recherche débutera. C'est donc l'analytique du *Dasein*, ce dernier étant défini comme le « là » (le lieu) où est l'être, qui devient le thème principal des recherches de *Être et Temps*. Mais quelle est la particularité du *Dasein* ? Celle de comprendre l'être. Comme nous l'avons dit, il est le lieu où est l'être. Et le fait même que le *Dasein* soit lui-même visé par la question influe évidemment sur la façon d'aborder la

---

<sup>21</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, § 7.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 32.

question de l'être. Ainsi, l'essence du *Dasein*, appelée existence, signifie qu'« il y va en son être de cet être<sup>24</sup> », c'est-à-dire que le *Dasein* se sent concerné par la question de l'être; en outre, l'existence veut dire que le *Dasein* implique d'emblée un rapport à l'être. Il s'agit là d'un rapport interne, intrinsèque au *Dasein*. De plus, le rapport à l'être doit être compris comme une tâche. Le *Dasein peut* se comporter de sorte qu'il ait un rapport explicite avec l'être. C'est pour cela que Heidegger définit l'existence de cette manière : « l'être lui-même par rapport auquel le *Dasein* peut se comporter et se comporte toujours d'une manière ou d'une autre, nous l'appelons existence<sup>25</sup>. » Mais cette possibilité est interne à la constitution même du *Dasein*, c'est-à-dire qu'il appartient à l'essence du *Dasein* de se déterminer ou non. *Être et Temps*, pour ces raisons, élucide donc le *Dasein*, en tant que porteur de la question de l'être. C'est pour cela que l'analyse des structures existentielles du *Dasein* est privilégiée par la suite. Ces analyses montreront entre autres que c'est la temporalité qui caractérise le sens de cet étant et donc de l'être<sup>26</sup>. Mais pour que cette analytique se déploie de concert avec ce qui a été dit au sujet de l'existence, il est important de ne pas s'appuyer sur des constructions théoriques issues de la métaphysique, en désaccord avec le principe du questionné de la recherche (l'être), ou externe au *Dasein*. « Bien plutôt le mode d'accès et d'explicitation doit-il être choisi de telle manière que cet étant puisse se montrer en lui-même à partir de lui-même.<sup>27</sup> » Étant donné que le *Dasein est* visé par la question de l'être et donc qu'il est l'*interrogé* de cette recherche, il est impossible de faire appel à une méthode qui le réduirait à un objet, pour les mêmes raisons qui interdisent à l'être d'être réduit à un objet. Ainsi, il est important de remarquer que le questionné (l'être) ainsi que

---

<sup>23</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 29.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>26</sup> Annoncé dès p. 36.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 36.

celui qui interroge (l'étant qu'est le *Dasein*) impliquent forcément une nouvelle approche qui consiste pour l'étant (qui sera ici le *Dasein*) à se montrer tel qu'il est, et donc implique l'élucidation phénoménologique<sup>28</sup>.

Heidegger déclare que « [l]a phénoménologie est le mode d'accès et le mode légitimant de détermination de ce qui doit devenir le thème de l'ontologie<sup>29</sup>. » Selon l'auteur, la question de l'être est ce qui constitue l'ontologie fondamentale et donc celle du *Dasein*. De plus l'ontologie fondamentale est selon Heidegger le fondement de toutes les ontologies particulières<sup>30</sup> ainsi que le fondement des sciences. « La question de l'être recherche donc une condition apriorique de la possibilité non seulement des sciences qui explorent l'étant qui est de telle ou telle manière et se meuvent alors toujours déjà dans une compréhension de l'être, mais encore des ontologies mêmes qui précèdent les sciences ontiques et les fondent.<sup>31</sup> » La question du sens de l'être sous-tend donc toutes les ontologies et toutes les sciences qui étudient une région de l'étant, parce que celles-ci sont fondées sur une compréhension de l'être. Ainsi, pour toutes ces raisons et de par la particularité de la question de l'être, Heidegger peut conclure que « [l]'ontologie n'est possible que comme phénoménologie.<sup>32</sup> »

### 1.2 Le statut de la méthode phénoménologique

L'idée qui veut que la phénoménologie ne soit qu'un *instrument* pour l'analytique existentielle ou bien plus généralement dans la philosophie de Heidegger est un contresens selon Jean-François Courtine. Il cite à ce sujet, dans un article intitulé « La cause de la

<sup>28</sup> Cf. Greisch, *Ontologie et temporalité*, p. 85.

<sup>29</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 47.

<sup>30</sup> *Ibid.*, voir § 4 nommé « la primauté ontologique de la question de l'être » : « L'ontologie fondamentale d'où seule peuvent jaillir toutes les autres ontologies ... » (p. 33)

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 47.

phénoménologie », certains commentateurs qui approuvent ou bien ont tendance à se rapprocher de cette idée. Comme Morisson qui écrit que « ...for Heidegger phenomenology has a secondary place and significance in that it is merely a method<sup>33</sup> ». De Waelhens partage à peu près cet avis quand il dit que la phénoménologie est « l'instrument d'une doctrine préalablement existante<sup>34</sup> ». Selon Courtine, la phénoménologie n'est ni un instrument ni une technique rajoutée après coup à la problématique du sens de l'être : « le concept de méthode, quand il désigne un "mode de traitement" destiné à répondre aux "choses elles-mêmes", en en frayant l'accès, et à leurs exigences, ne saurait se confondre avec quelque procédure technique que ce soit visant à ordonner un matériau préexistant et inintelligible<sup>35</sup>. » Avec Courtine, nous pensons que la phénoménologie au sein de la philosophie de Heidegger, est bien plus. La phénoménologie comme méthode est liée au plus haut point par une relation de *contenu* à la recherche elle-même, c'est-à-dire la question du sens de l'être. « Avec la caractérisation provisoire de l'objet thématique de la recherche (l'être de l'étant ou encore le sens de l'être en général), il semble que sa méthode soit aussi et déjà pré-dessinée<sup>36</sup> », explique Heidegger au début du § 7. Cela signifie que la position même de la méthode par rapport à son oubli dans la tradition et sa structure, c'est-à-dire le fait qu'elle échappe à toute objectivation, exige une nouvelle méthode qui a pour principe de montrer ce qui est cherché lui-même selon son mode propre de monstration, sans faire appel à quelque théorie extérieure que ce soit. « Le véritable concept de méthode, comme mode-de-traitement répondant aux réquisits de l'affaire en question

---

<sup>33</sup> J-C Morisson, « Husserl and Heidegger : the Parting of the Ways », *Heidegger's existential Analytic*, ed. par Fr. Ellisten, La Haye-Paris-New York, 1978, p. 49, cité par Jean-François Courtine dans « La cause de la phénoménologie », *Exercices de la Patience. Cahiers de philosophie*, 1982, (3-4), p. 71.

<sup>34</sup> Alphonse de Waelhens, *La philosophie de Martin Heidegger*, Louvain, 1955, p. 18, cité par Jean-François Courtine dans « La cause de la phénoménologie », p. 71

<sup>35</sup> Jean-François Courtine. « La cause de la phénoménologie », p. 74.

<sup>36</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 42.

est « d'autant plus authentique...qu'il est lui-même originairement enraciné dans le débat avec les choses elles-mêmes<sup>37</sup>. » C'est pour cela qu'il est impossible de considérer la phénoménologie de façon isolée. Courtine indique donc que la phénoménologie et la question de l'être doivent être comprises ensemble et cite Heidegger : « ...sans l'attitude fondamentale qu'est la phénoménologie, la question de l'être n'eût pas été possible.<sup>38</sup> » Il faut donc bien comprendre que la phénoménologie est la méthode légitime et appropriée pour la question du sens de l'être.

En outre, parce que la question de l'être exige une nouvelle méthode qui rend possible cette recherche, les préconceptions de la tradition métaphysique doivent être écartées pour que la phénoménologie puisse remplir sa fonction. Une *destruction* s'avère indispensable. Parce que la tradition *impose* des considérations toutes faites. C'est d'ailleurs au § 6 que Heidegger entame directement son explication de la destruction de la métaphysique.

### *1.3 La destruction de l'histoire de la métaphysique*

Il est temps de donner un exemple des préjugés de la métaphysique afin de montrer en quoi ils posent problème et en quoi ils sont incompatibles avec la recherche propre d'*Être et Temps*. Une des préconceptions classiques de la métaphysique consiste à considérer d'emblée l'être humain comme « hors du monde », comme regardant le monde en face de lui, dans sorte de bulle de subjectivité. Ceci pose tout un ensemble de problèmes, notamment celui du « pont » entre homme et monde. L'homme perçoit le monde, le comprend, rencontre des ob-jets. Il faut donc bien qu'il y ait un lien entre la

<sup>37</sup> Martin Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, 27D, cité par Jean-François Courtine, dans « La cause de la phénoménologie », p. 74.

<sup>38</sup> Voir *Zur Sache des Denkens*, p. 48, ou en traduction française dans *Questions IV*, Gallimard, p. 80, cité par Jean-François Courtine dans « La cause de la phénoménologie », p. 69.

subjectivité de l'homme et l'objectivité du monde, et ce lien n'est pas évident. Ce préjugé de la distanciation homme/monde occasionne donc toutes sortes de théories qui tentent d'établir un lien solide entre les deux domaines subjectif et objectif. Mais si le problème ne se trouvait pas là ? En effet, si cela pose tant de difficultés, pourquoi ne pas rejeter ce préjugé et considérer dès le départ le *Dasein* comme *d'emblée au monde* ou « dans » le monde<sup>39</sup>. D'où la notion centrale exposée au § 12 de « l'être-au-monde. » Ainsi, le *Dasein* est *dans* le monde, mais le « dans » doit être compris non comme en rapport avec un lieu, mais plutôt au sens d'être chez soi, de séjourner, ou au sens d'« être-auprès-de.<sup>40</sup> » Ce problème issu de la tradition métaphysique repose sur un principe fondamental : la structure sujet-objet. Si Heidegger introduit cette notion assez complexe d'être-au-monde, c'est pour échapper encore une fois à cette structure. C'est aussi elle qui est en cause quand Descartes définit le monde avec le concept d'extension. Il y a là une véritable chosification ou objectivation du monde. Heidegger critique d'ailleurs la conception de Descartes dans les paragraphes 19 à 21. Mais qu'est-ce qui pose problème dans cette structure plus précisément? Comme nous l'avons dit plus haut, l'inconvénient principal réside dans l'objectivation inhérente à cette structure. En effet, la séparation nette entre subjectivité et monde implique forcément que tout thème de recherche, toute chose à étudier devient un *objet*. Or, la recherche de Heidegger est orientée vers la question de l'être, et ce dernier ne peut être considéré comme un objet au risque de perdre sa nature et d'être considéré comme un étant.

De plus, cette structure sujet/objet a une histoire, selon Heidegger, elle-même liée à l'être. En effet, c'est à partir de la philosophie de Platon qui considère l'Idée comme l'être

<sup>39</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, § 12.

<sup>40</sup> Cf Jean Greisch, *Ontologie et temporalité*.



vrai que cette structure est effective. L'Idée chez Platon est l'*eidos* qui signifie aussi l'aspect, qui implique aussi un regard et un étant vu. Or l'étant, qui *est*, est considéré comme *le présent dans la présence*<sup>41</sup>. L'étant est présent, posé devant nous et il est donc vu dans notre esprit, il est conçu comme une *re-présentation*. Cette structure implique donc bien l'opposition, le « creux » entre celui qui regarde et l'étant. Enfin, la structure représentative, qui trouve son origine dans l'antiquité même si c'est à partir de Descartes que cette structure se renforce encore, puisque l'homme devient le seul « sujet » face au monde, traverse ensuite toute l'histoire de l'ontologie<sup>42</sup>. C'est ainsi également que la structure prédicative (sujet et prédicat) devient dominante dans notre façon de penser. La tradition métaphysique se base donc sur cette structure représentative pour comprendre les étants, sans savoir ni pourquoi ni comment cette approche existe, ni se soucier du mode propre aux choses de se laisser aborder.

Malgré le poids de la tradition, le *Dasein* peut se libérer de celle-ci et se rendre compte que la pensée représentative, qui lui est associée, est aliénante, et l'empêche d'avoir directement accès aux choses. Dans le passage suivant issu d'*Être et Temps*, la destruction de la métaphysique est assez bien résumée :

Mais si la question de l'être requiert elle-même que soit reconquise la transparence de sa propre histoire, alors il est besoin de ranimer la tradition durcie et de débarrasser les alluvions déposées par elle. Cette tâche nous la comprenons comme la destruction, s'accomplissant au fil directeur de la question de l'être du fonds traditionnel de l'ontologie antique, [qui reconduit celle-ci] aux expériences originelles où les premières déterminations de l'être, par la suite régissantes, furent conquises.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Martin Heidegger, « Le séminaire de Zähringen », p. 466/467.

<sup>42</sup> De plus à cette époque l'être est « être perçu » comme le dit Berkeley. Dans l'antiquité grecque le mot « objet » n'existe pas encore. Tous les étants y compris l'homme sont des différents « sujets. »

<sup>43</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 39.

La destruction implique donc plusieurs points. D'abord, il s'agit de décaper les « alluvions » ou les « revêtements<sup>44</sup> » créés par la métaphysique. Cette dernière est responsable de « formalisations » et de « restrictions<sup>45</sup> » qui empêchent toute recherche originelle, c'est-à-dire en deçà de la couche de préjugés, vers les choses elles-mêmes. Ensuite, il faut retrouver dans l'antiquité grecque l'ontologie émergente, comprendre son avènement et saisir également qu'une autre pensée que la métaphysique était possible pour tenter de tenter de comprendre ce que les Grecs avaient seulement pressenti : l'être. Heidegger mentionne que cette destruction, bien que le sens du mot soit négatif, a plutôt un sens positif presque de libération de la pensée, puisqu'elle consiste à resituer la métaphysique dans ce qu'elle est, selon ses buts, et à faire ressortir ses préjugés pour mieux les identifier. Il s'agit aussi d'une critique du mode de pensée qui a gouverné la philosophie de l'antiquité jusqu'à nos jours<sup>46</sup>.

Il est pertinent de retenir que la phénoménologie est présentée comme une méthode alternative, afin de cerner le sens de l'être, tâche rendue impossible avec les procédés traditionnels. Ainsi, une destruction de cette tradition s'impose. Il faut également bien comprendre le statut de la phénoménologie, et bien saisir que le principe de la méthode et le contenu de la recherche, à savoir l'ontologie, sont intimement liés. Il est temps à présent de s'interroger plus précisément sur le sens de la phénoménologie.

## **2) Qu'est-ce que la phénoménologie ?**

En premier lieu, il est possible d'avoir une idée générale de la méthode phénoménologique en considérant la maxime, héritée de Husserl, qui lui est associée : « Aux choses

<sup>44</sup> Traduction de Vezin, voir Jean Greisch, *Ontologie et temporalité*, p. 97.

<sup>45</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 39.

<sup>46</sup> Jean Greisch, *Ontologie et temporalité*, p. 98.

mêmes!<sup>47</sup> », c'est-à-dire un *retour* aux choses elles-mêmes, dans le sens où on se serait éloigné d'elles à cause de préjugés ou de constructions théoriques. Dans le même ordre d'idées, Heidegger insiste sur un rapport direct aux choses, c'est-à-dire sans médiation. Ceci rejoint la problématique de la destruction. À l'inverse, il importe d'être attentif à la façon dont les choses se *montrent* à nous. Pour expliquer ce qu'est la méthode phénoménologique dans le § 7 de *Être et Temps*, Heidegger a recours à l'étymologie : il décompose le mot et montre d'abord ce que signifie phénomène puis *logos*<sup>48</sup>.

### 2.1 Phénomène

L'important ici est de se mettre à l'écoute de ce que les mots grecs disent eux-mêmes et de comprendre le principe de cette méthode. Ainsi dans le mot phénoménologie on trouve l'idée de phénomène. En grec, cela se dit *phainomenon*, ce qui signifie « ce qui se montre », « le manifeste ». Ce mot vient lui-même de *phainesthai* qui a pour origine *phaino*, mettre au jour. On reconnaît dans ce dernier terme la racine *pha* ou *phos* qui veut dire « lumière.<sup>49</sup> » Il est pertinent de voir que les deux éléments essentiels qui ressortent de la notion de phénomène sont *le se montrer* et la métaphore de *lumière, de jour*. Le phénomène se montre et vient à la lumière.

Le phénomène est donc pour Heidegger ce qui se montre en lui-même (*Sichzeigen*), le manifeste. Toutefois, Heidegger n'exclut pas la possibilité que le phénomène puisse se montrer comme il n'est pas. « Or l'étant peut se montrer en lui-même selon des guises diverses, suivant le mode d'accès à lui. La possibilité existe même que l'étant se montre

<sup>47</sup> *Zu den Sachen selbst*. Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 42; Courtine dit « En chemin vers les phénomènes », mais l'idée est la même. Cf. Jean-François Courtine, *Heidegger et la phénoménologie*, p. 265.

<sup>48</sup> Cf. Martin Heidegger, *History of the Concept of Time. Prolegomena.*, trad. Theodore Kisiel, Bloomington, Indiana University Press, 1985. Dans ce texte se trouvent les cours de 1925 sur l'histoire du concept de temps. Une définition de la phénoménologie y est donnée : « *phenomenology is the analytic description of intentionality in its a priori* », p. 79. Heidegger parle ici de trois découvertes décisives pour la phénoménologie : le concept d'intentionnalité, d'*apriori* et l'intuition catégoriale.

comme ce qu'en lui-même il n'est pas.<sup>50</sup> » Il s'agit dans ce cas du *paraître* ou *Schein*. Il réside dans le paraître une certaine ambiguïté. À la fois il y a quelque chose qui se montre de lui-même, mais en même temps il y a apparence. Le phénomène prétend se montrer comme tel ou tel alors qu'il n'est pas au fond ce qu'il prétend être. Mais Heidegger ne considère pas le phénomène comme *sichzeigen* et comme *Schein* de façon opposée. Bien plus, de son point de vue « c'est seulement dans la mesure où quelque chose en général prétend par son sens propre à se montrer, c'est-à-dire à être phénomène, qu'il peut se montrer comme quelque chose qu'il n'est pas, qu'il peut "seulement avoir l'air de".<sup>51</sup> » Le *Schein* et le *sichzeigen* « forment une unité structurelle<sup>52</sup> » au sein du *phainesthai*. Pour Heidegger, c'est le phénomène comme se montrer qui rend possible le phénomène comme *Schein* ou paraître. C'est parce que le paraître est au fond un se montrer qu'il peut se montrer comme ce qu'il est n'est pas. Ceci ne doit pas être confondu avec la définition classique de phénomène comme *Erscheinung* (apparition), qui signifie l'annonce, qui elle se montre, de quelque chose qui ne se montre pas. « Phénomène – le se-montrer-en-soi-même – signifie un mode d'encontre privilégié de quelque chose. Apparition, au contraire, désigne un rapport de renvoi qui est au sein même de l'étant, de telle manière que ce qui renvoie (ce qui annonce) ne peut satisfaire à sa fonction possible que s'il se montre en lui-même, est "phénomène"<sup>53</sup>. » On voit ici que Heidegger sépare bien sa définition du phénomène, comme se montrer, de la définition plus classique de l'apparition (kantienne en réalité) qui est l'annonce<sup>54</sup>.

<sup>49</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, §7, p. 43, et Martin Heidegger, *History of the concept of time*, p. 81

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 43. Martin Heidegger, *History of the concept of time*, p. 81, « there is a noteworthy possibility that an entity may show itself as something which is nevertheless is not. »

<sup>51</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 43.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>53</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 44.

<sup>54</sup> Heidegger dans ce paragraphe définit d'ailleurs toutes les variantes possibles de « apparaître » qui ne sont

Il est éclairant de constater que l'auteur insiste sur l'autonomie du phénomène. Mais d'un autre côté, il ne néglige pas non plus le mode d'accès ou la visée. Et ce mode d'accès a une certaine influence sur la façon dont le phénomène se donne. Comment exactement se manifeste cette influence ? Heidegger ne le mentionne pas d'emblée. La visée est-elle première par rapport au se montrer du phénomène ? Certainement pas, sinon pourquoi insister autant sur le phénomène qui se montre *lui-même*, considérant que ceci participe du principe même de la phénoménologie. Mais dans ce cas comment interpréter cette visée, ce mode d'accès, qui semble impliquer une présence du *Dasein* en filigrane ? Nous laisserons ce débat ouvert. Nous mentionnons simplement que c'est là qu'on peut voir se profiler l'intentionnalité, héritée de Husserl, et les problèmes qui en découlent. Malgré ces points obscurs, c'est bien au sein de l'intentionnalité que toute recherche se situe d'emblée, ainsi qu'exprimé dans les leçons de 1925 sur l'histoire du concept de temps<sup>55</sup>.

## 2.2 Logos

La phénoménologie est donc l'analyse des phénomènes pris au sens premier c'est-à-dire au sens de *sichzeigen*. Mais qu'en est-il du *logos* ? Ce terme grec peut être traduit par plusieurs mots en français comme en allemand : raison, jugement, rapport *etc.* Mais le sens premier de *logos* est « discours » selon Heidegger, et il ajoute que « Logos en tant que discours signifie bien plutôt autant que *deloun*, rendre manifeste ce dont "il est parlé" (il est question) dans le discours<sup>56</sup>. » C'est ce qu'Aristote appelle *apophainesthai*. « Le *logos* fait voir (*phainesthai*) quelque chose à savoir ce sur quoi porte la parole<sup>57</sup>. » On trouve les mêmes considérations ou presque dans le cours de 1925 : « *Legein as*

---

pas sans compliquer son exposition, et critique ici la tradition à travers Kant et l'*Erscheinung*.

<sup>55</sup> Martin Heidegger, *History of the concept of time. Prolegomena*.

<sup>56</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 45.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 45.

apophainesthai : letting something be seen in itself and indeed – apo – from itself<sup>58</sup> ». L'essentiel réside dans ceci : il est discouru de quelque chose dans le discours et le *logos* le *montre, le fait voir* à partir de lui-même dans le discours. Cette phrase un peu redondante exprime pourtant bien ce que signifie *logos* pour Heidegger. Il est à noter que la caractéristique essentielle du discours comme *logos* n'est pas l'expression, la *phone*, la suite de sons ou de mots signifiants. Le *logos* est plutôt ce qui fondamentalement *fait voir* dans ce qui est discouru, de ce qui est discouru.

