PHILOSOPHIE

Semestriel

GRALIFAH N°1 Vol.2

L'ŒUVRE D'ART COMME UNE MANIFESTATION DU COMBAT ENTRE TERRE ET MONDE CHEZ HEIDEGGER

Dr **Moïse Babacar NDIAYE**
Université Cheikh Anta Diop de Dakar
moisebndiaye@gmail.com

Résumé : L'article analyse la façon dont la vérité se déploie à travers l'art, en l'occurrence à travers le conflit entre terre et monde. C'est une analyse orientée vers la conception heideggérienne de l'art. Heidegger nous révèle qu'il existe un combat entre la terre et le monde. Ce combat se traduit par la manifestation de l'ouverture du monde et de la réserve de la terre, laquelle est le support du monde, mais en s'occultant, elle s'enferme en même temps. Ce combat n'est pas un mal en soi. Il peut nous aider à appréhender la vérité. L'artiste cherche à révéler, tant bien que mal, la manifestation de la vérité à travers ce combat.

Mots-clés : œuvre d'art, combat, terre, monde

THE WORK OF ART AS A MANIFESTATION OF HEIDEGGER'S STRUGGLE BETWEEN EARTH AND WORLD

Abstract : This article analyzes how truth extends through art, in this case through the conflict between earth and world. It is a study guided toward Heidegger's conception of art. Heidegger announces that there is a struggle between earth and world. This fight is reflected in the demonstration of the world opening and the reserve of the earth, which supports the world, but by concealing itself, it also closes itself off simultaneously. This struggle is not an evil in itself. It can help us grasp the truth. The artist, to the best of his ability, seeks to reveal the manifestation of truth through this struggle.

Keywords: artwork, struggle, earth, world

Introduction

L'œuvre d'art, d'après Heidegger, révèle l'origine des choses et nous fait parvenir à la vérité. Elle ne se réduit pas à l'imitation, elle est plutôt porteuse de dévoilement de l'être de l'étant. Il considère l'artiste comme le révélateur de l'être. Ainsi, l'œuvre d'art considère la terre comme une matière et non comme un simple moyen pour assurer sa survie ou comme un monde faux. La terre sur laquelle nous vivons n'est pas une apparence, c'est une réalité. Mais la terre, telle que la conçoit Heidegger, ne se résume pas au sol, encore moins à la nature. Elle est plutôt ce qui donne sens à notre existence dans son affrontement avec le monde. La terre est le support du monde, qui ne renvoie ni aux objets ni à la nature mais à la manière d'être du *Dasein*. Cependant il existe un conflit entre la terre et le monde. Alors, le travail de l'artiste consiste à révéler ce conflit. Dès lors, comment l'œuvre d'art permet-elle d'exhiber le combat entre terre et monde ? L'hypothèse que nous posons est la suivante : l'œuvre d'art pourrait établir un monde qui a pour fondement la terre. Celle-ci s'ouvrirait à travers l'œuvre mais se retirerait en même temps. Cette ouverture du monde se manifeste en même temps par le retrait de la terre. Et de cette ouverture/retrait, jaillit un combat et le dévoilement de la vérité. Nous procéderons en deux temps pour prendre en charge cette problématique : premièrement,

nous verrons que l'œuvre d'art, avant de révéler l'essence des choses, dévoile de prime abord la façon dont la terre s'ouvre à la manière du monde et se ferme en même temps. Deuxièmement, nous montrerons que le combat entre terre et monde est source de dévoilement de la vérité.

1-L'œuvre et le combat entre terre et monde

Dans le lien qui unit terre et monde, il y a un combat et de ce combat advient la vérité. Il faut, pour mieux comprendre le sens que Heidegger donne au mot terre, s'inscrire dans la même droite ligne que lui dans le lien qu'il établit entre terre et monde. Le vrai sens qu'il donne à la terre découle de cette relation qui se manifeste par un combat. « De ce que ce mot dit ici, il faut écarter aussi l'image d'une masse matérielle déposée en couches que celle, purement astronomique, d'une planète » (Heidegger, 1976b, 450). La terre n'est pas égale au sol, à une masse matérielle chez Heidegger. C'est ce qui permet à l'homme d'avoir une véritable existence. La terre est la façon dont les choses se manifestent dans son affrontement avec la nature. France-Lanord nous en dit plus en prenant l'exemple du Pantélique dans lequel se trouvent les « marbres d'Athène ». À travers cet exemple, il nous montre que le marbre que nous pouvons fouler ne peut être considéré comme une « terre » si et seulement s'il est en contact avec le monde au travers des temples et des colonnes que les Grecs ont bâtis. Ces derniers parviennent à accueillir « la présence du divin » (Fédier- France-Lanord- Philippe Adrien Arjakovsky, 2013, 1291) dans le déploiement de la présence du marbre. La terre et le monde s'entrelacent. Même étant différents, ils restent toujours unis. C'est dans cette unité que leur sens véritable peut être appréhendé, d'où l'affirmation de Heidegger : « La terre ne surgit à travers le monde, le monde ne se fonde sur la terre que dans la mesure où la vérité advient comme l'affrontement primordial de la déclosion (Lichtung) et de l'abritement en retrait » (Heidegger, 1976b, 61).