Le discours dont il est question, comme tout parlé, peut être vrai ou faux. Quand peut-on définir la vérité ou la fausseté du discours? Pour Heidegger, « c'est parce que le *logos* est un faire-voir qu'il peut être vrai ou faux. » Pour bien comprendre ceci, il faut s'attarder sur le concept de vérité vu par Heidegger. Il ne s'agit point de la vérité comprise dans le jugement, mais de la vérité comme *aletheia* ou le non-oubli. Le préfixe « a » de ce mot est privatif tandis que la *lethe-* veut dire « oubli » en grec. La vérité est donc considérée comme un non-retrait, un *dévoilement*. Compris de cette façon, le *logos* sera vrai lorsqu'il montrera l'étant dont il est parlé dans son non-retrait, de façon dévoilée, et il sera faux lorsqu'il le montrera recouvert et « ainsi le [donne] comme quelque chose qu'il n'est pas<sup>59</sup>. » Ainsi, le *logos* fait voir quelque chose *comme* quelque chose. D'où la possibilité d'être vrai ou faux, de *montrer* l'étant comme ce qu'il est (dans son non-retrait) ou comme ce qu'il n'est pas (recouvert). Ceci est tout à fait différent du *noein*, qui désigne le simple accueil de quelque chose, qui ne peut être ni vrai ni faux. Il n'est pas un *faire voir comme* ou un montrer *en tant que* mais bien un accueil : il embrasse la chose en la laissant être ou s'épanouir. Au contraire, le *logos* fait voir ce qui se montre mais « pour qu'il en soit ainsi, il

<sup>58</sup> Martin Heidegger, *History of the concept of time*, p. 84.

<sup>59</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 45.

faut qu'il y ait effectivement accès à cela dont il parle, donc que ce dont il parle se montre ou se soit montré en lui-même.<sup>60</sup> » D'où l'intérêt du *se montrer* pour le *logos*.

### 2.3 Phénoméno-logie

Selon Heidegger, la phénoménologie est bien la méthode de l'ontologie qui consiste à analyser ou à décrire, dans le cas de la recherche dans *Être et Temps*, les structures d'être (existentiales) du *Dasein*. Le principe de la méthode peut être résumé dans l'expression suivante, issue de l'élucidation des notions de phénomène et de *logos* : « faire voir à partir de lui-même ce qui se montre tel qu'il se montre à partir de lui-même<sup>61</sup>. » Cette expression indique bien l'idée de la phénoménologie. Le « faire voir à partir de lui-même » correspond au *logos* et le « ce qui se montre tel qu'il se montre » est le phénomène entendu au sens de *sichzeigen*. Et ceci recoupe la signification de la maxime « Aux choses mêmes ! » Le sens du mot « phénoménologie » nous livre donc le principe directeur de l'*analyse* de type phénoménologique et montre dans quel cadre effectuer une telle description : faire voir (dans le discours, avec des mots) ce qui se montre (le phénomène s'étant montré tel qu'il était) tel qu'il se montre, c'est-à-dire de telle manière que ce dont il est question dans le discours soit *tel* que le phénomène se manifeste.

La phénoménologie peut décrire un phénomène au sens vulgaire et dans ce cas analyser l'*étant*; il s'agit d'une phénoménologie de l'*étant*<sup>62</sup>. Cette phénoménologie de l'*étant* peut paraître contradictoire. En effet, la phénoménologie n'est-elle pas prioritairement celle de l'être ? La phénoménologie de l'*étant* n'a pas la même place que la phénoménologie de l'être en tant que telle, celle du phénomène au sens de *sichzeigen*. Mais

<sup>60</sup> Max Loreau, *La genèse du phénomène. Le phénomène, le logos, l'origine*, coll. « arguments », Éditions de Minuit, Paris, 1989, p. 269.

<sup>61</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 45.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 47.

Heidegger ne nie pas l'importance de l'étant dans la recherche du sens de l'être. L'être est toujours l'être de l'étant. C'est d'ailleurs pour cette raison que *Être et Temps* se penche sur l'analytique du *Dasein*, un étant, pour mieux tenter de cerner le sens de l'être. D'où alors l'importance d'une phénoménologie de l'étant, c'est-à-dire propre au phénomène au sens vulgaire<sup>63</sup>. Mais dans le cas où le phénomène n'est pas pris au sens vulgaire, mais au sens phénoménologique, de quoi la phénoménologie traite-t-elle ? Inévitablement ce qui ne se montre pas en premier lieu, « ce qui est en retrait », sinon il ne serait besoin de phénoménologie pour l'amener au faire voir. Il s'agit de l'être de l'étant. La phénoménologie qui traite du phénomène, au sens phénoménologique, est une phénoménologie de ce qui ne se montre pas de prime abord, qui demeure voilé, en retrait. « Le concept phénoménologique de phénomène désigne, au titre de ce qui se montre, l'être de l'étant, son sens, ses modifications et dérivés.<sup>64</sup> » Remarquons que « derrière » le phénomène de l'être, il n'y a rien, l'être se montre de manière cachée. L'être en effet ne se montre pas, non pas à cause de quelque comportement néfaste de l'homme, mais parce que la façon dont il se montre *est* de manière dissimulée. La dissimulation est ici non fortuite mais nécessaire. Ainsi, le *Dasein* ne sait pas ce qu'est l'être car il se montre de façon voilée, mais il en a une compréhension très approximative. La phénoménologie est donc bien la méthode de l'ontologie parce qu'elle est le mode d'approche et de dévoilement de l'être.

Les recouvrements peuvent être de différentes sortes. Le phénomène peut être « non-découvert<sup>65</sup> » Dans ce cas, « de sa nature il n'y a encore ni connaissance ni inconnaissance.<sup>66</sup> » Il peut être « obstrué<sup>67</sup> », c'est-à-dire qu'il a été « découvert puis a

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>65</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 47.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 47.



succombé à nouveau au recouvrement<sup>68</sup>. » Enfin, le phénomène peut être dissimulé. Dans ce cas, « ce qui a été auparavant découvert est encore visible, bien que seulement en tant qu'apparence<sup>69</sup>. » Les différents recouvrements fortuits sont souvent la conséquence de l'histoire de la métaphysique qui a chargé les choses de différentes préconceptions. La tâche de la phénoménologie sera donc d'effectuer une « traversée des recouvrements régnants<sup>70</sup> » pour atteindre la chose même.

« Faire sortir du retrait ce qui est recouvert en ayant recours au *logos* c'est ce qu'on nomme expliciter.<sup>71</sup> » D'où l'appellation d'*herméneutique* de la phénoménologie. Le *logos* est donc ce qui donne à la phénoménologie sa dimension interprétative<sup>72</sup>. En effet, il est la visée qui fait voir l'étant tel qu'il est ou tel qu'il n'est pas. D'ailleurs « phénoménologique » désigne « tout ce qui appartient au mode de mise en lumière et d'explicitation.<sup>73</sup> » La phénoménologie est donc l'explicitation de l'être. Mais comme l'être est toujours l'être de l'étant, le phénomène au sens vulgaire « devient phénoménologiquement pertinent.<sup>74</sup> » L'étant est toujours le point de départ de la recherche, même si elle est tournée vers l'être. Dans le cas de *Être et Temps*, il s'agit du *Dasein*, d'où l'analytique existentielle de ce dernier. En outre, la phénoménologie est herméneutique, et ceci s'explique par la présence du *logos*, inclus dans *phénoménologie*. Elle a donc le sens de l'explicitation (*hermeneuein*). Mais herméneutique désigne aussi le fait que la recherche phénoménologique concernant les structures du *Dasein* soit une condition de possibilité de toute recherche ontologique<sup>75</sup>.

Ainsi, la phénoménologie de Heidegger s'éloigne peu à peu de la conception

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>71</sup> Max Loreau. *La genèse du phénomène*, p. 278.

<sup>72</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 46.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>74</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 48.

husserlienne. Le phénomène est conçu comme un « se montrer de lui-même » sans lequel toute recherche est impossible. La phénoménologie est donc fondée dans cette conception du phénomène et son but est de montrer elle-même dans le discours ce qui se montre en lui-même. Cette méthode, étrangère à tout préjugé, implique une destruction de la tradition métaphysique, comme on l'a vu, afin d'avoir un accès plus originaire, plus direct à la chose. À la fin du texte *Mon chemin de pensée et la phénoménologie*, Heidegger caractérise la phénoménologie en tant que « possibilité permanente de la pensée » c'est-à-dire celle de « correspondre à l'exigence de ce qui est à penser<sup>76</sup> ». Qu'entend Heidegger par « possibilité »? Bien sûr, il ne veut pas dire que la phénoménologie est une éventualité. Cela signifie bien plus et autre chose. « Possibilité » a le sens de « rendre possible ». Ici, la démarche phénoménologique *rend possible ce qui est le propre de la pensée*, ce qu'elle exige, c'est-à-dire la question de l'être<sup>77</sup>. C'est dans ce sens que la phénoménologie est « le laisser dire de la question la plus propre de la pensée<sup>78</sup> » ou « droit à la question<sup>79</sup>. » Mais elle est une possibilité également parce que le *Dasein* peut se trouver dans le lieu phénoménologique ou non.

#### 2.4 La tâche de la pensée et la phénoménologie

La définition de la phénoménologie ainsi que son statut par rapport à la question de l'être et à la métaphysique pousse Heidegger à définir sa pensée comme une tâche. Cette idée est développée dans le second Heidegger et particulièrement dans le texte *La fin de la philosophie et la tâche de la pensée* (1968). Heidegger y explique que la philosophie avait

---

<sup>75</sup> Jean Greisch, *Ontologie et temporalité*, p. 109.

<sup>76</sup> Martin Heidegger, « Mon chemin de pensée et la phénoménologie », p. 336.

<sup>77</sup> Cf. Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, trad. Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, 1976, et pour le sens de « possibilité » : « Le déploiement de la parole », *Acheminement vers la parole*, p. 184.

<sup>78</sup> Martin Heidegger, « Lettre à Richardson », p. 344.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 343.

depuis l'antiquité pris une tournure métaphysique et a oublié l'être. Cependant, cette voie tracée par la métaphysique n'était pas la seule possible compte tenu des possibilités de la pensée grecque. Une toute autre bifurcation dans l'histoire de la pensée aurait été possible, où l'être n'aurait pas été oublié et où la métaphysique ne gouvernerait pas la pensée. D'autant plus que dans les textes originels, par exemple de Parménide et d'Héraclite, on voit que l'être a été senti, frôlé, dit même sans être pensé à fond. Retourner en arrière<sup>80</sup> et tenter de penser ou du moins de préparer le terrain à l'avènement d'une Autre Pensée, voilà l'ambition de la pensée du second Heidegger. C'est une pensée qui ne serait ni métaphysique ni science qui retrouverait ce qui a été dit mais non pensé<sup>81</sup>. Voici la tâche de la pensée. Mais que signifie poser la question de la tâche de la pensée ?<sup>82</sup> Cela consiste à être à son « affaire propre<sup>83</sup> ». Ceci en allemand se dit « *Zur Sache selbst* », à la chose même, à son affaire propre. Ceci est un véritable appel pour la pensée, pour sa tâche. Il est crucial de remarquer que cette expression est précisément la maxime de la phénoménologie indiquée au début du § 7, où est décrite cette méthode<sup>84</sup>. Ceci signifie que l'affaire de la philosophie, son sens propre ainsi que son but est précisément de s'intéresser à ce qui la concerne en propre et rien d'autre, c'est-à-dire aux choses elle-mêmes. Ici, le principe de la tâche de la pensée donne le principe de la méthode de la pensée. Et pourquoi la pensée doit-elle se pencher sur les choses elles-mêmes ? Parce que ceci est son affaire propre. Ainsi, la maxime « *Zur Sache selbst* » indique à la fois la *tâche* de la philosophie et la *manière* qu'elle a de se rapporter aux choses. Par conséquent la pensée alternative à la métaphysique que Heidegger tente de construire a pour principe, pour affaire propre, de

<sup>80</sup> Cf. *Schritt zurück* : le pas en arrière, régression derrière la tradition.

<sup>81</sup> Martin Heidegger, « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée », *Questions III et IV*, p. 287 à 289.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>84</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 42.

retourner aux choses mêmes, bref elle est phénoménologique. L'Autre pensée a donc la caractéristique d'être phénoménologique et ceci est inhérent à son essence. Mais est-ce qu'après *Être et Temps*, où la phénoménologie ne semble plus être le centre des préoccupations de Heidegger, l'Autre pensée conserve cet aspect phénoménologique? C'est ce que nous allons étudier dans la section suivante.

### 3) Fidèle à la phénoménologie?

Après avoir vu avec plus de détails ce qu'est véritablement la phénoménologie, il importe à présent de rattacher ces considérations au problème général qui nous incombe. Notre but est de montrer dans un premier temps que la phénoménologie est bel est bien présente dans le texte « L'origine de l'œuvre d'art », et que l'on retrouve des traces d'une fidélité à la phénoménologie et même d'une utilisation de la méthode. Mais cette fidélité n'est pas une évidence, et certains éléments de la philosophie de Heidegger peuvent faire penser que la phénoménologie a été abandonnée dans les années trente.

#### 3.1 L'abandon du projet d'Être et Temps

La première question qui s'impose est la suivante : voir la méthode phénoménologique dans un texte postérieur à *Être et Temps* daté de 1936 n'est-il pas contradictoire? En effet, après l'œuvre de 1927, il semble que Heidegger ait abandonné la phénoménologie et cela pour plusieurs raisons. D'abord, l'auteur n'utilise plus le mot « phénoménologie ». Dans les textes des années trente et quarante, le mot n'apparaît que très rarement, voire pas du tout. Dans « L'origine de l'œuvre d'art », il ne s'y trouve pas. Même si les intérêts généraux de Heidegger paraissent ne pas avoir changé, l'auteur a désormais d'autres points d'investigation. Le *Dasein* n'est plus une notion centrale, Heidegger se concentre plus directement sur l'être, vers la temporalité de l'être plutôt que

de « passer » par celle du *Dasein*. La poésie aussi devient un élément central. Il y a donc une évolution dans sa philosophie, qui en même temps garde une certaine ligne directrice constante. Un changement de direction dans l'évolution de la pensée heideggérienne que l'on appelle communément le « tournant ». Le problème de la fidélité à la phénoménologie est donc lié à la problématique du tournant.

Les principales raisons qui peuvent nous pousser à penser que la phénoménologie ne fait plus partie de l'horizon de la philosophie heideggérienne consistent à penser qu'après le tournant, parce qu'entre autres cela comprend l'abandon de la perspective d'*Être et Temps* et que cette œuvre représente le seul endroit où la phénoménologie est définie clairement<sup>85</sup>, il n'existe plus aucune raisons pour lesquelles l'auteur voudrait conserver cette méthode. En effet, le projet de *Être et Temps* est mis de côté, la méthode de l'analytique existentielle n'a plus raison d'être. Ceci expliquerait pourquoi on rencontre si peu de textes postérieurs à *Être et Temps* qui ne font que citer le mot « phénoménologie ». Toutefois, bien que le tournant consiste entre autres en l'abandon du projet de l'*Hauptwerk*, il n'en reste pas moins que cette interprétation de l'abandon de la phénoménologie traduit mal l'entreprise de Heidegger. L'auteur a certes changé de perspective mais n'a pas abandonné le thème de sa recherche principale : la question de l'être. Or, comme nous l'avons vu, elle est indissociable de la phénoménologie dans son essence, et ceci constitue le contresens soulevé par Courtine. D'autant plus que beaucoup de commentateurs<sup>86</sup> s'accordent pour dire qu'il n'y a pas eu de véritable brisure mais plutôt une déviation, ou même une simple évolution dans la pensée heideggérienne. Nous ne voulons pas entrer dans les détails concernant le tournant, mais il est certain que Heidegger a conservé la ligne

<sup>85</sup> À part les cours, mais ils sont antérieurs à 1927.

<sup>86</sup> Par exemple Jean Grondin, *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*, coll. « épiméthée », Paris,

directrice de sa réflexion concernant la question de l'être et laisse de côté l'analyse existentielle du *Dasein* pour mieux rester à proximité de l'être lui-même. Ce qui est bien loin d'un changement dans sa pensée mais bien plutôt un retour plus radical vers ses objectifs.

### 3.2 Les indices d'une fidélité à la phénoménologie

Malgré tout, pourquoi la phénoménologie ne semble-t-elle plus être la priorité de notre auteur ? Le nom « phénoménologie » apparaît effectivement peu souvent. Notre hypothèse sera donc la suivante : Heidegger est resté fidèle au principe de la phénoménologie, même si elle se situe le plus souvent en deçà de ses principales thématiques de recherche après *Être et Temps* parce qu'elle est sous-entendue. Pour ce faire, nous allons donc systématiquement chercher dans différents textes choisis les *indices* d'une fidélité à la méthode et trouver les raisons de cet abandon apparent.

Commençons par le texte « Mon chemin de pensée et la phénoménologie ». Cet écrit est intéressant et pertinent pour notre recherche, bien que tardif (1969), parce que Heidegger y relate son parcours depuis ses études de philosophie et particulièrement sa rencontre avec la phénoménologie. Tout d'abord arrêtons-nous simplement sur le titre. En allemand il s'énonce comme suit : *Mein Weg in die Phänomenologie*, ce qui signifie « mon chemin de pensée *dans* la phénoménologie. » Mais le « in die » indique un mouvement hors d'un lieu<sup>87</sup>. Cela signifierait alors « mon chemin qui a commencé dans la phénoménologie et qui en est sorti. » Toutefois, le sens de « in die phänomenologie » peut être « à travers la phénoménologie. » Mais dans ce cas, quel est le changement de lieu sous-entendu par la locution ? Cette ambiguïté dans le titre nous met sur la voie pour comprendre le rapport à la phénoménologie qu'entretient Heidegger. Nous avons déjà montré comment Heidegger fut

---

Presses Universitaires de France, 1987. Cet auteur explique que le tournant est déjà présent dès *Être et Temps*.

<sup>87</sup> En allemand l'accusatif contrairement au datif indique le mouvement, le changement de lieu.

marqué par la phénoménologie de Husserl, comment la rencontre avec la méthode fut décisive pour ses propres recherches. Mais qu'en reste-t-il finalement? Que conclut le Heidegger des années soixante sur son expérience de la phénoménologie depuis le début du siècle? Avant de répondre à cette question, nous voyons, au fil du texte, que Heidegger s'écarte peu à peu de la phénoménologie de Husserl. Dans les quelques années avant la parution d'*Être et Temps*, Heidegger continue de travailler à l'aide de la phénoménologie et se demande: « D'où et comment d'après le principe de la phénoménologie, se détermine ce qu'on doit éprouver comme la question même (*die Sache selbst*)<sup>88</sup> ? Est-ce la conscience et son objectivité, ou bien est-ce l'être de l'étant dans son non-retrait et dans son retrait ?<sup>89</sup> » On reconnaît dans la première alternative « la conscience et son objectivité » la réponse de Husserl à cette question. La seconde alternative « l'être de l'étant dans son non-retrait et dans son retrait » est la réponse typiquement heideggérienne<sup>90</sup>. À la façon dont il place les deux réponses en alternatives, et aussi en connaissant un peu les idées de l'auteur<sup>91</sup>, on comprend bien qu'il privilégie la seconde alternative, qu'il met de côté les idées de Husserl et avance ses propres idées sur la phénoménologie. Mais dans cet éloignement, la phénoménologie est-elle conservée ou rejetée? La réponse se trouve en fin de texte :

Et aujourd'hui? Le temps de la philosophie phénoménologique semble passé. On la tient déjà pour quelque chose de dépassé, qui n'est plus caractérisée que d'un point de vue historique à côté de tendances de la philosophie. *Mais* la phénoménologie *dans ce qu'elle a de plus propre* n'est pas une tendance. Elle est pour la pensée la possibilité qui se modifie en temps voulu et qui est par là même la *possibilité permanente de la pensée, celle de correspondre à l'exigence de ce qui est à penser*. Si c'est ainsi que l'on fait l'épreuve et que l'on *prend en garde* la phénoménologie, alors elle

<sup>88</sup> Ou l'affaire propre de la pensée.

<sup>89</sup> Martin Heidegger, « Mon chemin de pensée et la phénoménologie », p. 333.

<sup>90</sup> Voir *Être et Temps*, « De l'essence de la vérité », « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée ».

<sup>91</sup> Notamment avec *Le séminaire de Zähringen* où il critique Husserl, la conscience et l'objectivité comme écran à la question de l'être.

peut disparaître comme rubrique au profit de la « *question* » de la *pensée* (Sache des Denkens), dont la manifesté demeure un secret<sup>92</sup>.

D'abord on se rend compte que Heidegger ne considère pas la phénoménologie comme une tendance ou un courant philosophique. Si c'est le cas, alors elle est déjà passée de mode. Mais la phénoménologie n'est pas *seulement* cela. Le « mais » à la quatrième ligne de la citation indique bien un retournement. Heidegger s'apprête donc à donner son avis sur la phénoménologie « dans ce qu'elle a de plus propre ». En son essence, elle est « la possibilité permanente de la pensée », c'est-à-dire qu'elle est ce qui permet de concevoir « la question même », l'affaire de la pensée. Et ce qui permet de concevoir la question même de la pensée n'est pas comme chez Husserl la conscience et son objectivité, mais l'être de l'étant dans son retrait et son non-retrait<sup>93</sup>. Il y a donc bien dans la phénoménologie un sens plus profond, plus « propre » que ce qu'en dit Husserl, et ceci, qui n'est point une tendance, permet l'accès à la question même et donc doit être « pris en garde.<sup>94</sup> » Heidegger conserve donc bien la phénoménologie, mais pas n'importe laquelle. Même si la pensée de l'auteur trouve ses origines dans une réflexion proche de la phénoménologie de Husserl, il n'en reste pas moins qu'il s'en écarte pour conserver un sens plus « authentique » de la méthode. Le chemin de pensée de Heidegger commence donc bien *dans* la phénoménologie de Husserl; *au travers* de celle-ci elle se construit pour finalement *en sortir* pour « prendre en garde » une définition plus propre. Nous avons par là répondu à l'ambiguïté qui résidait dans le titre à cause de la locution « in die ». Le mouvement hors d'un lieu (inhérent à « in die ») correspondait donc à une « traversée » de la phénoménologie de Husserl et non pas un abandon de la phénoménologie elle-même.

<sup>92</sup> Martin Heidegger, « Mon chemin de pensée et la phénoménologie », p. 335/336.

<sup>93</sup> Voir citation précédente.

<sup>94</sup> Martin Heidegger, « Mon chemin de pensée et la phénoménologie », p. 336.



Poursuivons notre recherche d'indices en examinant à présent le texte « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée ». Il s'agit d'un texte assez tardif (1968) mais qui reprend, en voulant répondre à la question sur la tâche de la pensée, des éléments déjà présents dans les années trente. Nous avons déjà vu, à l'occasion d'un commentaire sur le même texte, que la pensée avait une certaine tâche qui correspondait à une voie laissée de côté dès le départ par la métaphysique. Mais que signifie cette *tâche*? Comme on l'a vu, la tâche de la pensée est la *Sache* en allemand, c'est-à-dire l'affaire en question (*Zur Sache selbst*), la question la plus propre de la pensée<sup>95</sup>. *L'affaire de la pensée* est bien la *phénoménologie* dont la maxime est citée dans le texte. Considérant le fait que cette question est le centre des recherches heideggériennes, que ce soit dans *Être et Temps* ou après, il est assez clair ici que, bien que parfois sous-entendue ou passée sous silence, la phénoménologie dans son principe est non seulement conservée mais se trouve au cœur de la philosophie de Heidegger. Dans le même ordre d'idées, il est intéressant de remarquer qu'à la fin du « Séminaire de Zähringen »<sup>96</sup>, Heidegger caractérise la pensée qu'il vient d'exposer comme « authentique » et originaire, et donc comme *phénoménologique*. Il compare les *chemins* de la phénoménologie aux méthodes des sciences (et donc de la métaphysique). Cette opposition nous montre une fois de plus que la pensée phénoménologique est bien vue comme une alternative aux structures métaphysiques et scientifiques. Même si la phénoménologie n'est citée qu'en fin de texte, elle traverse de façon sous-entendue tout le texte, dont le sujet principal est cette pensée.

Enfin, il à remarquer que dans un texte appelé « D'un entretien de la parole » (dans *Acheminement vers la parole*), une retranscription d'une discussion au sujet de la parole

<sup>95</sup> Voir aussi « Lettre à Richardson » où l'affaire de la pensée est mentionnée.

<sup>96</sup> Martin Heidegger, « Le séminaire de Zähringen », p. 487.

entre Heidegger et un professeur japonais, Heidegger s'exprime directement sur le sujet de l'abandon de la phénoménologie. Le Japonais, fervent lecteur de Heidegger, s'étonne que Heidegger ait abandonné les mots « herméneutique » et « phénoménologie », alors qu'ils étaient si importants voire au cœur de sa philosophie dans *Être et Temps*. Son interlocuteur répond que « cela n'a pas lieu, comme beaucoup le croient, pour renier l'importance de la phénoménologie, mais pour laisser mon chemin de pensée sans nom.<sup>97</sup> » Heidegger reconnaît donc avoir abandonné les deux mots herméneutique et phénoménologie, ce qui est très visible dans les textes. Mais l'auteur se défend sur la raison de cet abandon : il ne nie pas leur importance, mais désire laisser sa pensée « sans nom ». Cela veut-il dire sans le nom de la phénoménologie ou sans le nom de Husserl ? S'il désigne l'abandon de Husserl, cela semblerait être en accord avec son éloignement substantiel de la conception husserlienne de la phénoménologie, vue dans le texte « Mon chemin de pensée et la phénoménologie ». Ce qui ne signifie pas que Heidegger rejette la phénoménologie, bien au contraire, mais indique qu'il insiste sur sa conception de la méthode.

Somme toute, il faut retenir principalement que la phénoménologie de Heidegger coïncide avec l'importance de la monstration, puisqu'elle repose sur le phénomène en tant que *sichzeigen*. Cette méthode n'est pas une simple approche comme les autres, mais au sein de la philosophie de Heidegger, elle est indissociable du contenu de la recherche et donc liée intimement avec la question de l'être. Cette dernière, de par sa spécificité, implique donc la destruction de la métaphysique et l'adoption d'une nouvelle méthode telle que la phénoménologie. Nous avons aussi montré enfin en quoi la fidélité à la méthode était effective. Et cela est valable même dans les textes postérieurs à *Être et Temps*, où l'on trouve des indices qui montrent que Heidegger n'abandonne pas méthode mais la définit

---

<sup>97</sup> Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, p. 114.

autrement que Husserl. Bien que de façon implicite dans les textes, le principe de la méthode phénoménologique reste bien présent dans la réflexion heideggérienne.

## CHAPITRE II : Au cœur du parallèle : monstration et vérité

Il s'agit à présent de montrer en quoi la méthode phénoménologique est véritablement présente dans le texte « L'origine de l'œuvre d'art ». À la suite de cela, afin de répondre à notre questionnement de départ qui réside en ceci : en quoi consiste le lien entre la phénoménologie et l'œuvre d'art ?, il est pertinent de mettre en valeur ce lien par le biais de deux notions : la monstration et la vérité.

### 1) Présence de la phénoménologie dans « L'origine de l'œuvre d'art »

« L'origine de l'œuvre d'art » est le texte d'une conférence prononcée à Zürich datant de 1936. Une première version du texte en date de 1935 avait été préparée, elle aussi, dans le but d'une conférence donnée à la *Kunstwissenschaftliche Gesellschaft*. Dans le texte de 1936, Heidegger se propose de trouver l'origine de l'œuvre d'art. L'origine ou l'essence (*Wesen*) de l'œuvre désigne « ce à partir de quoi et ce par où la chose est ce qu'elle est et comment elle l'est.<sup>98</sup> » Pour ce faire, dans un premier temps, Heidegger tente de caractériser l'œuvre en comparaison avec la chose et le produit, afin de mieux cerner ses particularités. L'auteur sillonne différents chemins de pensée qui souvent n'ont pas de suite, c'est-à-dire qu'il essaye tour à tour certaines définitions de l'œuvre, du produit ou de la chose et constate que l'on n'atteint pas leur essence. Mais ensuite, par le biais entre autres de différents exemples, il en arrive à cerner l'essence de l'œuvre. Celle-ci est présentée par Heidegger comme l'avènement de la vérité, en tant que combat entre terre et monde. Ceux-ci deviennent alors un des principaux thèmes de « L'origine de l'œuvre d'art ». Mais pour l'instant, concentrons-nous sur les premiers pas du penseur dans les chemins qui

---

<sup>98</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 13.

mènent à la découverte de l'œuvre d'art dans son essence, d'une manière que nous pensons être *phénoménologique*. Cette démarche particulière transparait de différentes façons : d'abord il se trouve dans les textes de véritables indices de la méthodologie utilisée. Ensuite, les exemples de Heidegger traduisent une volonté *de chercher l'œuvre elle-même*. Enfin les critiques des définitions de la chose et de la conception traditionnelle de la vérité nous montrent qu'indirectement cette méthode est présente.

### *1.1 Indications phénoménologiques*

À la lumière des premiers paragraphes de « L'origine de l'œuvre d'art », la référence à la phénoménologie peut être remarquée par la présence de quelques indices révélateurs. D'abord, on peut noter la volonté de l'auteur d'*aller aux choses mêmes*, ce qui rappelle la maxime de la phénoménologie « Retour aux choses mêmes!<sup>99</sup> », et conséquemment la volonté d'accéder aux étants sans l'entremise de constructions théoriques. Par exemple, quand Heidegger cherche à savoir ce qu'est l'œuvre d'art en exprimant sa volonté de « rechercher l'œuvre réelle<sup>100</sup> »; ou lorsqu'il incite à « prendre les œuvres telles qu'elles se présentent à ceux qui les vivent.<sup>101</sup> » Un peu plus loin, il indique que « nous devons nous tourner vers l'étant, *penser à son contact* même, ayant en vue son être, mais précisément de telle sorte *que nous le laissions reposer en lui-même*.<sup>102</sup> » Il est remarquable que la recherche de Heidegger, centrée sur l'œuvre d'art, soit jalonnée de phrases expliquant la démarche que lui-même entreprend dans ce texte et qui rappellent la maxime de la phénoménologie.

<sup>99</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 42.

<sup>100</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 15.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 31.

Il se trouve également des passages où Heidegger fait référence au problème des préjugés, c'est-à-dire qu'il veut étudier l'étant « sans idées préconçues.<sup>103</sup> » Ceci est directement en rapport avec la remarque au § 7 sur la volonté d'éviter les « constructions en l'air<sup>104</sup> ». Ainsi on peut lire dans « L'origine » : « nous n'y arriverons qu'en laissant en quelque sorte *le champ libre aux choses*, pour qu'elles puissent *manifester* leur choséité *sans aucun barrage*. Toute conception et tout énoncé qui font écran entre nous et la chose même doivent d'abord être écartés.<sup>105</sup> » Les mêmes remarques s'appliquent lorsque Heidegger se tourne vers le produit, qu'il veut définir en comparaison avec l'œuvre et la chose. Il propose donc d'étudier le produit « en [le] décrivant tout simplement sans aucune théorie philosophique<sup>106</sup> ». Là encore Heidegger montre l'importance de laisser tomber « les barrières de l'unanimement admis comme allant de soi et que soient écartés les pseudo-concepts habituels<sup>107</sup> ». Cette idée de ne pas s'encombrer de préjugés est donc récurrente dans tout le début de la conférence. Ceci est tout à fait en accord avec la destruction expliquée dans *Être et Temps* (§ 6) et la volonté d'éviter l'emprise des concepts de la métaphysique. En effet, on a vu que la destruction de la métaphysique était la conséquence du choix d'une nouvelle méthode, la phénoménologie. Contrairement aux méthodes issues de la tradition métaphysique, la phénoménologie est apte à accéder à l'être, qui a été victime d'oubli, puisque recouvert par des préconceptions. Ainsi, cette destruction permet d'éliminer les « alluvions<sup>108</sup> », c'est-à-dire qu'elle implique de décaper la « couche » de préjugés, de constructions, de théories qui voilent notre accès direct aux choses. C'est pour cela que dès le début de « L'origine de l'œuvre d'art », Heidegger insiste

<sup>103</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 15.

<sup>104</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 42.

<sup>105</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 23.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 40.

sur le fait d'écartier les préjugés et pour permettre l'accès vers l'œuvre même. Aller aux choses mêmes et éliminer les préjugés fonctionnent en tandem.

Il est intéressant de noter également la façon dont est considéré le phénomène « œuvre » dans ce texte. L'essence de l'œuvre n'est jamais d'emblée prise comme un inaccessible en soi perdu derrière le phénomène visible du tableau ou de la sculpture. Bien sûr, pour atteindre le phénomène « être de l'œuvre », on doit d'abord commencer par une phénoménologie de l'œuvre (de l'étant « œuvre »). Mais il est tout à fait remarquable que Heidegger comprenne dès le départ l'origine de l'œuvre d'art comme un phénomène au sens de *sichzeigen*, qui se montre de façon voilée, et non pas comme caché derrière autre chose qui l'annonce (*Erscheinung*). Ce sous-entendu montre bien que Heidegger se meut dans un domaine particulier : celui de la recherche phénoménologique.

### *1.2 Mise en marche de la phénoménologie*

L'idée de la démarche phénoménologique est aussi présente, quand Heidegger cherche ce qu'est une œuvre d'art à partir de la page 15 de « L'origine de l'œuvre d'art ». À cet endroit de la conférence, Heidegger vient tout juste d'expliquer son but: trouver l'essence de l'œuvre, et il se lance alors à la recherche de l'œuvre d'art, et parle (on voit ici le *logos* à l'œuvre) concrètement de ce qui se montre (*phainomenon*) :

Tout le monde connaît les œuvres d'art. On trouve sur les places publiques divers monuments construits ou sculptés ; dans les églises et dans les maisons, il y a des peintures. Les œuvres d'art des époques et des peuples les plus divers sont logées dans les collections et les expositions. (...) La toile est accrochée au mur comme un fusil de chasse ou un chapeau. Un tableau, par exemple celui de Van Gogh qui représente une paire de chaussures de paysan, voyage d'exposition en exposition. On expédie les œuvres comme le charbon de la Ruhr ou les troncs d'arbres de la forêt Noire. Les hymnes de Hölderlin étaient pendant la guerre, emballés dans le sac du soldat comme les brosses et le cirage. Les quatuors de Beethoven

---

<sup>108</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 39.

s'accumulent dans les réserves des maisons d'édition comme les pommes de terre dans la cave<sup>109</sup>.

Heidegger termine sa série d'exemples en disant que l'œuvre d'art est d'abord présente comme une *chose*. Voici donc la conclusion du paragraphe, le résultat d'une pensée au contact de l'œuvre elle-même. Heidegger ne s'est pas servi de concepts préétablis sur les œuvres d'art. Il s'est d'abord penché sur la réalité des œuvres d'art, telles que nous les trouvons autour de nous et il a pu s'apercevoir de leur choséité, ce qu'il n'aurait pas pu faire au quotidien dans sa fréquentation habituelle des œuvres. L'auteur a donc appliqué directement la méthode, c'est-à-dire qu'il a parlé (*logos*) des œuvres d'art selon leur mode propre de monstration (*phainomenon*), c'est-à-dire en tant qu'elles se font voir elles-mêmes comme phénomènes. Ceci est en accord avec ce qu'est la *phénoméno-logie* telle que définie au § 7 d'*Être et Temps*.

### 1.3 Trois définitions de la chose

Mais la phénoménologie se trouve exprimée, bien que de façon indirecte, d'une troisième façon. On a vu que cette méthode avait le statut d'une approche alternative aux procédés de la métaphysique. En fait, la critique des dits procédés entraîne chez Heidegger un appel à une autre méthode plus originaire et plus conforme au mode de donnée du phénomène. Ainsi, une fois que Heidegger a conclu que l'œuvre d'art était premièrement une chose, il tente de trouver une définition de cette dernière. Pour cela, il fait appel à une série d'explications courantes, issues de la tradition métaphysique, qu'il critique en montrant pourquoi elles ne sont pas adaptées pour trouver l'essence d'une chose. Cette critique démontre que Heidegger se tient dans une conception étrangère à la tradition métaphysique, c'est-à-dire phénoménologique. Examinons ces définitions. La première est

---

<sup>109</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 15.



la suivante : la chose comme le noyau dur autour duquel sont agglomérées ses qualités marquantes<sup>110</sup>. Une fois qu'on a retiré les propriétés de la chose comme la couleur, la texture, la matière, la masse *etc.*, il reste un noyau : la chose tout court, la *substance* à laquelle on a retiré les *accidents*. Ceci correspond en fait à la vision habituelle de la chose. Heidegger remarque que cette structure substance/accidents ressemble fortement à la structure logique du langage sujet/prédicat. Il en conclut donc que l'être humain *impose*<sup>111</sup> cette structure à la chose. Au lieu de plaquer cette interprétation traditionnelle sur la chose, il serait plus pertinent d'*analyser la chose telle qu'elle est*. Ce qu'il est important de constater selon Heidegger, c'est que cette explication, si évidente et habituelle, n'est pas si anodine que cela, puisqu'elle vient d'une conception traditionnelle métaphysique. De plus, à l'aide de cette structure substance/accidents, il est impossible de trancher entre un étant-chose et un étant qui n'est pas une chose<sup>112</sup>, puisque dans les deux cas on peut y appliquer la définition substance/accidents. Non seulement on est loin d'avoir cerné la *chose* elle-même, mais en plus cette explication impose d'emblée à l'étant une structure étrangère à ce qu'il est. C'est pour cela que Heidegger mentionne « une violence faite aux choses<sup>113</sup> . » Il désigne par là les constructions théoriques « rationnelles » de la métaphysique.

Heidegger propose ensuite une seconde définition de la chose. Elle consiste à dire qu'elle correspond à l'ensemble de nos sensations. Elle est donc « l'unité d'une multiplicité sensible donnée.<sup>114</sup> » Mais selon Heidegger nous n'atteignons pas son essence avec cette conception. En effet, « jamais, dans l'apparition des choses, nous ne percevons d'abord et

---

<sup>110</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 20.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 21/22.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 24.

proprement (...) une pure affluence de sensations<sup>115</sup> ». L'auteur veut dire par là que dans le quotidien, lorsque nous avons affaire aux choses, nous ne percevons pas d'abord un amas de sensations *pour ensuite* que la chose vienne à notre esprit. « Les choses elles-mêmes nous sont beaucoup plus proches que toutes les sensations<sup>116</sup> ». Nous n'entendons pas des « bruits purs<sup>117</sup> », nous entendons des choses bruyantes. Ainsi, avec cette conception nous nous trouvons trop près des choses. La définition a besoin de prendre un peu plus de recul. Nous sommes trop « collés », en gros plan, contrairement à la première définition où nous étions trop loin des choses.

Enfin, il reste une définition de la chose que propose Heidegger en ce début de conférence. La chose est alors une matière alliée d'une forme. Il s'agit de la structure hylémorphique, c'est-à-dire forme/matière. Heidegger critique également cette conception : il considère que forme et contenu « sont des notions bonnes à tout<sup>118</sup> » tout comme sujet/objet, rationnel/irrationnel ou logique/illogique. Mais qu'est ce qui pose problème plus spécifiquement dans cette définition ? Heidegger explique peu après que « cet alliage-ci de la forme et de la matière se règle d'avance sur *l'usage précis* auxquels sont destinées la cruche, la hache, les chaussures<sup>119</sup>. » Ici la forme détermine la façon dont est organisée la matière, et donc la chose est alors définie en fonction de son *utilité*. La conception forme/matière la considère donc d'emblée comme un produit, susceptible d'être maîtrisé, exploité ou manipulé. On voit ici jusqu'où les préjugés issus de la métaphysique peuvent influencer notre façon de voir, et de nous comporter envers les différents étants. Un indice patent de ce vêtement d'utilité dont on affuble les choses réside dans l'expression

---

<sup>115</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 24.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 27.

« choses pures et simples ». Nous désignons par là la chose « tout court », c'est-à-dire dépouillée de sa caractérisation d'utilité<sup>120</sup>. Et ceci est révélateur des ajouts théoriques issus de la tradition.

Ainsi, la présence de la phénoménologie en ce début de « L'origine de l'œuvre d'art », peut être attestée de plusieurs façons. D'abord Heidegger utilise la méthode en exposant l'œuvre d'art *telle qu'elle se montre pour nous*, ensuite en rappelant régulièrement que l'approche consiste à aller aux choses mêmes et à écarter les préjugés. Enfin, par la critique des trois définitions de la chose, empruntées aux constructions métaphysiques non pertinentes pour cerner la chose, on peut se rendre compte indirectement du fait que Heidegger se tient dans le lieu « phénoménologie ». En effet, même lorsqu'il n'utilise pas explicitement et directement la méthode, la manière dont il critique ou aborde ce qu'il veut avancer nous montre qu'il tente d'échapper aux pièges des préjugés métaphysiques. Ceci sera particulièrement visible lorsque Heidegger abordera la notion de vérité, qui va traverser toute la conférence. Il prendra soin de différencier sa définition, proche de l'intuition grecque propre à l'*aletheia*, de la définition traditionnelle comme adéquation. Là encore, bien qu'il n'utilise pas la méthode à proprement parler dans ce cas précis, il évolue, pense, présente les choses d'une manière phénoménologique, c'est-à-dire le plus loin possible des préconceptions, en tentant de *parler des choses elle-mêmes*.

Mais ce n'est pas tout. Dans « L'origine de l'œuvre d'art », il est remarquable que la pensée phénoménologique qui s'y déploie (celle de l'auteur), possède des caractéristiques communes avec l'œuvre d'art elle-même, telle qu'expliquée par Heidegger. Nous pensons donc qu'il existe un lien étroit entre la démarche propre à la pensée phénoménologique et l'essence de l'œuvre d'art.

---

<sup>120</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 29.

## 2) L'œuvre d'art et la pensée *montrent* l'essence de l'étant

C'est premièrement dans la notion de *monstration* que réside le lien entre pensée phénoménologique et œuvre d'art. Afin de mettre lumière ce lien, nous devons d'abord indiquer que l'œuvre d'art a la propriété de *montrer* l'essence. De même nous allons présenter le fait que la pensée phénoménologique a la possibilité de *montrer* l'essence des choses.

### 2.1 L'œuvre d'art montre l'essence de l'étant

Après avoir tenté de cerner l'essence de la chose, et montré l'échec des définitions traditionnelles, Heidegger en vient à dire, comme on l'a vu, que la chose est caractérisée par l'utilité, et donc qu'elle est influencée par ce qu'est le produit<sup>121</sup>. Il poursuit en disant qu'il est peut-être judicieux de se rendre compte de l'essence même du produit. Pour cela, il choisit de décrire « tout simplement, sans aucunes théories philosophiques, un produit.<sup>122</sup> » Dans son souci d'explication précise du trait fondamental du produit, Heidegger prend pour exemple une paire de souliers de paysans, ceux de la toile de Van Gogh. Heidegger met ici un soin particulier à examiner l'utilité à partir d'un exemple véritable, et ainsi voir l'usage en processus, ou « considérer [la paire de souliers] lors de son service<sup>123</sup>. » Voici ce que Heidegger avance au sujet des souliers de paysans du tableau de Van Gogh :

Dans l'obscur intimité du creux de la chaussure est inscrite la fatigue des pas du labeur. Dans la rude et solide pesanteur du soulier est affermie la lente et opiniâtre foulée à travers champs, le long des sillons toujours semblables, s'étendant au loin sous la bise. Le cuir est marqué par la terre grasse et humide. Par-dessous les semelles s'étend la solitude du chemin de campagne qui se perd dans le soir. À travers ces chaussures passe l'appel silencieux de la terre, son don tacite du grain mûrissant, son secret refus d'elle-même dans l'aride

<sup>121</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 32.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 33. Ici transparait ici encore la phénoménologie. (cf. section 1. Présence de la phénoménologie)

jachère du champ hivernal. À travers ce produit repasse la muette inquiétude pour la sûreté du pain, la joie silencieuse de survivre à nouveau au besoin, l'angoisse de la naissance imminente, le frémissement sous la mort qui menace<sup>124</sup>.

Heidegger met ici en parallèle certains traits du tableau et la vie champêtre d'une paysanne. Ainsi, le creux de la chaussure rappelle les pas de la paysanne. L'aspect solide et pesant du soulier indique la foulée dans les champs. Sous les semelles on imagine que s'étend le chemin de campagne. À travers les souliers, surgit la vie aux champs d'une paysanne, son travail, ses habitudes *etc.*. À travers les chaussures, se profilent les inquiétudes et les joies du monde de la paysannerie : « don tacite du grain, la naissance, la mort, le pain etc... » C'est parce que nous avons en face de nous le tableau présentant les chaussures, que surgissent la paysanne aux champs, le chemin de campagne les maisons, les paysans marchant avec leurs chaussures, leurs joies, leurs peines, leurs préoccupations ; et même bien plus, l'organisation sociale, les villages, les saisons, les guerres, la famine et la prospérité : bref tout ce qui entoure la vie de ces gens.

Heidegger poursuit ensuite son explication : « Quand tard le soir, la paysanne bien fatiguée, met de côté ses chaussures ; quand chaque matin à l'aube elle les cherche, ou quand, au jour de repos, elle passe à côté d'elles...<sup>125</sup> » Voir le tableau nous montre donc la vie aux champs, et l'utilisation des chaussures. La paysanne sait que ses chaussures sont des produits, et qu'elles lui *servent* à travailler aux champs, mais n'y réfléchit pas. À l'inverse, lorsque l'on se pose la question « qu'est ce qu'une chose-produit ? », là, nous pouvons être tentés par les définitions traditionnelles de la métaphysique. Mais, en nous mettant en présence du tableau de Van Gogh, on atteint *plus réellement et directement* les chaussures dans leur être-produit, et c'est là que l'on peut réfléchir sur leur utilité pour le travail aux

---

<sup>124</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 34.

champs, par exemple. Heidegger ajoute : « le tableau a parlé<sup>126</sup> », c'est lui qui nous a livré ce qu'est vraiment une paire de chaussure de paysans. Si nous avons été mis en présence d'une véritable paire de souliers, il est probable que nous n'aurions pas été saisis par la vision du labeur de la paysanne. Le produit est pris d'emblée dans la quotidienneté comme être-sous-la main (*Zuhandenheit*). On entend par là qu'il est considéré comme une « chose à utiliser » sans le savoir et sans nous poser de questions sur son essence. Le commerce affairé avec les produits est toujours d'emblée pris sous le signe de l'utilité, contrairement à l'œuvre, qui elle, n'est pas un produit. De par son essence différente, elle *peut nous montrer ce qu'est un produit*, comme dans le cas du tableau de Van Gogh.