Nous remarquons que la vérité n'est pas appréhendée à partir de l'aléthéia comme chez les Grecs, mais du retrait de l'être. Ce que les Grecs nomment physis, c'est l'ouverture ou le déploiement de l'être. Si la terre n'est pas bien pensée, nous verserons dans une destruction de la nature et de nous-mêmes, de tout ce qu'il y a de terre en nous. Heidegger, en passant de la question du sens de l'être à la vérité de l'être, nous fait découvrir une nouvelle conception du monde. Ce qui retient notre attention, c'est l'évolution du terme monde pensée à partir de son rapport avec la terre. Et comme nous l'avons dit précédemment, la terre n'est pas une chose matérielle, mais cela ne fait pas disparaître la matière dans l'œuvre chez Heidegger.

Mais revenons sur le mot combat avant d'aller plus loin. Qu'est-ce que le combat chez Heidegger ? Il faut comprendre la conception philosophique du combat, en l'occurrence la perception grecque de la lutte pour mieux saisir la nature du combat dont il est question ici. La philosophie, soutient Pythagore, est amour de la sagesse. C'est un combat entre celui qui recherche et ce qui n'est pas présent. Ce désir de posséder l'absent se transforme en combat. Soulignons tout de même que le combat philosophique n'est pas un combat entre penseurs. Quand Socrate entama un travail de réfutation contre les sophistes, le combat qu'il livra n'était pas orienté contre les sophistes eux-mêmes mais contre leurs pensées. Ce combat qu'a livré Socrate a pour fondement l'amour. Cela veut dire que l'amour est le moteur de ce combat. Dans la *Lettre sur l'humanisme* (1976), Heidegger soutient que le combat qu'il y a entre les penseurs est une lutte amoureuse. Il s'avère alors

que le combat n'est pas une simple confrontation d'idées où chacun cherche à s'imposer où à imposer sa vision des choses. Sinon le combat serait subjectif. Or tel n'est pas l'objectif du combat philosophique. Dans *l'Approche de Hölderlin* (1996), Heidegger nous aide à mieux appréhender l'essence des choses. « Pensé en grec, l'Athlétique fait tout à tour surgit et réserver tout ce qui est en lutte réciproque » (Heidegger, 1996, 206). Au sens Grec, le combat est d'une part ce qui fait apparaitre et d'autre part ce qui fait disparaitre ce qui apparait. Dans ce combat se manifeste un dévoilement. Arrêtons-nous un instant pour réfléchir sur le mot Athlétique. D'après Hölderlin, ce mot met en exergue le combat au sens du polémos, tel que révélé par Héraclite. La lutte du polémos est différente de la guerre, des conflits entre les hommes. Le polémos est ce qui a la faculté « d'engendrer et de sauvegarder ». Et c'est à la lumière de cette lutte que Heidegger aborde le rapport entre terre et monde.

L'œuvre d'art n'est pas extérieure au combat qui existe entre la terre et le monde, elle en est même la manifestation. Par conséquent, l'œuvre d'art ne saurait se résumer à l'imitation. En effet, elle révèle l'Être de la chose telle qu'il est. « La vérité s'instruit dans l'œuvre. La vérité ne déploie son être que comme combat entre éclaircie et réserve, dans l'adversité du monde et de la terre » (Heidegger, 1962, 70). L'œuvre prend sa source de la terre, ce qu'appelle Heidegger « sol natal ». Le sol natal provient du rapport qui existe entre un territoire et une langue. Il renvoie à un groupe social provenant d'un territoire ayant une même langue. « La notion de sol renvoie à la territorialité, et à la jonction de la langue et la Stimmung émerge la parole, le Dire artistique et poétique » (O'Connel, 2009, 193). Cela veut dire que le langage fait de l'œuvre ce qu'elle est. À travers la parole, la vérité se révèle. L'œuvre, par le pouvoir de la parole, dit la manière d'être d'un peuple. Elle est le support d'un monde qu'il ouvre, en même temps qu'elle fait venir la terre : « Le combat est essentiellement dynamique car il est porteur de sens qu'il révèle, sans qu'il y ait dépassement de cette relation » (O'Connel, 2009, 195).

Depuis longtemps, les rapports qui existent entre l'être et l'étant étaient mal compris et interprétés. Beaucoup en voient uniquement le dévoilement de l'être sans se rendre compte de son retrait en même temps. Voilà ce qui a suscité la confusion chez les premiers penseurs grecs. « Or ce retrait de son essence et de sa provenance est le trait par lequel l'être lui-même s'éclaircit initialement, et cela de telle sorte que la pensée ne le suit justement pas » (Heidegger 1976b, 405). Ce phénomène conduit inévitablement à l'oubli de l'être, particulièrement chez les philosophes traditionnels. Au lieu que l'être soit étudié, c'est l'étant qui est finalement étudié. Justement parce que le combat qui règne entre l'être et l'étant a été ignoré.