Mais que nous livre encore plus profondément ce tableau ? On voit ici émerger deux éléments capitaux dans l'analyse de Heidegger tout au long de « L'origine de l'œuvre d'art ». Il s'agit du *monde* et de la *terre*. C'est ainsi qu'à la suite de la description des souliers citée plus haut, Heidegger conclut : « ce produit appartient à la *terre* et il est à l'abri dans le *monde* de la paysanne.<sup>127</sup> » Le monde de la paysanne, nous l'avons entr'aperçu lorsque nous avons mentionné les habitudes, le travail, la campagne, les joies et les peines. L'œuvre d'art nous montre ici le *monde* de la paysanne. La terre se dessine également aussi peu à peu dans la description de Heidegger. Elle est moins évidente à repérer dans le texte. Ceci est probablement voulu parce que, pour l'auteur, la terre est le retrait. Le monde, au contraire, désigne l'ouvert. La terre ne renvoie ni à la planète Terre, ni à la terre des champs. Elle est une notion un peu symbolique que nous retrouvons plus tard, dans certains textes de Heidegger, notamment dans la notion de Quadriparti<sup>128</sup>. Là où l'on peut ressentir plus

---

<sup>125</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 34.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>127</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 34.

<sup>128</sup> Visible dans le second Heidegger, inspiré de Hölderlin, le Quadriparti finira par désigner l'être. Il est caractérisé par le croisement de quatre éléments : terre, ciel, divins et mortels. Voir entre autres « La chose »,

spécifiquement la *terre*, c'est dans les expressions suivantes : « solide » et « pesanteur du soulier ». La terre est ce qui est stable, solide, pesant, lourd. Elle est le fondement. De plus, elle est celée, refermée, on ne peut percer son mystère. Elle se dérobe et donc est caractérisée par le retrait. Il est dit que « le produit appartient à la terre ». Elle a donc un rôle bien particulier ici puisqu'elle est le fondement, la condition de possibilité de l'utilité.

[L'utilité] à son tour repose dans la plénitude d'un être essentiel du produit. Nous l'appelons la *solidité* (*Verlässlichkeit*). Grâce à elle, la paysanne est confiée par ce produit à l'appel silencieux de la terre ; grâce au sol qu'offre le produit, à sa solidité, elle est soudée à son monde<sup>129</sup>.

La solidité, correspondant au côté terre du produit, rend possible l'utilité. Elle permet à la paysanne d'utiliser ses chaussures, d'avoir confiance en elles, et de se reposer sur elles, c'est pour cela qu'« elle est soudée à son monde<sup>130</sup>. » Ainsi, le produit peut être accueilli dans le monde de la paysanne, et lui permet d'être en harmonie avec ce monde. Quelle est cette solidité ? Elle désigne le côté stable du produit, son côté matériel, mais pas uniquement, puisqu'elle indique aussi ce qui va permettre dans son *rapport* à l'être humain d'être utilisé. Par la solidité, la paysanne peut avoir confiance en son produit<sup>131</sup>. De la même manière que le matériau du produit s'use, la solidité s'use, s'émousse. Et là, le produit n'est plus fiable, la paysanne ne peut plus l'utiliser. Ainsi donc, parce que la solidité correspond au côté terre du produit, c'est pour cela qu'elle est marquée par une idée de pesanteur, de lourdeur, de stabilité. L'être-produit du produit, la solidité, permet au *Dasein* d'être ancré dans son monde.

Mais ce qui est fondamental à retenir pour notre analyse, c'est que le tableau lui-même, nous a permis de comprendre l'essence profonde du produit. À travers l'œuvre,

---

« L'homme habite en poète... » dans *Essais et conférences*.

<sup>129</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 34/35.

nous voyons que le produit réside dans son utilité mais aussi que c'est la solidité qui rend possible l'utilisation. Dans le monde de la paysanne, il est source de fiabilité. Heidegger conclut en disant que « l'être produit du produit a été trouvé<sup>132</sup> », et cela parce que « nous n'avons rien fait que nous mettre en présence du tableau de Van Gogh<sup>133</sup> ». Le tableau nous a livré l'essence du produit. L'œuvre d'art nous a donné un éclairage que la simple description de chaussures n'aurait pas pu nous donner. L'œuvre « nous a soudain transporté ailleurs que nous avons coutume d'être<sup>134</sup> », c'est-à-dire nous a amené loin de l'être-sous-la-main, du commerce habituel avec les produits, pour laisser place à l'être-produit lui-même.

*L'œuvre d'art a bien montré l'essence du produit.*

## 2.2 La pensée montre l'essence de l'étant

Dans « L'origine de l'œuvre d'art », il est remarquable que ce soit la pensée elle-même de Heidegger qui est à l'œuvre. C'est elle qui cherche ce qu'est l'essence de l'art, qui se pose les questions. Certaines phrases, particulièrement au début, nous montrent bien le ton proche de l'« essai » de ce texte. Par exemple, lorsque Heidegger dit : « nous allons chercher l'œuvre... », ou encore « nous voudrions bien saisir la réalité immédiate et entière de l'œuvre d'art<sup>135</sup>. » On remarque aussi qu'à plusieurs reprises le mot méditer (*Bedenken*) apparaît<sup>136</sup>. Ceci est bien l'indice que la *pensée* de l'auteur se fait sentir. Il ne peut s'agir d'une philosophie métaphysique, mais bien phénoménologique. De plus, nous avons démontré la présence de la phénoménologie dans « L'origine » en montrant entre

---

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>131</sup> « Solidité » est la traduction du mot « *Verlässlichkeit* ».

<sup>132</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 36.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>135</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 17.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p.30 : « ...car il s'agit de méditer en pleine connaissance de cause... », « Si nous méditons à fond ce que nous cherchons... », p. 24. Le mot *Bedenken* signifie en allemand penser ou réfléchir. Voir Martin Heidegger, « Der Ursprung des Kunstwerkes », *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950,



autres que la démarche même de Heidegger au début du texte relevait de la phénoménologie <sup>137</sup>. Ainsi, il est assez simple de voir que c'est *une pensée phénoménologique* qui est à l'œuvre dès le début de la conférence. L'appellation « pensée phénoménologique » n'apparaît pas dans ce texte, ni même ailleurs dans l'œuvre de Heidegger, sinon dans le *Séminaire de Zähringen*, où l'auteur emploie cette expression pour qualifier toute la réflexion qu'il a effectuée tout au long du séminaire <sup>138</sup>.

Mais revenons à « L'origine ». Cette pensée phénoménologique, qui est celle de Heidegger, est présente dans cette conférence afin de montrer ce qu'est l'essence de l'œuvre d'art <sup>139</sup>. Ceci est visible à plusieurs reprises, notamment lorsque l'auteur donne des exemples. Dans ces passages, Heidegger, comme on l'a vu, applique la méthode phénoménologique elle-même et discourt (*logos*) sur le phénomène de l'œuvre telle qu'elle se montre (*phainomenon*), le principe même de la *phénoméno-logie*. Reprenons un exemple cité plus haut :

Tout le monde connaît les œuvres d'art. On trouve sur les places publiques divers monuments construits ou sculptés ; dans les églises et dans les maisons, il y a des peintures. Les œuvres d'art des époques et des peuples les plus divers sont logées dans les collections et les expositions. (...) <sup>140</sup>

Heidegger en conclut derechef que les œuvres sont d'abord et avant tout des choses. La pensée qui s'est déployée ici, de type phénoménologique, a bien *montré ce qu'est une chose*. Même si dans cet exemple, la caractérisation du côté chose de l'œuvre est une réponse partielle à la question de l'être-œuvre de l'œuvre, on voit bien que c'est la démarche de pensée de Heidegger qui a permis une telle conclusion. On voit aussi cela plus

---

p. 20 et p. 15.

<sup>137</sup> Voir chapitre I.

<sup>138</sup> Martin Heidegger, « Le séminaire de Zähringen » : « La pensée qui est ici demandée, je l'appelle la pensée tautologique. C'est le sens originaire de la phénoménologie. », p. 487.

<sup>139</sup> Tel qu'expliqué au début, *cf.* p. 13.

loin, avec l'exemple des chaussures de paysans, où l'auteur montre un autre élément important concernant l'essence de l'œuvre. Après avoir parlé de ce qui se montre à travers le tableau de Van Gogh, Heidegger conclut : « Que se passe-t-il ici? Qu'est-ce qui est à l'œuvre dans l'œuvre? La toile de Van Gogh est l'ouverture de ce que le produit, la paire de souliers, de paysan, est en vérité. (...) Dans l'œuvre c'est l'avènement de la vérité qui est à l'œuvre.<sup>141</sup> » L'être-œuvre de l'œuvre est caractérisée par la mise en œuvre de la vérité. Pour parvenir à cette conclusion, la pensée phénoménologique de Heidegger a dû d'abord se pencher sur le tableau lui-même, afin de pouvoir apprécier ce qui se montre lui-même.

Mais la phénoménologie n'est-elle pas la méthode de l'ontologie, destinée à montrer l'être et non l'étant ? Nous avons vu que la phénoménologie était une méthode qui consistait à « faire voir à partir de lui-même ce qui se montre tel qu'il se montre à partir de lui-même<sup>142</sup> ». Cette méthode implique une nouvelle approche, adaptée à la question de l'être, la question principale d'*Être et Temps*. La phénoménologie est donc la méthode appropriée pour parler de ce qui ne se montre pas à première vue, c'est-à-dire l'être<sup>143</sup>. Mais « comme le phénomène au sens phénoménologique est toujours seulement ce qui constitue l'être, et que l'être est toujours l'être de l'étant, il est d'abord besoin, afin de libérer l'être, d'un apport correct de l'étant. Celui-ci doit aussi bien se montrer selon le mode d'accessibilité qui lui appartient authentiquement. Ainsi le concept vulgaire de phénomène (étant) devient phénoménologiquement pertinent.<sup>144</sup> » Ainsi, bien que la phénoménologie soit destinée à la question de l'être, une phénoménologie de l'étant est pertinente, puisque l'être est toujours celui de l'étant. C'est d'ailleurs ce qui se passe dans *Être et Temps*. L'être

---

<sup>140</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 15.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 36/37.

<sup>142</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 46.

<sup>143</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 47.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 48.

est cherché à travers l'étude d'un étant, certes très particulier, le *Dasein*<sup>145</sup>. Dans « L'origine de l'œuvre d'art », il s'agit d'une phénoménologie de l'étant, puisque ce qui est cherché est bien l'essence de l'œuvre<sup>146</sup>.

Ainsi donc la pensée phénoménologique, présente dans « L'origine de l'œuvre d'art », a pour caractéristique de *montrer l'essence de l'étant*, et particulièrement dans le cas de ce texte, montre l'essence de l'œuvre. De la même manière, l'œuvre d'art, comme on peut le voir avec l'exemple du tableau de Van Gogh, a la capacité de *montrer l'essence de l'étant*, et plus précisément dans ce cas, l'essence du produit « souliers de paysans », que le tableau présente. À la suite de cette réflexion et à la lumière de « L'origine de l'œuvre d'art », il est donc pertinent d'établir un lien fort entre pensée phénoménologique et œuvre d'art par le biais de la *monstration*.

### 3) *Vérité*, pensée phénoménologique et œuvre d'art

Après avoir insisté sur le fait que c'est bien le tableau lui-même qui nous a montré l'essence du produit-soulier, Heidegger ajoute que « l'œuvre d'art nous a fait savoir ce qu'est *en vérité* la paire de souliers. (...) La toile de Van Gogh est *l'ouverture* de ce que le produit, la paire de souliers de paysan, *est en vérité*.<sup>147</sup> » Le fait de montrer ce qu'est le produit tel qu'il est en lui-même, dans son essence, revient à le montrer *dans sa vérité*. À la monstration,

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 29. « Du point de vue de son interrogé, la question de l'être exige l'obtention et la consolidation préalable du mode correct d'accès à l'étant. (...) Sur quel étant le sens de l'être doit-il être déchiffré? » Heidegger répond un peu plus loin, p. 30, le *Dasein*.

<sup>146</sup> Toutefois, toute perspective concernant la question de l'être n'est pas complètement étrangère à « L'origine de l'œuvre d'art ». En effet, on peut trouver dans le supplément de 1960, les indications suivantes. « Tout l'essai sur *L'origine de l'œuvre d'art* se meut sciemment, et pourtant sans le dire, sur le chemin de la question de l'essence de l'être. La *méditation* sur ce qu'est l'art est entièrement et décisivement déterminée par la seule question de l'être. (...) L'art devient la fulguration à partir de laquelle seulement se détermine le "sens de l'être" ». « L'origine de l'œuvre d'art », dans le supplément (1960), p. 97.

<sup>147</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 36.

notion que nous avons mise en valeur à la section précédente comme lien étroit entre la pensée phénoménologique et l'œuvre d'art, s'ajoute la notion de vérité.

### 3.1 La vérité comme être-à-découvert de l'étant

Mais d'abord qu'entend Heidegger par vérité? Il ne s'agit pas de la vérité au sens classique de la concordance. Mais plutôt d'une définition plus originaire de la vérité. On verra que cette conception originaire de la vérité est en lien avec *l'ouverture*, tel qu'annoncée dans la citation ci-dessus. En effet, Heidegger annonce que le tableau est l'ouverture où se montre ce que sont les chaussures. C'est dans le paragraphe 44 de *Être et Temps* que l'on trouve une définition de la vérité. Dans ce texte, Heidegger propose d'étudier en profondeur la conception de la vérité comme adéquation (sens classique ou courant associé à l'énoncé) afin d'en dégager les fondements ontologiques, et de trouver le sens originaire de cette notion. Pour cela, il faut s'interroger sur le fondement de la relation entre connaissance et objet que constitue la vérité. C'est pourquoi Heidegger demande : « par rapport à quoi ce qui est mis en relation dans l'*adaequatio* s'accorde-t-il ?<sup>148</sup> » Qu'est-ce qui permet l'accord ? L'auteur répond : « L'énoncé est un être pour la chose étante elle-même<sup>149</sup> », puis termine en disant : « [c]e qui vient à confirmation c'est que l'être énonçant pour la chose énoncée est une *mise au jour de l'étant*, c'est qu'il découvre l'étant auquel il se rapporte. Ce qui est confirmé, c'est l'*être-découvrant* de l'énoncé.<sup>150</sup> » On voit que l'auteur s'efforce de « faire sortir » en quelque sorte la vérité de l'énoncé et de la ramener vers l'origine, c'est-à-dire vers la chose elle-même. En fin de compte, ce qui permet l'accord au niveau de l'énoncé, c'est le dévoilement de l'étant<sup>151</sup>. La vérité est

<sup>148</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 161.

<sup>149</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 162.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>151</sup> Dans « L'origine de l'œuvre d'art », cette idée s'exprime de cette façon : « pour que la chose gagne un

donc garantie par le découvremment préalable de l'étant, possible grâce à sa sortie du retrait. C'est pour cela que la conception heideggerienne de la vérité est proche de la conception grecque, *alethéia*, signifiant le non-oubli, ou le non-retrait, c'est-à-dire le non-voilement<sup>152</sup>.

Le découvremment de l'étant est donc la base sur laquelle la vérité comme énoncé devient possible. Mais il faut savoir que pour Heidegger ce « découvremment est une guise de l'être-au-monde<sup>153</sup>. » L'être-au-monde, tel que vu au paragraphe 12 et suivants dans *Être et Temps*, est un existential, c'est-à-dire est une constitution d'être du *Dasein*. Il désigne le fait qu'à partir du *Dasein* s'ouvre un monde. Ceci ne signifie pas simplement que le *Dasein* est dans un monde au sens purement spatial du terme, mais que le *Dasein* est toujours déjà auprès des étants, il séjourne auprès d'eux, dans une relation de familiarité<sup>154</sup>. Ainsi, pour Heidegger « la découverte de l'étant intramondain *se fonde* dans l'ouverture du monde.<sup>155</sup> » C'est au sein de l'être-au-monde comme constitution d'être du *Dasein*, donc au sein de l'ouverture du *Dasein*, que la vérité comme être-découvert est fondée. Le *Dasein* devient alors un être-découvrant. Ce qui permet à Heidegger de conclure que « [c]'est avec elle [l'ouverture du *Dasein*] et par elle qu'il y a de l'être-à-découvert et par conséquent c'est seulement avec l'ouverture du *Dasein* que le phénomène le plus originaire de la vérité est atteint<sup>156</sup>. » La vérité est donc un mode d'être du *Dasein*.

Mais, du fait de l'échéance du *Dasein*, celui-ci peut être dans la non-vérité. L'échéance<sup>157</sup> désigne le fait que le *Dasein* peut ne pas être son être authentiquement et

---

caractère de contrainte pour l'énoncé, il faut bien d'abord que la chose elle-même se manifeste en tant que telle. (...) Une thèse est vraie lorsqu'elle se règle sur ce qui est à découvert, c'est-à-dire sur ce qui est vrai. » (p. 56).

<sup>152</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 55.

<sup>153</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 164.

<sup>154</sup> Jean Greisch, *Ontologie et temporalité*, p. 122/123.

<sup>155</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 164.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>157</sup> Voir les paragraphes 35 à 38 dans *Être et Temps*.

peut se « laisser aller », et se perdre dans le mode du « on »<sup>158</sup>. Dans ce cas, le *Dasein* est fermé et par conséquent il *est* dans la non-vérité. Bref, « [l]e *Dasein* est cooriginnairement dans la vérité et dans la non-vérité<sup>159</sup> », et ceci de par son être même. En outre, la vérité-concordance, telle que définie par la tradition, n'est pas fautive pour Heidegger. Elle se situe dans l'énoncé, et pour Heidegger « [l]'énoncé et sa structure apophantique, sont fondés dans l'explicitation et sa structure, le comme herméneutique, et au-delà d'elle dans le comprendre, dans l'ouverture du *Dasein*.<sup>160</sup> » La vérité-concordance est donc secondaire ou *dérivée* par rapport à la définition originaire comme *aletheia* ou découverte.

Finalement, la vérité telle que conçue par Heidegger dans *Être et Temps* est directement en lien avec la structure du *Dasein*, à tel point que sans *Dasein*, il n'y aurait pas de vérité. Comme dans toute l'œuvre d'*Être et Temps*, le *Dasein* occupe la place centrale. Mais la conception de la vérité chez Heidegger évolue ensuite, notamment au niveau de la vérité. C'est dans le texte « De l'essence de la vérité », que l'on voit que des changements dans la pensée de Heidegger sont visibles depuis *Être et Temps*. En effet, bien que la vérité originaire en tant que découverte soit toujours présente, la « dépendance » à l'ouverture du *Dasein* a disparu. Dans ce texte, Heidegger débute son analyse à partir de la vérité-concordance, il pose la question de son fondement et de sa condition de possibilité. Sa première réponse consiste à dire que l'accord est fondé dans l'*apprésentation*. C'est-à-dire que pour que l'énoncé soit vrai, il faut qu'il apprésenté l'objet tel qu'il est. « Apprécier signifie ici (...) le fait de laisser surgir la chose devant nous en tant qu'objet<sup>161</sup> », c'est-à-dire que l'étant ainsi apprésenté est découvert, tel qu'il est.

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>160</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 165.

<sup>161</sup> Martin Heidegger, « De l'essence de la vérité », *Questions I et II*, trad. Henry Corbin coll. « tel », Paris, Gallimard, 1968, p. 170.

Mais l'être-à-découvert de l'étant *suppose une ouverture dans laquelle la chose a pu surgir et où la rencontre avec elle est possible*. C'est pour cela que Heidegger parle ensuite de *l'ouverture ou de l'apérité du comportement*. Il s'agit de l'ouverture préalable qui rend possible tout rapport à l'étant. Ce comportement « se caractérise par le fait que s'établissant au sein de l'ouvert, il s'en tient constamment à ce qui est manifeste comme tel.<sup>162</sup> » Le comportement, comme relation à l'étant au sein de l'ouvert, rend possible l'adéquation en tant qu'il est toujours en relation avec l'étant tel qu'il se manifeste.

Heidegger poursuit sa recherche au sein de la vérité afin d'atteindre le point le plus originel possible, en se demandant ce qui rend possible l'ouverture du comportement. Pour résumer, on peut dire que l'énoncé appréhensif se tourne vers l'objet *tel qu'il est*, et que ce dernier surgit dans l'ouverture du comportement. L'ouverture du comportement pour garantir la concordance est fondée sur la *liberté*. L'essence de la vérité est donc la liberté. Non pas la liberté au sens du choix humain, ou de toute action humaine. Elle est une sorte de préalable, de fondement à l'ouverture du comportement, qui garantit le fait que l'objet est laissé tel qu'il est puisse être pris comme mesure dans l'ouverture du comportement. L'idée de « laisser être » se trouve au fondement de toute ouverture du comportement. Finalement, la liberté comme essence de la vérité est le principe du laisser-être l'étant tel qu'il est, qui rend lui-même possible son dévoilement.

La vérité au sens heideggérien est fondée dans l'être-à-découvert, possible par le biais d'une ouverture, qu'elle soit ouverture du *Dasein* ou bien ouverture du comportement. Mais qu'en est-il de la vérité dans « L'origine de l'œuvre d'art » ? Est-elle plus proche de la vision de *Être et Temps* ou bien de *De l'essence de la vérité* ? Pour cela, il faut s'interroger sur la place du *Dasein* dans « L'origine ». Quand Heidegger commence à élaborer sur

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 170.

l'essence de l'œuvre d'art, le *Dasein* est très peu présent, voire écarté. On se concentre uniquement sur l'œuvre. Mais, quand Heidegger poursuit sa réflexion sur l'être-créé de l'œuvre, il avoue qu'« [i]l faut bien consentir – par la force des choses – à pendre en considération l'activité même de l'artiste, pour trouver l'origine de l'œuvre d'art.<sup>163</sup> » Mais la création pour Heidegger ne pourra être préalablement considérée qu'en fonction de l'essence de l'œuvre d'art, c'est-à-dire en fonction de la mise en œuvre de la vérité. En ce qui concerne la place du *Dasein* on peut remarquer qu'il est de plus en plus présent, au fil du texte, en tant que *Dasein*-créateur de l'œuvre. Le *Dasein*-créateur est évidemment un élément crucial sans qui l'œuvre ne serait pas. Le *Dasein*-créateur, par son geste, produit l'œuvre. Cette production spécifique « apporte expressément l'ouverture de l'étant – la vérité – ce qui est produit est une œuvre.<sup>164</sup> » Ainsi, la création de l'œuvre contrairement à celle du produit est caractérisée par la vérité comme ouverture. C'est bien le *Dasein*-artiste qui par sa création produit en même temps l'ouverture. Il est donc bien à l'origine de l'œuvre d'art. Mais selon Heidegger, le *Dasein*-créateur n'est pas le seul à être indispensable à l'œuvre, elle exige aussi un *Dasein*-gardien. Qu'est-ce que le gardien ? Avant tout, il faut savoir que l'œuvre d'art s'épanouit dans l'ouverture de la vérité, mais il advient en même temps une « retenue<sup>165</sup> ». « Cette retenue dans le séjournement permet à son tour au créé d'être l'œuvre qu'il est. Ceci : permettre à l'œuvre d'être une œuvre, nous l'appellerons la Garde de l'œuvre.<sup>166</sup> » L'essence de l'œuvre, comme avènement de la vérité, elle-même conçue comme ouverture de l'Oouvert a besoin de gardiens. Ceux-ci vont permettre la Garde de l'œuvre, c'est-à-dire la « protection » de l'être-créé en tant

<sup>163</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 64.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 74/75.



qu'être-crée, afin que l'œuvre reste œuvre, qu'elle garde son essence en tant qu'ouverture de l'étant. L'essence de l'œuvre d'art, même si elle est associée à l'ouvert, ne peut rester « béante », si on veut, « disponible ». Pour que l'œuvre soit œuvre, elle doit en partie se dérober, pour rester elle-même, d'où la retenue. La Garde de l'œuvre est donc cruciale pour l'œuvre d'art, d'où l'intérêt des gardiens. Heidegger pense donc qu'« [a]ussi peu une œuvre peut-elle être sans avoir été créée, tant elle a besoin des créateurs, aussi peu le créé lui-même peut-il demeurer dans l'être sans les gardiens.<sup>167</sup> » L'importance que revêt le rôle du Dasein-créditeur et du Dasein-gardien, pour l'essence de l'œuvre qui est avènement de la vérité, nous induit à affirmer que dans « L'origine de l'œuvre d'art », la vision de la vérité pour Heidegger est plus proche de *Être et Temps* que dans « De l'essence de la vérité »<sup>168</sup>.

### 3.2 L'essence de l'œuvre d'art : mise en œuvre de la vérité

Tel qu'énoncé plus haut, la vérité s'avère être un point central, qui relierait pensée phénoménologique et œuvre d'art. Afin de mettre en lumière ce lien, il convient à présent de montrer d'une part que la pensée phénoménologique est caractérisée par la vérité, et de même pour l'œuvre d'art. Déjà avec l'exemple du tableau de Van Gogh, Heidegger avait conclu que l'œuvre nous avait permis de voir *la vérité* des chaussures. L'auteur a ensuite déclaré que l'essence de l'œuvre d'art était la mise en œuvre de la vérité. Qu'est-ce à dire ?

C'est par l'exemple du temple grec que l'on comprend plus profondément ce qu'est l'essence de l'œuvre, et son lien avec la vérité. Heidegger présente d'ailleurs cet exemple afin de « se rendre à nouveau visible l'avènement de la vérité<sup>169</sup> » :

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>168</sup> Ceci pourrait faire l'objet de plus amples développements, notamment en comparaison avec la définition de la vérité dans la première version de « L'origine » en 1935. Cependant, ces considérations nous suffisent pour mieux ancrer notre raisonnement général dans une définition claire de la vérité.

<sup>169</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 43.

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. (...) 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. L'ampleur ouverte de ces rapports dominants, c'est le *monde* de ce peuple historial. (...)

Sur le *roc*, le temple repose sa *constance*. Ce « reposer sur » fait ressortir l'*obscur* de son *support brut* et qui pourtant n'est là pour rien. Dans sa constance, l'œuvre bâtie *tient tête* à la tempête passant au-dessus d'elle, démontrant ainsi la tempête elle-même dans toute sa violence. L'éclat et la lumière de sa pierre, qu'apparemment elle ne tient que par la grâce du soleil, *font ressortir* la clarté du jour, l'immensité du ciel, les ténèbres de la nuit. Sa sûre émergence *rend ainsi visible* l'espace invisible de l'air. La rigidité inébranlable de l'œuvre *fait contraste* avec la houle des flots de la mer, faisant apparaître son calme, le déchaînement de l'eau. L'arbre et l'herbe, l'aigle et le taureau, le serpent et la cigale *ne trouvent qu'ainsi leur figure d'évidence, apparaissent comme ce qu'ils sont*<sup>170</sup>.

Le temple, dans son être-œuvre, parce qu'il est précisément une œuvre d'art, montre les choses sous un autre jour. Le temple diffuse sa présence constante tout autour de lui. L'édifice est là, et ressortent comme jamais des visages, des pratiques, des rites, des événements. L'œuvre montre, par le simple fait d'être une œuvre, le roc ou la pierre. Sans l'œuvre, elles seraient passées inaperçues, mais la seule présence du temple les fait soudain surgir. Là où se dresse le bâtiment, les éléments ressortent : la tempête fait rage, le soleil fait voir sa clarté, le vent souffle, la mer se déchaîne. Tout autour, la vie, les animaux « ne trouvent qu'ainsi leur figure d'évidence, *apparaissent comme ce qu'ils sont*.<sup>171</sup> » Heidegger conclut le paragraphe en disant explicitement que l'œuvre d'art montre tout ce qui est présent. On voit aussi cette idée, lorsque l'on regarde plus précisément les expressions employées par Heidegger : « fait ressortir l'obscur, démontrant la tempête, rend ainsi

<sup>170</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 44. Nous soulignons.

visible l'espace, ou encore fait contraste avec la houle ». En outre, de nombreux termes qui font référence à l'idée de lumière sont très présents comme « éclat, lumière, soleil, clarté, jour.<sup>172</sup> » L'obscurité est aussi un thème présent, ce qui montre le jeu de clair-obscur que veut montrer Heidegger ici. L'auteur montre donc bien que l'œuvre d'art par sa simple présence *fait ressortir, met en lumière* tout ce qui l'entoure, tout ce qui est près d'elle, ce qui la constitue (roc, pierre). Par cette *monstration* de l'œuvre, on voit donc bien qu'elle montre *la vérité* des choses. Mais la caractéristique de l'œuvre de s'arrête pas là : « dans l'œuvre c'est la vérité qui est à l'œuvre, et non pas seulement quelque chose de vrai<sup>173</sup> », explique l'auteur. Non seulement l'œuvre montre la vérité des choses, mais ceci est dû à son essence même de mise en œuvre de la vérité.

Par l'exemple du temple, on ne voit pas seulement que l'œuvre montre les choses dans leur vérité, il s'y trouve également deux éléments principaux qui ressortent : l'émergence d'un monde et de la Terre. Pour le monde, il s'agit de celui du *Dasein* grec, dans lequel il séjourne. Tout comme le monde de la paysanne du tableau de Van Gogh, il désigne l'ensemble des rapports dans lequel se meut et est possible l'œuvre. Ici, il s'agit de tout le contexte historial de la civilisation grecque, pratiques religieuses, les guerres, la famine *etc.* C'est ce qui est indiqué par l'énoncé suivant : « ... l'unité des voies et des rapports, dans lesquels naissance et mort, malheur et prospérité, victoire et défaite,

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>172</sup> Martin Heidegger, « Der Ursprung des Kunstwerkes », *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950, p. 31. « Dastehend ruht das Bauwerk auf dem Felsgrund. Dies Aufruhren des Werkes *holt* aus dem Fels das *Dunkle* seines ungefügen und doch zu nichts gedrängten Tragens *heraus*. Dastehen hält das Bauwerk dem über es wegrasenden Sturm stand und zeigt so erst den Sturm selbst in seiner Gewalt. Der *Glanz* und das *Leuchten* des Gesteins, anscheinend selbst nur von Gnaden der *Sonne*, bringt doch erst das *Lichte des Tages*, die Weite des Himmels, die Finsternis der Nacht zum *Vorschein*. Das sichere Ragen *macht* den unsichtbaren Raum der Luft *sichtbar*. Das Unerschütterte des Werkes *steht ab gegen* das Wogen der Meerflut und läßt aus seiner Ruhe deren Toben erscheinen. Der Baum und das Gras, der Adler und der Stier, die Schlange und die Grille gehen erst in ihre abgehobene Gestalt ein und kommen so als das *zum Vorschein, was sie sind.* »

<sup>173</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 61.

endurance et ruine...<sup>174</sup> » Le monde est toujours celui du *Dasein*, et relève de son ouverture. Le monde « est cette instance d'ordre et d'organisation dans laquelle s'inscrit inévitablement le *Dasein* et qui constitue proprement la condition de possibilité de toute signification, de toute propriété des étants, de toute manifestation d'un étant comme tel ou tel.<sup>175</sup> » Ainsi, c'est par le monde que les étants peuvent se montrer et ressortir tels qu'ils sont dans l'ouvert<sup>176</sup>. Mais il faut surtout retenir que c'est bien de l'œuvre elle-même qu'un monde surgit. Sans l'œuvre, le monde n'aurait pas pu être aussi présent, aussi palpable. « L'œuvre maintient ouvert l'ouvert du monde.<sup>177</sup> »

La seconde partie de la citation ci-dessus illustre la Terre. Elle désigne premièrement le matériau dans toute sa densité et son côté massif ; ceci est évoqué dans la citation précédente par le « roc » du temple, par sa « constance » et la lourdeur. La Terre est donc le « support brut<sup>178</sup>. » Mais elle est aussi fondation, puisqu'elle est ce sur quoi « l'homme historial fonde son séjour<sup>179</sup>. » Mais, contrairement au monde qui est ouverture, la Terre désigne le retrait, le cèlement. Toutefois, elle est en même temps l'épanouissement<sup>180</sup> : tout en étant ce qui est refermé, elle est ce qui héberge<sup>181</sup>, comme l'indique le mot grec *phusis*, qui désigne ce qui croît en s'épanouissant. Ainsi, l'œuvre fait venir la Terre, tout comme elle installe un monde. Et dans son « faire venir » la Terre,

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>175</sup> Danielle Lories, « L'œuvre d'art selon la phénoménologie et la philosophie analytique », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 81, n° 2, mai 1993, p. 262.

<sup>176</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art » : « L'ouverture d'un monde donne aux choses leur mouvement et leur repos, leur éloignement et leur proximité, leur ampleur et leur étroitesse » (p. 48) ou encore « L'arbre et l'herbe, l'aigle et le taureau, le serpent et la cigale ne trouvent qu'ainsi leur figure d'évidence, apparaissent comme ce qu'ils sont », p. 44.

<sup>177</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 48.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 45.

l'œuvre la fait ressortir. Elle fait donc voir la Terre dans son essence, mais jamais en la laissant dévoilée de toute part, mais en la montrant dans son cèlement<sup>182</sup>.

Monde et Terre sont essentiellement liés dans l'œuvre d'art et forment son unité. Les deux sont inséparables. Pourtant, monde et terre sont différents voire opposés : « Reposant sur la terre, le monde aspire à dominer. En tant que ce qui s'ouvre, il ne tolère pas d'occlus. La terre, au contraire, aspire, en tant que reprise sauvegardante, à faire entrer le monde en elle et à l'y retenir<sup>183</sup>. » Heidegger poursuit en disant que monde et terre s'affrontent dans un combat<sup>184</sup>. Mais ce combat n'est pas le signe de la destruction, mais au contraire chacune des parties s'en trouve grandie. Heidegger conclut alors que « l'être-œuvre de l'œuvre réside dans l'effectivité du combat entre monde et terre<sup>185</sup>. » *Mais ce qui est important, c'est de constater que le combat monde/terre est le combat interne de la vérité en tant qu'aletheia, l'être-à-découvert de l'étant.*

En effet, au sein même de la vérité, un combat est à l'œuvre. Heidegger fait référence à « ce jeu adverse à l'intérieur de l'essence de la vérité qui réside dans l'essence de la vérité, entre éclaircie et réserve », et il ajoute « c'est là l'opposition même du combat originel<sup>186</sup> » (*Ur-Streit*). Le combat originel, inhérent à la vérité comme *aletheia*, est une lutte entre éclaircie et réserve, entre ouvert et refus. On voit là assez clairement le lien de parenté entre le combat monde/Terre et le combat originel éclaircie/réserve. Notons que par l'*aletheia*, combat entre éclaircie et réserve, l'homme est « assigné<sup>187</sup> » à l'éclaircie même de l'étant. L'ouvert est une condition de possibilité de la connaissance de l'étant, auquel

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 49. « L'œuvre-temple, au contraire, en installant un monde, loin de laisser disparaître la matière, la fait bien plutôt ressortir : à savoir dans l'ouvert du monde de l'œuvre. »

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>184</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 53.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 57.

l'homme est destiné par essence. Même si dans l'éclaircie elle-même, il y a une part de réserve, cette dernière n'est pas une simple méconnaissance du *Dasein*, mais aussi et surtout vient de l'essence de la vérité<sup>188</sup>.

Mais, dans le parallèle monde/Terre et éclaircie/réserve, Heidegger précise que le monde ne correspond pas tout simplement à l'éclaircie, tout comme la terre à la réserve. Comme nous l'avons expliqué plus haut, dans le monde il y a une part de « non-maîtrisé<sup>189</sup> », une énigme qu'il renferme. La Terre, de son côté, est le cèlement mais en même temps elle est épanouissement ; elle est « ce qui s'épanouit en tant que ce qui se referme sur soi<sup>190</sup> ». Cependant, malgré ces nuances propres à l'essence de l'œuvre d'art, l'opposition monde/Terre relève bien de l'opposition entre éclaircie et réserve. On le voit parce qu'il est dit clairement que l'œuvre d'art est *un mode d'institution de la vérité* : « Un des modes dans lesquels la vérité se déploie, c'est l'être-œuvre de l'œuvre.<sup>191</sup> » Et comme l'essence de l'œuvre, en tant que mode de la vérité, réside dans le combat monde/terre, et que l'essence de la vérité est centrée sur le combat originel entre éclaircie et réserve, il est clair que le combat au sein de l'œuvre est un mode du combat originel. Ceci n'empêche qu'il ne faille pas identifier monde et éclaircie ainsi que terre et réserve. Les couples se font simplement écho.

Mais comment à l'intérieur de l'œuvre la vérité advient-elle ? Au sein de l'ouvert, que la vérité a ouvert elle-même, la vérité advient, en tant qu'ouverture de cette éclaircie.

---

<sup>188</sup> Il faut savoir que la vérité n'est pas simple ouverture, mais qu'elle est aussi caractérisée par l'obscur. Mais cela ne vient pas seulement de la limite de la connaissance humaine. L'obscur n'est pas seulement l'ignorance du *Dasein*. L'idée de Heidegger va beaucoup plus loin : la vérité « procède de l'obscurité », « elle est un certain mode d'apparition de l'obscur lui-même ». Marlène Zarader. *Heidegger et les paroles de l'origine*, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », Vrin, Paris, 1990, p. 64 . La vérité est *dans son essence* l'obscur.

<sup>189</sup> Martin Heidegger « L'origine de l'œuvre d'art », p. 60.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 61.

Le combat entre monde et Terre conquiert l'éclaircie dans laquelle l'étant s'épanouit, éclôt. En conséquence, on peut dire que « la vérité n'advient que si elle *s'institue* elle-même dans le combat et dans l'espace de jeu qui s'ouvrent par elle.<sup>192</sup> » La vérité, de par son essence, *s'institue*, cela signifie « mettre en place et prendre place (...) au sens de la *thesis*<sup>193</sup> » c'est-à-dire *s'installe* dans l'ouvert. La vérité est donc éclaircie de l'ouverture et à la fois institution dans l'ouvert : ces deux éléments « sont la même essence unie de l'avènement de la vérité.<sup>194</sup> »

En fin de compte, pourquoi l'œuvre est-elle mise en œuvre de la vérité dans son essence ? Principalement par le fait de l'essence de la vérité, qui est de s'instituer dans l'étant, et dont l'un des modes est l'œuvre d'art. Heidegger conclut en disant qu'« il y a dans l'essence de la vérité une attraction vers l'œuvre<sup>195</sup>. » Cela signifie que c'est l'essence de la vérité qui a comme caractéristique de se déployer par le mode de l'œuvre d'art. C'est pour cela que l'œuvre d'art est essentiellement une mise œuvre de la vérité.

### 3.3 Pensée phénoménologique et vérité

Il s'agit à présent de mettre en évidence le lien entre pensée phénoménologique et vérité, afin de montrer le parallèle entre cette pensée et l'œuvre d'art. Pour cela, nous allons débiter l'analyse à partir d'un texte, où est clairement expliquée l'essence de la vérité, et où en même temps la présence de la phénoménologie est clairement stipulée, il s'agit d'*Être et Temps*. Comme on l'a vu, c'est au paragraphe 44 que la vérité est exposée. Quand on regarde de plus près ces analyses, on remarque que certaines idées ne sont pas sans rapport

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 68. Dans le texte original : « Wahrheit geschieht nur so, daß sie in dem durch sie selbst sich öffnenden Streit und Spielraum sich einrichtet ». Martin Heidegger. « Der Ursprung des Kunstwerkes », p. 49.

<sup>193</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 68.

<sup>194</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 69.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 69.

avec la phénoménologie. En quoi la phénoménologie est-elle liée à la vérité telle que définie dans le paragraphe 44 ?

Dès le début du paragraphe, Heidegger fait référence à Aristote, qui pense que l'*alethéia* plonge ses racines dans les « choses elles-mêmes ». On reconnaît là la maxime de la phénoménologie. L'auteur tente ensuite de cerner l'origine de la vérité. Comme on l'a vu plus haut, la légitimation de l'adéquation dans l'énoncé, définition traditionnelle de la vérité, n'est que par les choses elle-mêmes. « L'énoncer est un être pour la chose étant elle-même. (...) Ce qui vient à confirmation [de l'adéquation dans l'énoncé] c'est que l'être énonçant pour la chose énoncée est une mise au jour de l'étant.<sup>196</sup> » Au sein de la vérité, en deçà de l'énoncé, c'est « l'étant visé lui-même [qui] se montre tel qu'il est en lui-même<sup>197</sup>. » On reconnaît facilement la définition de *phainomenon* tel qu'expliquée au § 7<sup>198</sup>. De plus, Heidegger conclut la première section du paragraphe 44, en définissant « l'énoncé vrai » comme ce qui « fait voir (*apophansis*) l'étant en son être-découvert<sup>199</sup>. » Ici, « le faire voir » comme *apophansis* fait référence sans aucun doute au *logos*. En effet, dans le § 7, celui-ci est ce qui « fait voir quelque chose à savoir ce sur quoi porte la parole<sup>200</sup>. » Ainsi, l'énoncé vrai fait voir l'étant *tel qu'il se montre lui-même*. Ceci est très proche de la définition de la phénoménologie : « *faire voir à partir de lui-même ce qui se montre tel qu'il se montre à partir de lui-même*<sup>201</sup>. » La vérité dans son essence fait donc clairement écho à la définition de la phénoménologie. On voit donc que la définition même

<sup>196</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 162.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 44, le phénomène est « le se montrer en soi même. »

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 45. L'expression « faire voir » ou « *läßt sehen* » est donc à remarquer à la fois dans la définition de *logos* paragraphe sept. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Verlag/Tübingen, 1957, p. 32 : « Der *logos* läßt etwas sehen (*phainesthai*), nämlich das, worüber die Rede ist ». Et au paragraphe 44, p. 218. : « sie (die Aussage) läßt sehen (*apophansis*) das Seiende in seiner Entdecktheit. »

<sup>201</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 46.



de la vérité dans son essence *est* la définition de la phénoménologie. Cette idée n'est pas seulement présente d'ailleurs dans *Être et Temps*. Un passage dans le texte « Mon chemin de pensée et la phénoménologie » indique à peu près la même idée.

[C]e qui pour la phénoménologie des actes de conscience s'accomplit comme *le se manifester du phénomène, est pensé plus originellement* encore par Aristote et dans toute la pensée des Grecs (...) comme *alethéia*, comme l'ouvert sans retrait de la présence, son dévoilement, son se montrer<sup>202</sup>.

Dans la découverte de la phénoménologie de Husserl, Heidegger s'est centré plus précisément (cf. chap. I) sur « le se montrer » du phénomène, considérant que cela est bien le cœur de la phénoménologie. Mais en étudiant en même temps Aristote et les Grecs, Heidegger s'est rendu compte que la même idée était contenue dans le terme *alethéia*, qui signifie vérité. L'*alethéia*, l'ouvert, le dévoilement, et donc le se montrer correspond à la même idée que la phénoménologie, qui elle aussi a cette idée de *dévoilement, de monstration*<sup>203</sup>.

Il est à souligner que de la même manière que l'œuvre d'art ne montre pas seulement quelque chose de vrai mais *est* elle-même mise en œuvre de la vérité, la pensée phénoménologique n'indique pas seulement la vérité de l'étant, mais la phénoménologie *est* elle-même la vérité dans le sens de l'*alethéia*. Ainsi, puisque la phénoménologie, et par voie de conséquence la pensée phénoménologique relève du même principe que la définition de la vérité comme *alethéia*, et que l'œuvre d'art est une mise en œuvre de la vérité, on peut conclure aisément que la vérité est un point commun central. La vérité tout comme la monstration constituent le lien entre pensée phénoménologique et œuvre d'art.

<sup>202</sup> Martin Heidegger, « Mon chemin de pensée et la phénoménologie », p. 332.

<sup>203</sup> Cette conclusion apporte aussi un nouvel argument pour montrer que la phénoménologie est présente dans « L'origine de l'œuvre d'art ». En effet, l'*alethéia* est un thème central de ce texte. Et donc sa présence nous indique que Heidegger est toujours déjà dans le lieu « phénoménologie ».

### 3.4 Les différents modes d'institution de la vérité

Mais, ce point commun qu'est la vérité suffit-il pour établir un parallèle entre pensée phénoménologique et œuvre d'art ? La réponse se trouve dans « L'origine de l'œuvre d'art », où Heidegger énonce cinq modes d'institution de la vérité. Ce sont les différents modes *historiques* de mise en œuvre de la vérité en rapport avec la destinée d'un peuple<sup>204</sup> :

Une manière essentielle dont la vérité s'institue dans l'étant qu'elle a ouvert elle-même, *c'est la vérité se mettant elle-même en œuvre*. Une autre manière dont la vérité déploie sa présence, *c'est l'instauration d'un État*. Une autre manière encore pour la vérité de venir à l'éclat, *c'est la proximité de ce qui n'est plus tout bonnement un étant, mais le plus étant dans l'étant*. Une nouvelle manière pour la vérité de fonder son séjour, *c'est le vrai sacrifice*. Une dernière manière enfin pour la vérité de devenir, *c'est le questionnement de la pensée*, qui en tant que pensée de l'être, nomme celui-ci en sa dignité de question<sup>205</sup>.

L'auteur présente donc ici les modes d'institution de la vérité, c'est-à-dire les différentes façons qu'a la vérité de se déployer dans l'étant. La première façon désigne, on le reconnaît facilement, l'œuvre d'art (la vérité se met elle-même en œuvre), à travers le Dasein-artiste et le Dasein-gardien. La seconde est la fondation de l'État par le Dasein-chef d'État. La troisième s'énonce de la façon suivante : « c'est la proximité de ce qui n'est plus tout bonnement un étant, mais le plus étant dans l'étant. ». Dans cette expression, selon Kockelmans, Heidegger signifierait le rapport au divin<sup>206</sup>. Le troisième mode désigne le sacrifice, probablement à travers le Dasein-soldat, qui meurt à la guerre pour sa patrie<sup>207</sup>. Enfin, le cinquième mode pointe « le questionnement de la pensée » à travers un

<sup>204</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 69 : « cet avènement est historique en de multiples guises. »

<sup>205</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 69.

<sup>206</sup> Joseph J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Works*, Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1985, p. 173/174 : « I take it to be a reference to the divine. »

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 174 : « The term "essential sacrifice" refers to an act in which someone gives his life for his

Dasein-penseur. Cette pensée n'est pas n'importe laquelle puisqu'il s'agit de la « pensée de l'être ». Heidegger affirme ici que l'œuvre d'art et la pensée sont bien deux modes d'institution de la vérité. Nous verrons plus tard, à l'aide d'autres textes, que cette pensée n'est pas sans lien avec la phénoménologie telle que vue par l'auteur dans le courant des années trente<sup>208</sup>.

Il est intéressant de faire l'étude de certains textes, où l'on parle des différents modes d'institution de la vérité, afin d'en faire la comparaison avec ce qui est dit dans « L'origine de l'œuvre d'art ». Dans le cours du semestre d'hiver 1934-1935 sur Hölderlin, sont décrits les modes selon lesquels la « la vérité du *Dasein* d'un peuple est instauré originellement<sup>209</sup>. » Seulement trois modes sont ici présentés : la poésie (par le poète), la pensée (par le penseur), et la création d'État (par le chef d'État)<sup>210</sup>. Dans un texte postérieur, « Le déploiement de la parole » (1957), Heidegger indique que « la poésie et la pensée sont deux modes du dire<sup>211</sup> ». Or Dire, *sagan*, signifie « donner à voir, faire apparaître, libérer en une éclaircie qui est également en retrait<sup>212</sup>. » Le Dire n'est pas étranger à la vérité, puisqu'on reconnaît dans l'expression qui le caractérise « libérer en une éclaircie qui est également en retrait », le sens de la vérité. Nous nous situons ici dans un texte des années cinquante, où la pensée de Heidegger a subi une certaine évolution. Notamment, la vérité

---

people. »

<sup>208</sup> Voir chapitre III, p. 82/83 entre autres.

<sup>209</sup> Martin Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin. La Germanie. Le Rhin*, trad. François Fédier et Julien Hervier, coll. « Bibliothèque de la philosophie », Gallimard, Paris, 1988, p. 137.

<sup>210</sup> Martin Heidegger, « Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „der Rhein“ » (1934-1935), *Gesamtausgabe*, Abteilung II: Vorlesungen 1923-1944, Band 39, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1980, p. 144 : « Die Grundstimmung, und das heißt die Wahrheit des Daseins eines Volkes, wird ursprünglich gestiftet durch den Dichter. Das so enthüllte Seyn des Seienden aber wird als Seyn begriffen und gefügt und damit erst eröffnet durch den Denker, und das so begriffene Seyn wird in den letzten und ersten Ernst des Seienden, d. h. in die *be-stimme* geschichtliche Wahrheit gestellt dadurch, daß das Volk zu sich selbst als Volk gebracht wird. Das geschieht durch die Schaffung des seinem Wesen zu-bestimmten Staates durch den Staatsschöpfer. »

<sup>211</sup> Martin Heidegger, « Le déploiement de la parole », *Acheminement vers la parole*, p. 187.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 185.

n'est plus liée à l'ouverture du *Dasein* et l'accent sur la parole est davantage ressenti<sup>213</sup>. Cette Dite, qui est vérité, se déploie donc en deux modes essentiels selon Heidegger que sont la pensée et la poésie. Il est intéressant de remarquer que l'œuvre d'art comme mode d'institution de la vérité disparaît au profit de la seule poésie. L'importance que prend le langage dans la philosophie de Heidegger à la suite de « L'origine de l'œuvre d'art » en est certainement une raison. Il est remarquable que le glissement de l'œuvre à la poésie se ressent déjà dans « L'origine ». À la fin du texte, Heidegger montrera que « tout art est essentiellement Poème (*Dichtung*) »<sup>214</sup>. Mais ce qu'il est important de retenir, c'est le maintien de la pensée comme mode d'institution de la vérité ainsi que de l'œuvre d'art, même si elle ne subsiste comme mode par la suite que sous la forme de la poésie. Ceci nous montre donc bien que le lien entre la pensée, de type phénoménologique, et l'œuvre réside dans la vérité. Par le biais de celle-ci, il est pertinent d'établir un parallèle entre pensée phénoménologique et œuvre. Mais une fois ce lien mis en exergue, est-il permis de dire que l'œuvre est phénoménologique ?

---

<sup>213</sup> Marlène Zarader, *La dette impensée : Heidegger et l'héritage hébraïque*, coll. « l'ordre philosophique », Éditions du Seuil, Paris, 1990, p. 50.

<sup>214</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 81. Cette idée sera développée par la suite.

## CHAPITRE III : Pensée, poésie et phénoménologie

### 1) L'œuvre est-elle phénoménologique?

#### 1.1 Œuvre, phénoménologie, monstration et logos

Nous avons exposé dans le chapitre II en quoi consistait le lien entre phénoménologie et œuvre d'art. Il faut rappeler que ce lien, mis en lumière par l'étude de « L'origine de l'œuvre d'art », résidait d'abord dans la monstration. Nous avons souligné le fait que l'œuvre d'art *montrait* l'essence des étants tout comme la pensée phénoménologique. Ensuite, il a fallu expliquer que l'essence de l'œuvre est une mise œuvre de la vérité et que la phénoménologie, telle que définie dans *Être et Temps*, correspondait à la définition de la vérité (notamment visible dans le §44). Le lien entre phénoménologie et œuvre d'art est devenu plus clair.

De plus, la définition de la phénoménologie dans le §7 « *faire voir (logos)* à partir de lui-même ce qui se montre tel qu'il se montre (*phainomenon*) à partir de lui-même<sup>215</sup> », indique clairement qu'en rassemblant le *logos* et le *phainomenon* la phénoménologie est un « faire voir » et une « monstration ». Or, nous avons noté que l'œuvre *est monstration*. D'un côté, la phénoménologie est « *faire voir ce qui se montre* » et de l'autre l'œuvre est aussi *monstration*. De fait, il est permis de conclure que *l'œuvre d'art est phénoménologique*. Dire ceci va plus loin que simplement souligner le lien entre les deux. En outre, cette assertion peut fort bien être confirmée par l'étude précise de la fin de « L'origine de l'œuvre d'art ».

---

<sup>215</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 46.

Dans ce texte, on s'aperçoit que Heidegger met de plus en plus l'emphase sur le langage, notamment vers la fin. L'œuvre d'art, en plus de *montrer* l'essence des choses, aurait en quelque sorte un « côté langagier », une « part » de *logos* dans son essence. Ainsi, ceci démontré, on pourrait véritablement confirmer le fait que l'œuvre d'art est bien « phénoméno-logique ». Le côté « phénomène » ayant déjà été montré de façon claire plus haut, il nous reste à approfondir l'aspect « *logos* ».

### 1.2 Langage et Poème (*Dichtung*)

Dans la conception de l'art chez Heidegger, l'œuvre est Poème. La *Dichtung* désigne en allemand la poésie, mais au sens premier d'invention, de création. Qu'entend Heidegger quand il énonce une telle phrase? Il ne veut pas dire que toutes les œuvres sont des poésies au sens littéraire du terme, mais le mot est plutôt entendu dans un sens large<sup>216</sup>. Le Poème est ici le « projet éclaircissant de la vérité<sup>217</sup> ». On a vu que l'œuvre d'art était essentiellement une mise en œuvre de la vérité. Au cœur de l'œuvre, une clairière s'ouvre dans laquelle l'étant est montré tel qu'il est. Et l'ouverture de cet Ouvert est la vérité. En outre, Heidegger met en exergue à ce stade-ci de « L'origine de l'œuvre d'art » que le « Poème en tant que projet d'éclaircie déploie et projette en avant dans le tracé de la stature (...) l'ouvert<sup>218</sup> ». Le Poème désigne donc le projet d'éclaircie, c'est-à-dire la vérité en tant qu'elle est déployée dans l'œuvre d'art. Heidegger poursuit en disant : « de ce Poème de l'art advient qu'au beau milieu de l'étant éclôt un espace d'ouverture où tout se montre autrement que d'habitude<sup>219</sup> ». Comme nous l'avons vu plus haut, l'œuvre d'art a, de par son essence, cette particularité de pouvoir *montrer* les étants dans leur vérité et ainsi de les

<sup>216</sup> Afin d'être coordonné au traducteur, nous désignons par « poésie » l'œuvre littéraire (*Poesie* en allemand) et par « Poème » le sens large signifié par *Dichtung*.

<sup>217</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 82.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 81/82.

voir autrement que dans leur fréquentation habituelle. L'œuvre met en œuvre la vérité, cela veut dire qu'elle projette l'ouverture de l'étant vers les Gardiens. Et c'est cela même qui désigne le Poème. Parce que « [p]our advenir, la vérité de l'étant doit être projetée, c'est-à-dire poétisée<sup>220</sup> », l'œuvre d'art est donc Poème. Celui-ci n'est donc pas un « vagabondage de l'esprit<sup>221</sup> » mais bien plutôt un « projet d'éclaircie<sup>222</sup> ». « Tout art est Poème » signifie alors : puisque tout art est avènement de la vérité, tout art est donc essentiellement Poème.

Mais alors quel est le rapport entre le langage et la notion de Poème? Heidegger nous donne la réponse lorsqu'il dit que « la langue elle-même est Poème au sens essentiel<sup>223</sup> ». Cela signifie que la langue dans son essence est vérité, projet d'éclaircie. L'auteur insiste donc ici sur une « juste notion de la langue<sup>224</sup>. » Il veut dire par là qu'il ne prend pas la définition traditionnelle du langage comme moyen de communication. « [L]a langue n'est pas que – et n'est surtout par premièrement – l'expression orale et écrite de ce qui doit être communiqué. (...) [C]ar c'est bien elle, la langue, qui fait advenir l'étant en tant qu'étant à l'ouvert.<sup>225</sup> » La langue, en ce qu'elle nomme l'étant, le fait émerger, fait qu'il peut se montrer, ou *être* tout simplement. « Dans la mesure où la langue nomme pour la première fois l'étant, un tel nommer permet seulement à l'étant d'accéder à la parole et à l'apparaître<sup>226</sup> ». Le langage est donc « la vraie *poiesis* dans son origine<sup>227</sup> ». Si donc la langue est Poème c'est justement parce qu'elle permet l'éclosion de l'ouverture de l'étant,

---

<sup>219</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 81.

<sup>220</sup> Fernand Couturier. *Monde et être*, chez Heidegger, Presses de l'Université de Montréal, 1971, p. 253

<sup>221</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 81.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 81/82.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>227</sup> Arion. L. Kelkel, *La légende de l'être : langage et poésie chez Heidegger*, coll. « histoire de la

qui sans parole n'aurait pas même pu advenir. Pour Heidegger, le Poème, en tant qu'essence de l'œuvre, est compris au sens large. Il est un dire, une parole.

Mais le rapport entre l'œuvre et la parole n'a-t-il pas déjà été lancé par Heidegger, presque frôlé? Pour cela, revenons en arrière, à l'exemple des souliers de paysan. Rappelons que Heidegger cite d'ailleurs cet exemple afin de comprendre l'essence du produit. Il prend alors l'illustration des souliers de Van Gogh. Après son explication du tableau, Heidegger avance que l'essence du produit réside en la *solidité*. Il déclare ensuite : « [l]'être-produit du produit a été trouvé. Mais de quelle manière? (...) Nous n'avons rien fait que nous mettre en présence du tableau de Van Gogh. C'est lui qui a *parlé*.<sup>228</sup> » En allemand, Heidegger s'exprime de la sorte : « Dieses [Gemälde] *hat gesprochen*<sup>229</sup> » Le verbe *sprechen* laisse poindre ici que le langage occupe une place importante. Ainsi, Heidegger avait déjà annoncé quoique rapidement, la présence du langage dans l'œuvre d'art. Cette dernière parle, donne sens et donc est ouverture de la vérité. De la même manière que le langage fait apparaître l'objet qu'il nomme pour la première fois, le *tableau parle* et donc *montre* ce que sont les souliers en vérité. C'est ainsi que l'œuvre d'art est mise en œuvre de la vérité. Il est donc clair que la présence du langage n'est pas étrangère à l'essence de l'œuvre, mais cela suffit-il pour dire que l'œuvre est phénoménologique? Le *logos*, notamment tel que vu dans *Être et Temps*, n'est-il pas différent de la conception du langage telle que présentée ici?

C'est à partir des années cinquante que le langage prend une place de plus en plus importante dans la philosophie de Heidegger. De nombreux textes ont pour sujet le langage, la Dite ou la poésie. On peut constater avec Marlène Zarader que dès les années 1935 à

---

philosophie », Paris, Vrin, 1990, p. 543.

<sup>228</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 36. Nous soulignons.



1940, qui se trouve être la période que nous étudions, Heidegger semble se préoccuper de plus en plus de ce thème. Zarader parle d'une « élaboration encore provisoire<sup>230</sup> ». Ceci est particulièrement visible dans les textes comme « Hölderlin et l'essence de la poésie », ou bien dans certains cours<sup>231</sup>, et bien sûr dans « L'origine de l'œuvre d'art ». Par rapport à *Être et Temps*, des changements sont patents quant à l'approche du langage. Dans l'*Hauptwerk* le *logos* est un « faire voir ». « Le *logos* fait voir quelque chose, à savoir ce sur quoi porte la parole<sup>232</sup> ». De plus, il est encore associé à l'énoncé ou à l'énonciation. Notamment dans la *Rede*, le discours<sup>233</sup>. Mais dans les années trente, la notion de *logos* se développe et acquiert une nouvelle dimension<sup>234</sup>. Il devient lié de façon essentielle à la vérité. Ce lien à la vérité était cependant déjà pressenti dans *Être et Temps*<sup>235</sup>. De plus, le *logos* des années trente obtient explicitement le pouvoir non seulement de dévoiler l'étant, mais aussi de le faire apparaître. Comme nous venons de le voir dans « L'origine de l'œuvre d'art », sans langage pour nommer l'étant, il ne pourrait être présent dans l'ouvert.

Ainsi, nous avons vu que l'œuvre pouvait être considérée comme phénoménologique en fonction de la définition d'*Être et Temps*. Ceci est maintenant valable de la même manière en prenant en compte l'évolution de la notion de *logos*. L'œuvre est *phénoméno-logique* en tant qu'elle *montre* l'essence des étants et en tant qu'elle est Poème. Ce dernier, intimement lié au langage dans son sens premier, fait apparaître l'étant pour la première fois dans l'ouvert. C'est ainsi que l'on peut voir que

<sup>229</sup> Martin Heidegger, « Der Ursprung des Kunstwerkes », p. 24. Nous soulignons.

<sup>230</sup> Marlène Zarader, *La dette impensée*, p. 50.

<sup>231</sup> « Comme au jour de fête » (conf. Sur Hölderlin), et GA t. 39, 52, 53 de 1934 (« Germanien » und der Rhein) à 1942 (*Andenken, Der Ister.*). Cf. Marlène Zarader, *La dette impensée*, p. 50, note 1.

<sup>232</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 45. Il s'agit de l'une des fonctions du *logos*, ici *apophantique*.

<sup>233</sup> Joseph J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Works*, p. 190.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>235</sup> Cf. § 44 : « L'énoncé est vrai, cela signifie : il découvre l'étant en lui-même. Il énonce, il met au jour, il "fait voir" l'étant en son être découvert. ». Martin Heidegger, *Être et Temps*, p. 163.

l'essence de l'œuvre est liée au *langage*, de la même manière qu'elle est *monstration*. Et ceci nous montre donc bien que l'œuvre est phénoméno-logique. Une fois ceci montré, il nous reste à comprendre, comment cette relation entre phénoménologie et œuvre s'inscrit de façon plus large dans les thèmes principaux des années trente. Or ceci pourra être mis en évidence grâce à une analyse de la proximité entre la pensée et la poésie telle qu'elle se déploie dans les textes de notre période.

## 2) Poésie et pensée

### 2.1 De l'œuvre d'art à la poésie

Pour Heidegger, on l'a vu, tout art est Poème. Cela signifie ainsi que le Poème est l'essence de toutes les formes d'art. Ainsi, la poésie, tout comme la musique et les arts plastiques sont des *modes* du Poème. « La poésie (*Poesie*) n'est qu'un mode parmi tant d'autres du projet éclaircissant de la vérité, c'est-à-dire du Poème (*Dichten*)<sup>236</sup> ». Toutefois, la poésie détient une place importante, dite « insigne » (p. 82) dans les arts. Mais pourquoi la poésie ? Parce que cet art a la particularité de faire émerger l'œuvre à partir des mots, tout comme la sculpture à partir de la pierre, la musique à partir des sons et la peinture à partir des couleurs. Or, selon Heidegger, on l'a vu, la langue, par le biais des mots et du « nommer », a ce pouvoir de faire advenir l'étant, de le faire apparaître. Par le « nommer », la langue amène l'étant à la parole et ainsi dans l'éclaircie. On peut donc conclure que l'apparition initiale de l'étant n'est possible que par un venir à la parole. Or, on a montré que la poésie, de par son essence en tant qu'art fait venir l'étant et le montre tel qu'il est dans la vérité. Les autres arts également sont « mise en œuvre » de la vérité. Seulement, ils présupposent tous la venue préalable au langage. Car comment pourrait-on montrer l'étant

---

<sup>236</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 82.

dans son être sans qu'il soit déjà apparu ? Ces arts tels que la sculpture, la peinture, la musique ou encore l'architecture présupposent donc une parole, contrairement à la poésie qui elle, crée avec des mots ; cette dernière est « l'œuvre parlée<sup>237</sup> ». Comme le dit Couturier dans *Monde et Être* : « Les arts de la construction, de la peinture et de la sculpture, au contraire, n'ad-viennent que dans l'ouvert du dire et du nommer du langage. Ils sont en quelque sorte dépendants de cet ouvert<sup>238</sup> ». Au sein de tous les arts, c'est la poésie qui est la plus proche du Poème (*Dichtung*). C'est pour cela que la poésie dans la philosophie de Heidegger possède une place privilégiée.

## 2.2 Proximité entre poésie et pensée

Selon Heidegger, il existe une certaine proximité entre poésie et pensée<sup>239</sup>. Cette correspondance est d'ailleurs assez souvent nommée dans les textes de Heidegger et notamment ceux des années trente et quarante. Par exemple, Kockelmans nous indique que c'est dans l'*Introduction à la métaphysique* (1935) que Heidegger mentionne pour la première fois ceci : « an equally close relationship between thinking and poetizing<sup>240</sup> ». Dans ce texte, Heidegger explique qu'« il nous faut rappeler la connexion originaire essentielle du dire poétique et du dire philosophique<sup>241</sup> ». Souvent cette proximité est aussi exprimée par le rapprochement entre le poète et le penseur. C'est d'ailleurs dans les années trente que l'auteur expose pour la première fois ses interprétations de Hölderlin<sup>242</sup>. De la

<sup>237</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 82.

<sup>238</sup> Fernand Couturier, *Monde et Être chez Heidegger*, p. 262. Voir aussi Arion L. Kelkel, *La légende de l'être*, p. 543 : « Tout se passe comme si pour Heidegger tous les arts, de l'architecture à la sculpture et à la peinture ne pouvaient manifester leur œuvre hors de cet espace ouvert par le dict du langage à telle enseigne qu'ils sont pensés dans une intime connexion avec l'art de la parole et le langage en général ».

<sup>239</sup> La pensée est *denken* ici. Nous disons « poésie » ici comme dans la traduction des textes que nous allons utiliser dans les passages suivants, mais ce mot est traduit par « Poème » dans « L'origine de l'œuvre d'art ».

<sup>240</sup> Joseph J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Works*, p. 194.

<sup>241</sup> Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, trad. Gilbert Kahn, coll. « tel », Paris, Gallimard, 1967, p. 171

<sup>242</sup> Martin Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*. Cours de Fribourg du semestre d'hiver 1934-1935, édité par

même façon que le langage prend davantage de place dans la philosophie heideggérienne, la poésie devient un thème plus récurrent. On le voit notamment avec les textes comme « Hölderlin et l'essence de la poésie » (dans le recueil *Approche de Hölderlin*). On peut lire aussi sur le sujet de la proximité entre poésie et pensée dans les *Hymnes de Hölderlin*, que « Hölderlin est l'un de nos plus grands penseurs (...) parce qu'il est notre plus grand poète.<sup>243</sup> » Ainsi parsemés à plusieurs endroits dans les textes, certains passages indiquent clairement que Heidegger pense cette correspondance, qui se manifeste à travers deux points communs : le langage et la vérité.

### 2.2.1 Poésie, langage et vérité

Nous allons tout d'abord montrer en quoi la poésie (*Dichtung*) est reliée à la fois au langage et à la vérité. On peut lire dans *Les hymnes de Hölderlin* que, selon Heidegger, « [l]'essence [du langage] la plus pure se déploie initialement dans la poésie.<sup>244</sup> » On voit bien ici encore une fois que la langue ou le langage n'est pas pris dans le sens d'outil de communication, mais bien dans un sens original<sup>245</sup>. Incontestablement pour Heidegger, la poésie est une parole originelle et constitue l'essence du langage lui-même. Et cette parole qu'est la poésie est « la nomination des dieux et de l'essence des choses », entendue comme « nomination fondatrice<sup>246</sup> ». Cette nomination des dieux dans les mots de Heidegger se comprend comme fondation de l'être. Tel qu'exprimé dans *l'Introduction à la métaphysique*, « [l]a langue est la poésie originelle, dans laquelle un peuple dit l'être<sup>247</sup> ». Ici, on remarque que l'essence du langage et la poésie sont intimement liés au *Dasein*. Par le

---

Suzanne Ziegler.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 18. Voir aussi « [La poésie] se situe devant la même question et de la même manière que la pensée », « Lettre sur l'humanisme », p. 125.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>245</sup> Cf. Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 82/83, et *Les hymnes, de Hölderlin*, p. 71.

<sup>246</sup> Martin Heidegger, « De l'essence de la poésie », p. 54.

<sup>247</sup> Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 177.

langage, un peuple nomme les dieux et donc découvre l'être. On peut dire que la poésie « est la langue primitive d'un peuple<sup>248</sup> ». De plus, Heidegger explique que le *Dasein* est un dialogue. Selon Heidegger, l'essence du *Dasein* en tant que dialogue signifie qu'en tant qu'interpellés par les dieux, ceux-ci « amènent [le *Dasein*] à la parole<sup>249</sup> ». Mais ce qu'il faut retenir en plus, c'est que la venue du *Dasein* à la parole s'accompagne d'une venue à la parole de l'étant. De la même manière que le *Dasein* nomme les dieux et se trouve à proximité de l'être, il nomme aussi l'essence des choses. C'est ainsi que Heidegger explique que la poésie est un dire « par lequel tout se trouve initialement mis à découvert<sup>250</sup> ». Ainsi donc, la poésie est la parole originelle dans laquelle un peuple dit l'être. Elle est le dialogue initiateur par lequel le langage est possible. Elle est le fondement de l'essence du *Dasein* et le dict *poétique* de ce *Dasein* rend possible l'ouverture de l'étant. Retenons que la poésie, en tant que langage originaire, fonde l'être et détermine l'essence du *Dasein*.

Cette description rapide nous permet d'entrevoir la relation entre poésie, *Dasein*, et être pour Heidegger. À travers cela, nous avons vu que l'homme « est exposé à l'étant dans son ouverture<sup>251</sup> », et qu'il a la possibilité soit de rester dans cette ouverture soit de dissimuler l'étant. Ainsi pour Heidegger « le dialogue ici qui n'est pas communication, [est] advenue fondamentale de l'exposition à l'étant<sup>252</sup> ». Ainsi, la venue à la parole du *Dasein* a permis l'émergence de l'étant « dans son ouverture<sup>253</sup> ». On voit apparaître ici la notion de vérité comme *alethéia*. Le langage originel qu'est la poésie, est donc intimement

<sup>248</sup> Martin Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin*, p. 69.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>250</sup> Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », p. 55. Voir aussi *Les hymnes de Hölderlin*, p. 76 « Depuis que nous sommes un dialogue, nous sommes exposés à l'étant dans son ouverture ».

<sup>251</sup> Martin Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin*, p. 76. Nous soulignons.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 77. Rappelons que le dialogue est poésie.

<sup>253</sup> Martin Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin*, p. 76.

lié avec la vérité. C'est ce que nous avons entrevu dans « L'origine de l'œuvre d'art » avec la notion de Poème. La *Dichtung* désigne bien le fait que toute forme d'art est porteuse de vérité<sup>254</sup>. C'est aussi dans *L'introduction à la métaphysique* que Heidegger revient sur le rapport entre la *Dichtung* et la vérité en disant que « [n]ous savons par Héraclite et Parménide que la *non-latence* de l'étant n'est pas simplement subsistante. La *non-latence* pro-vient seulement en étant effectuée par l'œuvre : l'œuvre de la parole qu'est la poésie, l'œuvre de la pierre dans le temple et la statue, l'œuvre de la parole qu'est la pensée, l'œuvre de *polis*, en tant que site de l'histoire fondant et gardant tout cela<sup>255</sup>. » La non-latence désigne la vérité telle que conçue par Heidegger. Ce passage montre bien que pour l'auteur, l'œuvre, qu'elle soit poésie, pensée ou *polis*, est ce en quoi la vérité provient. Ainsi, plus précisément en ce qui nous concerne, il est alors clair que parce que la poésie (*Dichtung*) est œuvre (voire l'essence même de l'œuvre), la vérité se déploie en elle.

### 2.2.2 Pensée, langage et vérité

Du côté de la pensée, on peut voir qu'il existe certains points communs avec les considérations que nous venons de voir au sujet de la poésie. Dans la « Lettre sur l'humanisme » (1946), on peut lire : « dans la pensée l'Être vient au langage<sup>256</sup> » et la « pensée accomplit la relation de l'Être à l'essence de l'homme<sup>257</sup> ». D'emblée, il est important de souligner ici qu'il ne s'agit pas de la pensée au sens traditionnel du terme. La pensée n'est pas quelque chose que l'homme possède. Tout comme la langue, elle n'est point un outil. D'ailleurs, Heidegger mentionne peu après dans ce texte qu'il faut « nous

<sup>254</sup> Comme on l'a déjà vu : « De ce Poème de l'art advient qu'au beau milieu de l'étant éclôt un espace d'ouverture », « L'origine de l'œuvre d'art », p. 80.

<sup>255</sup> Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 195. Nous soulignons.

<sup>256</sup> Martin Heidegger, « Lettre sur l'humanisme », p. 67.

<sup>257</sup> Martin Heidegger, « Lettre sur l'humanisme », p. 67.

libérer de l'interprétation technique de la pensée<sup>258</sup> ». Ceci rejoint l'idée de destruction de la tradition, que nous avons vue au chapitre I. Il s'agit de comprendre que pour Heidegger, par la pensée l'Être émerge<sup>259</sup>. De plus, à travers ce passage de la « Lettre sur l'humanisme », on peut voir qu'à travers la pensée une relation à l'être de l'homme s'établit. Tout comme la poésie, la pensée, de par son essence, fonde à la fois l'Être et établit le rapport à l'essence de l'homme<sup>260</sup>.

Afin d'approfondir le rapport entre langage et pensée, il faut se référer, tout comme Heidegger dans *L'introduction à la métaphysique*, à un fragment de Parménide (le fragment 6) : « Appréhension (*noûs*) et *logos* sont nécessité<sup>261</sup> ». Nous allons ici brosser à grands traits quelques considérations sur le *noein* afin de mieux saisir la proximité avec le *legein*. Le *noein* est traduit par « appréhension ». L'auteur s'oppose ici à la définition qui fait du *noein* le propre du sujet (le subjectif) en face de l'être considéré comme objectif. Au contraire, penser désigne selon lui « accepter, laisser parvenir à soi – quoi ? Ce qui se montre, ce qui apparaît.<sup>262</sup> » Il ajoute ensuite que « le penser et l'être sont la même chose<sup>263</sup> ». Heidegger fait ici revivre un autre fragment de Parménide qui établit explicitement la proximité entre penser et être, dans lequel il est dit qu'ils « s'appartiennent mutuellement<sup>264</sup> ». D'une part, on peut dire que l'appréhension est ce qui se montre. Mais le penser ne pourrait montrer quoi que se soit sans *l'ouverture préalable*, le dévoilement, dit encore la non-latence. Ce qui surgit de la non-latence peut alors être montré dans son

---

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>259</sup> Une même idée est exprimée dans « La parole d'Anaximandre » : « En elle [la pensée de l'Être] seulement avant tout, la langue advient à la parole, c'est-à-dire à son essence.

<sup>260</sup> Voir aussi : « La pensée accomplit la relation de l'Être à l'essence de l'homme. », Martin Heidegger, « Lettre sur l'humanisme », p. 67, ou « (...) dans la pensée l'Être vient au langage. », p. 67, ou encore « La pensée travaille à construire la maison de l'Être », p. 120.

<sup>261</sup> Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 174.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 144.

essence. D'autre part, l'*être* est dit « se tenir en dans la lumière<sup>265</sup> », c'est-à-dire dans l'*ouverture*. Il apparaît donc que l'appartenance mutuelle dont il est question entre penser et être trouve son fondement dans la non-latence, c'est-à-dire dans la vérité en tant qu'*alethéia*. On peut dire, selon l'auteur, qu'à travers le penser comme « appréhension », le dévoilement de l'être advient. En outre, l'homme, loin de posséder la pensée, fait plutôt partie de l'être ; et aussi cela rend possible l'appartenance de l'homme à la pensée<sup>266</sup>. Le penser conçu par Heidegger ayant été éclairci, poursuivons en mettant en lumière son lien avec le langage.

*Legein* pour Heidegger ne désigne pas en premier lieu et de façon originale discourir et énoncer. Le *logos* est plutôt le recueillement constant<sup>267</sup>. Il est caractérisé par la per-dominance, c'est-à-dire par le déploiement constant. « Le recueillement ne dissout pas dans le vide d'une absence de contrastes ce qu'il perdomine, il le maintient, par l'unification des efforts antagonistes, dans la plus haute acuité de sa tension<sup>268</sup> ». Dans ce rassemblement, il se trouve une certaine tension ou violence. On le voit avec les mots « antagonistes, contrastes », et aussi « *durchwalten* » (perdominance). En outre, le *logos* désigne pour Heidegger, dans le fragment 6 de Parménide, « l'acte humain de violence par lequel l'être est recueilli en sa recollection<sup>269</sup> ». Ici, le sens de *logos* est légèrement différent de celui rencontré quelques pages plus haut. L'homme entre en jeu. Mais ceci ne doit pas nous faire penser qu'il est le maître du *logos*. Il appartient comme on l'a vu à l'évènement

---

<sup>264</sup> Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 146.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>266</sup> Cf. « Et pour que l'homme soit intéressé à l'évènement de cette apparition et de cette appréhension, il faut assurément que l'homme lui-même soit, appartienne à l'être », Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 147, et un peu plus loin « l'appréhension est un évènement qui possède l'homme », *Introduction à la métaphysique*, p. 148.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>269</sup> Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 174.



de l'être et de la pensée : et le *logos* lui-même est l'essence de l'homme<sup>270</sup>. Heidegger continue en disant que dans la proximité entre *legein* et *noein* c'est le *legein* qui est nommé en premier. L'explication est la suivante : « ce n'est qu'à partir du *legein* que le *noein* trouve son essence comme appréhension recueillante.<sup>271</sup> » Le recueillement qu'est le *logos* rend possible l'appréhension en ceci qu'il est celui qui permet le surgissement « hors de la confusion dans l'apparence<sup>272</sup> », sans quoi aucune appréhension, ni montrer n'est possible. Par cette appréhension ainsi comprise, « l'Être devient parole<sup>273</sup> ». L'auteur précise que cette langue originelle par laquelle l'être vient à la parole est poésie. Ceci renvoie ce que nous avons vu plus haut. Pour conclure sur le rapport entre pensée et langage, on peut dire que le *logos* permet le déploiement de la pensée.

Tout comme la poésie, la pensée est étroitement liée à la vérité. Nous avons déjà entraperçu plus haut la présence de la vérité quand il a été expliqué que le *noein* est caractérisé par l'appréhension de ce qui se montre. Or aucune monstration n'est possible sans ouverture préalable, sans non-latence (*aletheia*). Pensée et *aletheia* semblent donc se situer dans une certaine proximité. Cette idée est exprimée de façon claire dans la « Parole d'Anaximandre » : « La pensée dit la dictée de la vérité de l'être. La pensée est le *dictare* originel. La pensée est le poème originel, qui précède toute poésie, et aussi tout poétique de l'art dans la mesure où celui-ci se fait œuvre dans la sphère du langage. (...) L'essence poématique de la pensée sauvegarde le règne de la vérité de l'être<sup>274</sup>. » On remarque que la pensée dont il est question est d'emblée qualifiée de « poématique ». De ceci ressort la proximité entre pensée et poésie ainsi que leur point commun : le rapport au langage, tel que

<sup>270</sup> Cf. plus haut : « l'homme est un dialogue ».

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>274</sup> Martin Heidegger, « La parole d'Anaximandre », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, coll. « tel », trad.

vu plus haut. La vérité a aussi son importance dans ce passage. Toute pensée authentique doit être totalement déterminée par la vérité de l'être. De plus, on peut dire à la lumière du passage cité que la pensée sauvegarde la vérité de l'être. Par cette garde, la vérité de l'être n'est pas mise au grand jour, elle n'est pas traitée comme un étant par exemple, et donc son essence est respectée. Contrairement à la pensée telle que conçue par la tradition métaphysique, où l'être n'est plus sauvegardé mais oublié, où le *logos* est énonciation et la vérité est adéquation. C'est l'idée que l'on retrouve dans *L'introduction à la métaphysique* : « (...) nous cherchons à atteindre précisément ce à partir de quoi se détermine l'essence du penser à savoir l'*alethéia* et la *phusis*, l'être comme non-latence, ce qui précisément a été perdu du fait de la "logique"<sup>275</sup>. » Mais, comme nous l'avons vu plus haut, la vérité de l'être rend possible la pensée (comme appréhension), sans quoi aucune monstration ne serait possible. Ainsi, il s'agit donc ici d'une pensée enracinée dans la vérité de l'être et donc originelle. En outre, « la pensée est poème (*Dichten*) » déclare Heidegger dans « La parole d'Anaximandre ». Pensée et poème se meuvent donc bien dans une proximité. Dans leur sens originel, ils désignent ce par quoi un peuple dit l'être, et permettent la sauvegarde de l'être tout en rendant possible la monstration de l'étant, et le principe de l'œuvre d'art comme mise en œuvre de la vérité.

Si l'on observe attentivement le sens premier des mots « appréhension » et poésie (*Dichtung*), il est possible de remarquer un autre point commun. Pour l'auteur, on l'a vu, l'appréhension désigne le *laisser parvenir à soi ce qui se montre*. En outre, dans *Les hymnes de Hölderlin*, Heidegger indique que « poétique » (*poetisch*) vient du grec *poiesis*, qui « se

---

W. Brokmeier, Paris Gallimard, 1962, p. 396.

<sup>275</sup> Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 129.

situé sur le même axe de signification que *tithôn*<sup>276</sup> ». Or, *tithôn* vient du même mot que *deiknumi* qui veut dire « *montrer*, rendre quelque chose visible, manifeste (...) sur la voie d'un montrer particulier<sup>277</sup> ». La possibilité de montrer l'étant apparaît donc à la fois dans la pensée et dans la poésie. Nous avons déjà entrevu cette idée lorsque nous avons parlé de la vérité<sup>278</sup>. Ainsi, il apparaît clairement, à la lumière de ces textes que la poésie et la pensée sont caractérisées par la monstration<sup>279</sup>.

Pour finir, nous avons montré dans les grandes lignes qu'il existait une proximité entre la poésie et la pensée à travers les cours de Heidegger des années 1934 et 1935. On a vu que cette proximité se manifeste à travers la monstration, la vérité et le *logos*<sup>280</sup>. Or dans le chapitre II nous avons expliqué que dans « L'origine de l'œuvre d'art » il existait un parallèle entre la pensée phénoménologique et l'œuvre d'art, et ceci à travers certaines réalités : la monstration, la vérité et le *logos*<sup>281</sup>. Il nous faut noter que dans les cours des années trente, il n'est pas question explicitement et directement d'une pensée phénoménologique. Mais, la pensée dont il est question dans ces textes est tout l'inverse de la pensée au sens traditionnel du terme. Il s'agit plutôt d'une pensée authentique et prise dans un sens originel, caractérisée par la monstration, la vérité<sup>282</sup>. Il faut remarquer également qu'à l'instar de la pensée d'Héraclite et Parménide, cette pensée est dite

<sup>276</sup> Martin Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin*, p. 40.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 40. Nous soulignons.

<sup>278</sup> Cf. « De ce Poème de l'art advient qu'au beau milieu de l'étant éclôt un espace d'ouverture où tout se montre autrement que d'habitude. », « L'origine de l'œuvre d'art », p. 80. Nous soulignons.

<sup>279</sup> Cf. « L'origine de l'œuvre d'art », p.69. Pensée et œuvre sont deux modes de la vérité.

<sup>280</sup> Il faut remarquer que ces trois, bien que traités séparément, sont interreliés par le sens dans la philosophie de Heidegger : par exemple la monstration rend possible la vérité et le *logos* est lui-même caractérisé par la monstration.

<sup>281</sup> Il faut remarquer que dans les cours de 1934 et 1935 il est seulement question de poésie et non d'œuvre en général comme dans « L'origine de l'œuvre d'art ». Mais, il faut se rappeler que la poésie (*Dichtung*) est l'essence de l'œuvre d'art. Cf. « L'origine de l'œuvre d'art à partir de la p. 80.

<sup>282</sup> Voir Arion L. Kelkel, *La légende de l'être*, p. 426. Selon ce commentateur, la tâche que se donne Heidegger dans les années 34/36 en est une « qui n'a rien perdu de son souffle phénoménologique ».

« poétique »<sup>283</sup>. Ainsi, les parallèles entre phénoménologie et œuvre d'une part et pensée et poésie d'autres part ne se sont qu'à travers les mêmes réalités de vérité, de monstration et de *logos*. Il nous faut donc conclure que le fait qu'il existe un tel parallèle entre phénoménologie et œuvre d'art, tel que démontré au chapitre II, n'est point une conclusion hors contexte, puisqu'il est enraciné dans des éléments importants des années trente. Il est important de comprendre ceci dans le cadre plus grand du mouvement de pensée heideggérien.

### 3) Le double parallèle

Dans le chapitre précédent, nous avons montré que l'*œuvre* dans son essence montre l'essence des choses. Nous avons vu également que la *pensée* montre l'essence des choses, en particulier de l'œuvre d'art elle-même. De plus, au début de la conférence « L'origine de l'œuvre d'art », nous avons remarqué que la pensée était présente, qu'elle était à l'œuvre, et qu'elle était de nature *phénoménologique*<sup>284</sup>. Nous l'avons relevé grâce à quelques indices comme la présence des mots *bedenken* et *denken* que l'auteur utilise pour qualifier sa propre démarche, grâce aux nombreux exemples descriptifs et le ton explicatif du début du texte, ainsi que par les signes d'une utilisation de la méthode<sup>285</sup>. Nous allons voir à présent que : *la pensée montre l'essence de l'œuvre, qui elle-même montre l'essence des choses*. Reprenons le passage des souliers de paysans au début du texte.

#### 3.1 Du côté de la pensée

---

<sup>283</sup> Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 152 : « Le penser de Héraclite et Parménide est encore poétique ». Et ceci est clairement mis en opposition avec une pensée traditionnelle ou « logique » au sens dérivé de *logos* et non au sens premier.

<sup>284</sup> Voir début du chap. II.

<sup>285</sup> Voir chap. II, p. 46 et suivantes et le début du chapitre II.

Juste avant l'exemple des chaussures de paysans, Heidegger, on l'a vu, tente de saisir l'essence de la chose. Pour cela il se base d'abord sur trois définitions traditionnelles, en vain, puisque aucune d'elles ne parvient à atteindre véritablement son essence. Elles enferment la chose d'emblée dans un carcan métaphysique préconçu et elles considèrent toutes la chose comme un produit. Heidegger se lance donc dans la définition du produit, faute d'avoir trouvé la chose ; il profite de l'ouverture d'un nouveau sentier pour poursuivre sa marche dans les *Holzwege*. Tout de suite, on remarque encore le ton du texte qui fait clairement apparaître la réflexion elle-même de Heidegger : « Suivons donc l'avertissement et cherchons d'abord ce qu'il y a de proprement produit dans le produit<sup>286</sup> ». Peu après, Heidegger prévient tout dérapage en annonçant la méthode : « Nous nous en assurerons au mieux en décrivant tout simplement, sans aucune théorie philosophique, un produit », plutôt qu'en faisant comme pour la chose et nous baser sur des conceptions traditionnelles<sup>287</sup>. La pensée de Heidegger se poursuit alors dans ce chemin forestier, s'appuie sur une illustration de chaussures (l'exemple de produit choisi), le tableau de Van Gogh. S'ensuit alors la description que nous avons déjà commentée et sa conclusion : « l'œuvre a parlé<sup>288</sup> ». C'est bien l'œuvre elle-même qui a montré ce qu'est le produit-chaussures et qui a su présenter son essence. Mais si on pousse la réflexion un peu plus loin, en examinant plus précisément la *démarche* de Heidegger, on remarque que *si l'œuvre a bien montré le produit-chaussures c'est parce que la pensée de Heidegger est à l'œuvre dès le début du texte et traverse tout le passage*. En effet, ce n'est pas dans le

<sup>286</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 32.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 32. D'autres expressions qualifient cette démarche dans les pages 32 à 33 : « Comme par exemple, prenons un produit connu... », « tant que nous nous contenterons de nous représenter une paire de souliers "comme ça", "en général", tant que nous nous contenterons de regarder sur un tableau de simples souliers vides, qui sont là sans être utilisés – nous n'apprendrons jamais ce qu'est en vérité l'être-produit du produit », p. 33.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 36.

contexte d'une description traditionnelle et sclérosée que Heidegger a introduit l'exemple des souliers de paysans de Van Gogh. Au contraire, c'est s'inscrivant en faux contre ce type de pensée et en insistant bien sur le fait qu'il faille atteindre la chose elle-même directement que l'auteur a présenté son exemple. Si tel n'avait pas été le cas, jamais le tableau aurait pu « parler » et délivrer son message. Enchâssée dans une description métaphysique, l'œuvre aurait été traitée comme un produit, et jamais n'aurait pu montrer l'essence des souliers. Ces éléments de méthode que nous avons relevés juste avant la description du tableau sont cruciaux pour bien apprécier ce passage. L'introduction à cet exemple, alimentée par la critique ferme de la tradition métaphysique après l'échec des définitions de la chose, contient toute la démarche de la pensée de Heidegger, qui est telle *qu'elle permet la présentation de l'œuvre dans son essence*. La pensée ici laisse être l'œuvre dans son essence, la laisse « venir à notre rencontre<sup>289</sup> », « en [la] décrivant tout simplement sans aucune théorie philosophique<sup>290</sup> », en la pensant « lors de son service<sup>291</sup> ». La pensée *montre* donc bien l'œuvre dans son essence, telle qu'elle est, sans aucun préjugé. Ainsi dans ce passage, on voit bien que la pensée est présente et qu'elle montre l'œuvre dans son essence. Et l'œuvre elle-même à son tour montre l'essence des souliers, comme nous l'avons vu plus haut.

### 3.2 Réciproque du côté de la poésie

Nous avons vu dans le paragraphe précédent qu'il existait une certaine proximité entre le Poème (*Dichtung*) et la pensée. Nous allons découvrir que cette proximité n'est pas

<sup>289</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 33.

<sup>290</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », p. 32.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 33.

sans rapport avec ce que nous venons d'expliquer. Il existe en fait une « réciproque » du côté du Poème à la relation que nous venons de découvrir. En effet, de la même manière que *la pensée* montre l'essence de l'œuvre, qui à son tour montre l'essence des choses, nous allons montrer que le *Poème* (entendu au sens large de *Dichtung*) montre l'essence de la poésie (*Poesie*), qui elle-même en tant qu'œuvre montre l'essence des choses. C'est cela même que nous avons appelé le « double parallèle ». Il existe donc à la fois un premier rapprochement à faire entre poésie et pensée, mais aussi un second entre la démarche « monstrative » de la pensée, et celle de la poésie, d'où notre expression « double parallèle ». C'est dans le texte « Hölderlin et l'essence de la poésie » que ceci peut être mis en évidence. Cet écrit est une conférence prononcée en 1936. Rappelons que c'est en 1934 que Heidegger ouvre véritablement le dialogue entre sa pensée et la poésie de Hölderlin dans les cours dont la traduction s'intitule *Les hymnes de Hölderlin*, que nous avons déjà entrevus. Dans « Hölderlin et l'essence de la poésie », Heidegger reproduit certains vers de Hölderlin, les commente et fait ressortir en pensée ce que le poète dit en paroles. D'emblée, Hölderlin est qualifié de « poètes des poètes<sup>292</sup> ». Le philosophe précise que « ce qui forme le support de la poésie de Hölderlin c'est cette détermination poétique qui consiste à poématiser expressément l'essence de la poésie elle-même<sup>293</sup>. » Mais voyons de plus près en quoi les vers de Hölderlin montrent l'essence de la poésie, à travers trois exemples tirés du texte.

À la fin du poème *Andenken*, Hölderlin écrit : « *Mais ce qui demeure, les poètes le fondent*<sup>294</sup> ». Les poètes, par leur parole poétique, fondent. Mais que fondent-ils ? Hölderlin donne la réponse : ce qui demeure. C'est ce que Heidegger explique juste après avoir cité le

<sup>292</sup> Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », p. 43.

<sup>293</sup> Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », p. 43.

poète. Pour le philosophe, ce vers montre bien que « la poésie est fondation par la parole et dans la parole » de « [c]e qui demeure<sup>295</sup> ». Il est du ressort de l'essence de la poésie de *nommer* les choses dans leur essence, et ceci est précisément ce en quoi consiste la *fondation*. La parole du poète est une mise à découvert d'abord de l'être (l'étant dans son ensemble) sans lequel l'étant ne pourrait se montrer. « Il faut que l'être soit mis à découvert pour que l'étant apparaisse<sup>296</sup> », indique Heidegger. Ainsi la poésie est dans son essence « la fondation de l'être par la parole<sup>297</sup> », et c'est à travers le poème de Hölderlin que ceci nous apparaît. Ici, c'est assez directement que Hölderlin s'exprime sur l'essence de la poésie.

« *Riche en mérite, c'est poétiquement pourtant / Que l'homme habite sur cette terre*<sup>298</sup> ». Ici, Hölderlin mentionne le « mérite » de l'homme. Les accomplissements, le progrès dû à son savoir, son travail, son habileté pratique est louable. Le mot « pourtant », dans le vers du poète, indique tout de suite que l'essence de l'homme ne se situe pas dans ses mérites. « [T]out cela n'atteint par le fond de l'être-là de l'homme<sup>299</sup> », indique Heidegger. Le poète nous dit que l'essence de l'homme, de se son habiter est « *poïétique*<sup>300</sup> ». « “Habiter poétiquement”, cela veut dire : se tenir en la présence des dieux et être atteint par la proximité essentielle des choses<sup>301</sup> » interprète Heidegger. Il est remarquable que tout en indiquant quelle est l'essence de l'homme ou plutôt de son habiter, le poète mentionne à la fois la place et l'importance de la poésie. Peu après, Heidegger

---

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 51/52.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 53/54.

<sup>300</sup> Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », p. 54.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 54.



affirme que « la poésie n'est pas un simple ornement qui accompagnerait l'être là<sup>302</sup> ». La poésie n'est pas quelque chose de futile, de décoratif et d'accessoire. En lisant les vers du poète, on comprend qu'il est indiqué ici quelque chose en rapport avec l'essence de l'homme. Et la poésie apparaît d'emblée pour nommer l'habiter de l'homme. Elle revêt donc une place importante. Le fragment du poète « *Riche en mérite, c'est poétiquement pourtant / Que l'homme habite sur cette terre* » indique donc bien ce qu'est la poésie par le fait qu'elle qualifie l'habiter de l'homme. Le langage authentique, en tant que poésie, n'est pas donc pas étranger à l'être-là de l'homme, ainsi que le montre Heidegger quand il parle aussi de la poésie comme « langage primitif d'un peuple<sup>303</sup> ».

« ...le langage, le plus dangereux des biens, a été donné à l'être humain<sup>304</sup> ». Voici un autre fragment de Hölderlin, rapporté par Heidegger. Même s'il n'est pas explicitement question de poésie, le poète désigne par « langage » la parole originelle. Or la poésie est une parole et se meut dans le langage. Le langage est un moyen de communication, en cela il est un « bien » que possède l'être humain, mais il n'est pas seulement cela. Le poète mentionne que le langage est « dangereux ». Qu'en est-il de ce danger ? Selon Heidegger, il s'agit du danger encouru par l'être. « C'est le langage qui créé d'abord le domaine révélé où menace et erreur pèsent sur l'être<sup>305</sup> ». C'est par le langage que l'être peut être révélé. Mais le langage peut aussi le recouvrir et le dissiper. Toutefois, en tant que parole originelle, le langage, tel qu'il se déploie dans la poésie, « est ce qui, en général et avant tout, garantit la possibilité de se trouver au milieu de l'ouverture de l'étant<sup>306</sup>. » Il est « la nomination

---

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>305</sup> Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », p. 46.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 48.

fondatrice de l'être et de l'essence de toutes choses<sup>307</sup> ». À la fois le langage peut être le lieu où l'être et l'essence des choses se déploient, en tant que parole originare et authentique et donc comme poésie, mais il peut être aussi le lieu de la confusion et de la perte de l'être. Cette ambivalence du langage est nommée « danger » par Hölderlin. C'est le poème de Hölderlin qui a ici mis en lumière l'essence du langage tel que conçu par Heidegger. Or, la poésie est le langage originel. Ces vers ont donc éclairé indirectement ce qu'est la poésie.

À la lumière des explications de Heidegger, on voit que les fragments de Hölderlin montrent bien ce qu'est la poésie. D'abord en tant que fondation de ce qui demeure, en tant qu'essence de l'habiter de l'homme ou en tant que parole révélant l'étant dans son être. Ainsi, Hölderlin est bien le poète du poète, celui qui se « tient dans l'entre-deux, entre ceux-là, les dieux, et celui-ci le peuple<sup>308</sup>. » Ainsi le Poème (*Dichtung*), comme celui de Hölderlin, montre bien l'essence de la poésie. Et la poésie elle-même en tant qu'*œuvre* montre l'essence des choses (comme nous l'avons vu au chapitre II). Cette particularité de la *Dichtung*, que nous venons d'exposer, désigne la « réciproque » de la pensée : de la même manière que la pensée montre l'essence de l'œuvre qui montre l'essence des choses, le Poème (*Dichtung*) montre l'essence de la poésie qui montre l'essence des choses. Ceci termine ce que nous avons appelé le double parallèle.

### 3.3 Retour vers la phénoménologie

Il est remarquable que dans « Hölderlin et l'essence de la poésie » il y ait certains passages qui rappellent la phénoménologie. Dans le commentaire du fragment de Hölderlin « *Mais ce qui demeure, les poètes le fondent* », Heidegger explique que le poète nomme l'être et l'essence des choses. « Le poète nomme les dieux et toutes les choses en ce qu'elles

---

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 59.

sont. Cette nomination ne consiste pas à pourvoir simplement d'un nom une chose qui auparavant aurait été déjà bien connue ; mais le poète disant la parole essentielle, c'est alors seulement que l'étant se trouve par cette nomination nommé à ce qu'il est, et est ainsi connu comme étant<sup>309</sup>. » Par la nomination du poète, l'étant apparaît en ce qu'il est et est connu comme tel. Grâce à la parole du poète, l'étant surgit. Plus loin, caractérisant le dire poétique, Heidegger indique qu'il n'est « point un dire quelconque, mais celui par lequel tout se trouve initialement *mis à découvrir*<sup>310</sup> ». La parole poétique est donc une véritable mise à découverte de l'étant. En outre, Heidegger précise que : « L'être n'est jamais un étant. Mais parce que l'être et l'essence des choses ne peuvent jamais résulter d'un calcul ni être dérivés de l'existant déjà donné, il faut qu'ils soient librement créés, posés et donnés. Cette libre donation est fondation<sup>311</sup>. » D'abord dans ce passage Heidegger fait référence directement à la tradition philosophique, qui elle, considérait l'être comme toujours subsistant. La métaphysique est pointée du doigt ici lorsque l'auteur mentionne le fait qu'aucun « calcul » ou « dérivé de l'existant déjà donné » ne peuvent atteindre l'être ou l'essence. Un découpage méthodique, un calcul ne pourraient saisir l'être sans qu'il soit pris d'emblée comme un étant. De plus, ce passage mentionne la « libre donation ». Ceci est directement relié au rejet de la tradition : si l'être n'est pas déjà présent ou bien déductible par calcul ou concept, c'est que pour Heidegger il est librement donné. À travers le fragment on voit que la parole du poète ne fait qu'amener l'être ou l'essence des choses à la lumière, et ceci est fondation<sup>312</sup>. Ainsi, sans être explicite ou directement le point principal

<sup>309</sup> Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », p. 52.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 54/55. Nous soulignons.

<sup>311</sup> Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », p. 52.

<sup>312</sup> D'autres passages vont dans le même sens : « Le dire du poète est fondation (...) au sens d'une libre donation », Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », p. 53, ou encore : « Mais en même temps que les dieux sont originellement nommés et que l'essence des choses passe à la parole, *pour que les choses commencent alors de luire*, en même temps que cela s'historialise, l'être-là de l'homme accède à une

du texte, certaines phrases font penser que la phénoménologie n'est pas très loin dans l'esprit de Heidegger. La notion de « mise à découvert », la critique passagère de la tradition, l'insistance sur la libre donation le montrent. En effet, la poésie (*Dichtung*), tel que décrite par Heidegger, est donc une mise à découvert, elle permet l'apparition de l'être et de l'essence des choses, qui par cette parole les amènent dans la lumière. Cette parole est étrangère à tout calcul ou concept<sup>313</sup>. Elle est en plus une libre donation, qui permet l'épanouissement de l'être et de l'essence des choses, ce qui s'oppose au fait de les considérer comme déjà établis, comme des étants. Elle ne les enferme pas d'emblée dans des concepts figés. C'est pourquoi nous considérons qu'il existe une présence implicite de la phénoménologie dans ce texte, tandis que Heidegger explique l'essence de la poésie à travers la parole poétique de Hölderlin.

Puisque nous avons démontré que l'œuvre *est* phénoménologique, il n'est pas surprenant que la poésie en tant qu'œuvre, soit liée de près ou de loin de par son essence à la phénoménologie. En outre, nous venons de montrer qu'il existe un parallèle entre la pensée et la poésie en ce que par essence elles montrent l'essence de la poésie (ou plus généralement de l'œuvre dans le cas de la pensée) qui elle-même montre l'essence des choses. De plus cette proximité entre poésie et pensée est enracinée, comme nous l'avons vu à la lumière de l'étude de certains textes issus des années trente. Ainsi, d'une part nous avons mentionné plus haut que cette pensée n'était pas n'importe laquelle mais qu'elle était *phénoménologique*. D'autre part, cette particularité de pouvoir *montrer l'essence des choses* est, nous l'avons vu, constitue précisément ce qu'est la phénoménologie. Nous ne pouvons pas manquer de voir, tout en étudiant l'œuvre, la poésie, la relation entre poésie et

---

relation ferme et est assise sur une base. », *Ibid.*, p. 52/53. Nous soulignons.

<sup>313</sup> Cette idée est exprimée dans ce passage : « Hölderlin poématise l'essence de la poésie, mais non point au

pensée, que la phénoménologie était présente en filigrane et s'inscrivait précisément dans le cadre des développements concernant particulièrement l'œuvre et la poésie.

Au final, il faut retenir qu'à la fois la pensée et la poésie ont cette possibilité essentielle de *montrer* l'essence des choses. Ceci ne pourrait être possible s'ils n'étaient enracinés tout deux dans la vérité, en tant qu'ouverture. En cela, ils sont porteurs de vérité, et permettent la sauvegarde de l'être. En outre, le langage, compris comme recueillement, se déploie à travers la poésie et la pensée. Parce qu'ils sont aussi associés à la vérité, ils permettent la venue au langage de l'être. En cela, on remarque alors que la poésie et la pensée sont ancrés dans des notions capitales pour Heidegger, particulièrement pour la philosophie des années trente<sup>314</sup>, que sont vérité, monstration et langage, principes, qui ne sont pas sans lien avec la phénoménologie.

---

sens d'un concept ». *Ibid.*, p. 60.

<sup>314</sup> On l'a vu en étudiant *L'introduction à la métaphysique* et *Les hymnes de Hölderlin*.

## Conclusion générale

### *De la méthode phénoménologique à la pensée poématique*

En quoi consiste le lien entre la phénoménologie et l'œuvre d'art ? Telle était la question qui a mis en mouvement toute la réflexion de ce travail. Nous avons montré à travers « L'origine de l'œuvre d'art », la proximité entre la pensée phénoménologique et l'œuvre elle-même autour de deux idées centrales : la monstration et la vérité. Puis, nous avons vu que ce lien allait plus loin puisqu'on a pu conclure que l'œuvre est effectivement phénoménologique. Dès le départ, nous avons défini la phénoménologie ainsi que Heidegger la présente dans *Être et Temps*. Or, dans ce texte la phénoménologie est une *méthode*. On a vu bien sûr qu'il ne s'agissait pas simplement d'un instrument, mais que cette démarche possédait également du « contenu ». Bien loin d'être une méthode vide, elle désigne également une nouvelle façon d'analyser, qui s'inscrit dans une conception de la *destruction* de la tradition métaphysique. Toutefois, dans *Être et Temps*, la méthode phénoménologique est, comme son nom l'indique, une *méthode*. Elle est le nouveau moyen mis en place par l'auteur afin d'effectuer l'analyse existentielle du *Dasein*. Mais on est bien loin de la phénoménologie telle que nous venons de la rencontrer, parfois de façon indirecte, dans les textes étudiés. Là, elle se manifeste surtout en tant que pensée d'abord, souvent en réaction à la tradition comme dans *Être et Temps*, mais aussi à travers les notions de monstration, de vérité, de libre donation. Il est alors légitime de se demander à nouveau : qu'est-ce que la phénoménologie pour Heidegger ?

Entre la méthode d'*Être et Temps*, et la phénoménologie telle qu'elle se déploie dans « L'origine de l'œuvre d'art » ou dans « Hölderlin et l'essence de la poésie », il y a eu clairement une évolution. Dans *Être et Temps*, en plus d'avoir des buts *methodiques*, le

*logos* inclus dans la définition de la phénoménologie est proche encore de l'idée d'énonciation. La méthode est ensuite mise en application dans les développements de l'œuvre. Ceci n'est plus le cas par la suite. Bien que l'idée de la phénoménologie, le principe de la démarche, la notion de « monstration » et la volonté de s'écarter de la tradition restent présents, la volonté explicite d'appliquer la méthode n'est plus là. D'ailleurs ni le mot « phénoménologie » ni le mot « méthode » ne reviennent. Ce qu'il reste surtout c'est le principe d'une démarche, une pensée autre. Éclaircir le lien entre la phénoménologie et l'œuvre nous a permis d'entrevoir ce changement dans la pensée de Heidegger. En plus de conserver l'idée de la démarche phénoménologique, la philosophie de Heidegger s'intéresse de plus en plus à la poésie, et la pensée elle-même est considérée comme proche de la poésie. Particulièrement celle qui se détache de la tradition. C'est ainsi que l'expression « pensée poématique » apparaît dans le texte « La parole d'Anaximandre », lors d'un passage où Heidegger décrit ce qu'est la pensée selon lui. Clairement pensée et poésie sont proches. Comme nous l'avons vu au chapitre III, cette proximité entre la poésie et la pensée a pu être mise en exergue par le biais du double parallèle. En effet, on a vu que de la même manière que la pensée *montre* l'œuvre qui *montre* l'essence des choses, le Poème (*Dichtung*) *montre* la poésie qui *montre* l'essence des choses. Au cœur de ce parallèle entre Poème et pensée se trouve la *monstration*, un principe central de la phénoménologie. Non pas que nous pensons que la phénoménologie a été remplacée par la poésie dans l'évolution de la philosophie de Heidegger, ce serait bien trop rapide. Mais, nous voulons montrer que le mouvement de la pensée vers la poésie, visible dans les textes, accompagné des indices de la présence de la monstration, de la vérité comme *alethéia*, du langage ou de la libre donation, nous font penser que la phénoménologie comme démarche est devenue simplement la pensée particulière de

Heidegger, qui s'inscrit en faux par rapport à la tradition métaphysique, caractérisée par la monstration, la vérité, et qui est nommée parfois « poématique ». Ainsi, il apparaît que la phénoménologie n'a plus de sens comme méthode, mais seulement comme pensée phénoménologique ou poétique. Elle a perdu complètement son aspect de « moyen » (même si dès *Être et Temps*, la phénoménologie contenait déjà cette dimension de pensée *autre*). Au contraire, la « méthode » ainsi que la « philosophie » sont de plus en plus, au fil de l'évolution de pensée heideggérienne, associées à la métaphysique. Heidegger préférera alors parler de « pensée ».

Dans la conférence « L'origine de l'œuvre d'art », il se trouve une singularité, directement en lien avec ce que nous venons de dire. Au début du texte, nous l'avons vu, un reste de phénoménologie comme « méthode » est assez présent. On sent qu'une démarche particulière, que nous avons associée à la phénoménologie, est utilisée par l'auteur. Mais par la suite, une fois les différents exemples commentés, Heidegger se lance dans une analyse de l'essence de l'œuvre telle qu'il la conçoit, en décrivant le combat monde/terre par exemple. Ici, il y a une véritable césure quant à la façon dont Heidegger s'y prend pour expliquer ses thèses. Par rapport à la démarche déployée au début du texte, il n'y a plus de méthode appliquée. Mais parce qu'il aborde la vérité au sens d'*alethéia*, parce qu'il conçoit l'œuvre comme Poème (nous avons vu qu'il n'était pas sans lien avec la phénoménologie en tant que vérité et langage), parce qu'il se tient dans une conception particulière qui rejoint indirectement le sens de cette démarche, l'on peut dire que la phénoménologie est présente d'une certaine manière. Et cette manière-là est tout simplement la pensée de Heidegger, qui parce qu'elle est différente de toute pensée au sens métaphysique du terme, parce qu'elle conçoit la vérité comme *aléthéia*, parce que la monstration y reste une notion centrale, on peut dire que cette pensée est *traversée de part en part par la phénoménologie*.



La phénoménologie chez Heidegger, à partir des années trente, finit donc par désigner sa propre pensée, dénuée de toute référence à une méthode.

## Bibliographie

### Œuvres de Heidegger

HEIDEGGER Martin, « Der Ursprung des Kunstwerkes », *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950.

HEIDEGGER Martin, « De l'essence de la poésie », *Approche de Hölderlin*, coll. « tel », trad. Henry Corbin, Paris, Gallimard, 1964.

HEIDEGGER Martin, « L'origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, coll. « tel », trad. W. Brokmeier, Paris Gallimard, 1962.

HEIDEGGER Martin, « L'époque des conceptions du monde », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, coll. « tel », trad. W. Brokmeier, Paris Gallimard, 1962.

HEIDEGGER Martin, « Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „der Rhein“ », *Gesamtausgabe*, Abteilung II: Vorlesungen 1923-1944, Band 39, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1980.

HEIDEGGER Martin, « La parole d'Anaximandre », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, coll. « tel », trad. W. Brokmeier, Paris Gallimard, 1962.

HEIDEGGER Martin, *Acheminement vers la parole*, trad. Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, 1976.

HEIDEGGER Martin, *History of the concept of time. Prolegomena*, trad. Theodore Kisiel, Bloomington, Indiana University Press, 1985.

HEIDEGGER Martin, *Les hymnes de Hölderlin. La Germanie. Le Rhin*, trad. François Fédier et Julien Hervier, coll. « Bibliothèque de la philosophie », Gallimard, Paris, 1988.

HEIDEGGER Martin, *Introduction à la métaphysique*, trad. Gilbert Kahn, coll. « tel », Paris, Gallimard, 1967.

HEIDEGGER Martin, *Être et Temps*, trad. Emmanuel Martineau, Paris, Authentica, 1960.

HEIDEGGER Martin, *Questions I et II*, coll. « tel », Gallimard, 1968.

« De l'essence de la vérité » (trad. Henry Corbin)

« Qu'est-ce que la métaphysique ? » (trad. Alphonse de Waelhens et Walter Biemel)

HEIDEGGER Martin, *Questions III et IV*, coll. « tel », Paris, Gallimard, 1968.

« De la compréhension du temps dans la phénoménologie et dans la pensée de la question de l'être » (trad. Jean Lauxerois et Claude Roëls)

- « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée » (trad. Jean Beaufret et François Fédier)
- « Le séminaire de Zähringen » (rédacteur Jean Beaufret)
- « Lettre à Richardson » (trad. Jean Lauxerois et Claude Roëls)
- « Lettre sur l'humanisme » (Roger Munier)
- « Mon chemin de pensée et la phénoménologie » (trad. Jean Lauxerois et Claude Roëls)
- HEIDEGGER Martin, « Que veut dire penser? », *Essais et conférences*, trad. André Préau, coll. « tel », Gallimard, 1958.
- HEIDEGGER Martin, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Verlag/Tübingen, 1957.

### **Commentateurs**

- COURTINE Jean-François, « La cause de la phénoménologie », *Exercices de la Patience Cahiers de philosophie*, 1982, (3-4), p. 65-83.
- COURTINE Jean-François, *Heidegger et la phénoménologie*, coll. « bibliothèque d'histoire de la philosophie », Paris, Vrin, 1990.
- COUTURIER Fernand, *Monde et être chez Heidegger*, Presses de l'Université de Montréal, 1971.
- DE WAELHENS Alphonse, *Phénoménologie et Vérité*, Louvain, Éditions Nauwelaerts, 1965.
- FRANK Manfred, « Vérité de l'art ? Le statut de l'esthétique », *Revue de théologie et de philosophie*, 120, 1988, p. 249-261.
- GIROUX Laurent, « Éléments d'un art poétique national : Heidegger », *Laval théologique et philosophique*, février 1996, vol. 52, n°1, p. 125-134.
- GREISCH Jean, *Ontologie et temporalité. Esquisse d'une interprétation intégrale de Sein und Zeit*, coll. « Épiméthée », Presses Universitaires de France, Paris, 1994.
- GRONDIN Jean, *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*, coll. « épiméthée », Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
- KELKEL Arion. L., *La légende de l'être : langage et poésie chez Heidegger*, coll. « histoire de la philosophie », Paris, Vrin, 1990.
- KOCKELMANS Joseph J., *Heidegger on Art and Art Works*, Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1985.
- LOREAU Max, *La genèse du phénomène. Le phénomène, le logos, l'origine*, coll.

- « arguments », Éditions de Minuit, Paris, 1989.
- LORIES Danielle, « L'œuvre d'art selon la phénoménologie et la philosophie analytique », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 81, n° 2, mai 1993, p. 260-302.
- MARION Jean-Luc, *Réduction et donation. Recherches sur Husserl, Heidegger et la phénoménologie*, coll. « Épiméthée », Presses Universitaires de France, Paris, 1989.
- SADZICK Joseph, *Esthétique de Martin Heidegger*, coll. « encyclopédie universitaire », Éditions universitaires, Paris, 1963.
- ZANETTI Véronique, *Mise en œuvre de la vérité : présentation de l'esthétique heideggerienne*, mémoire déposé à l'Université de Genève, 1985.
- ZARADER Marlène, *Heidegger et les paroles de l'origine*, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », Vrin, Paris, 1990.
- ZARADER Marlène, *La dette impensée : Heidegger et l'héritage hébraïque*, coll. « l'ordre philosophique », Éditions du Seuil, Paris, 1990.