> L'ouvert sans retrait de l'étant, l'éclat qui lui est accordé, obscurcit la clarté de l'être. L'être se retire cependant qu'il se déclôt dans l'*étant*. C'est ainsi que, tout en éclairant l'*étant*, l'être le livre à l'erroire (die Irre). L'étant est amené à lui-même (ereignet) dans l'erroire où en égarant il rôde à l'entour de l'être, installant par là le règne de l'erreur (Irrtum) (Heidegger, 1976b, 405).

En effet, c'est l'être qui donne à l'étant sa clarté. Il assure l'exister de l'étant car représentant son fondement. Ce qu'est l'étant, il le doit à l'être. En revanche, devant cette illumination de l'étant, s'installe en même temps le retrait de l'être, car l'étant étouffe d'une part l'être. En face d'un objet, nous portons notre attention plus sur la matière que sur son essence. Cette situation, nous la retrouvons dans l'histoire. Elle demeure toujours

ambigüe, dans la mesure où ce qui s'est passé et ce qui sera dit ou semé ultérieurement ne sont pas souvent identiques. Quand un événement se produit, il y a des indices à retracer : le comment, le quand, le pourquoi. Ces trois indices ne sont pas faciles à maîtriser et à relater, et surtout quand il s'agit de les actualiser plusieurs années ou siècles après. Par exemple, il y a beaucoup de penseurs dont on révèle l'histoire, les doctrines, et pourtant dont on ignore la date de naissance. Et on est obligé d'écrire « né vers ». C'est pourquoi Heidegger nous rappelle ceci. « Là est l'espace où se déploie l'histoire. En lui l'errance de ce qui est historialement essentiel passe à côté de ce qui lui est semblable. Voilà pourquoi tout événement historial est nécessairement mal interprété » (Heidegger, 1976b, 406). Par conséquent l'histoire ne fait pas forcément l'histoire. Car ce que nous concevons comme histoire ne traduit pas exactement ce qu'il y avait lieu de tenir comme histoire. Les évènements (la vraie histoire) sont le fil conducteur de l'histoire, mais celle-ci étouffe souvent la véracité de ces événements.

Dès lors, la mission principale de l'art serait de nous faire connaître notre identité originelle. À travers son œuvre, l'artiste nous fait voir ce qui se cachait dans l'*étant*. En partant de l'imagination, l'art semble appeler à l'existence ce qui n'existait pas visiblement. Même si l'œuvre d'art se focalise sur l'objet pour dévoiler l'Être, cela ne veut pas pour autant dire qu'elle est une copie du réel. En somme, l'art est le moyen par lequel l'homme devient conscient de son existence, il nous donne aussi l'occasion de parvenir à la vérité des choses.

L'œuvre d'art établit un monde. Quelle pourrait être la signification du « monde » chez Heidegger ? Le monde n'est pas comme nous le pensons souvent, l'ensemble des choses matérielles qui existent. Heidegger pense le monde à partir du Dasein. C'est un terme qui vient de Hegel : *Da* qui veut dire Là ou lieu et *sein* qui veut dire être. Il signifie l'être-là, qui exprime l'existence concrète, la réalité sensible. C'est ce qui relève de nos cinq sens. C'est l'existant, l'étant. Heidegger appelle l'homme l'existant, le vrai Dasein qui est un être de projet qui s'ouvre à un monde auquel il donne sens. C'est un être de souci, c'est-à-dire capable d'exister. C'est dans l'ouverture du Dasein à l'être que le monde prend sens. Le monde est donc une escorte. « Le monde fait monde » (Heidegger, 2014, 142), dira Heidegger. Le monde dans lequel nous vivons n'est pas un objet, bien que nous y soyons établis. C'est différent de la définition qu'expose André Lalande sur le monde. Il est « le système bien ordonné que forment la terre et les astres. Par suite, les autres systèmes analogues qui peuvent exister en dehors de la sphère la plus extravagante de ce système » (Lalande, 1926, 646). Pour Heidegger, ce que l'œuvre en tant qu'œuvre établit, c'est un monde. Une vraie œuvre d'art ne saurait omettre ce fait, qui consiste à mettre en place un monde. N'est-ce pas ce qui pousse Heidegger à agencer les propos que voici :

> Un produit artistique auquel manque ce trait essentiel de la mise en place d'un monde, n'est pas une œuvre d'art, mais seulement un tour de force, qui n'est rien à l'œuvre, seulement un pouvoir vide qui fait grand étalage, et fait même peut être quelque impression (Heidegger, 2014, 43).

L'œuvre donne au monde l'occasion de s'ouvrir. Toute vraie œuvre d'art met en place un monde qui s'ouvre et qui est maintenu en même temps par la terre. L'œuvre marque l'ouverture d'un monde et la réserve de la terre. Heidegger déclare : « C'est donc un monde ce que l'œuvre en tant qu'œuvre met-en-place, c'est-à-dire ce qu'elle descelle, et qu'elle conduit une fois ouvert, à se dresser, dans le maintien qui fait monde. C'est par

une telle mise-en-place que l'œuvre est à l'œuvre » (Heidegger, 2014, 43). En revanche, pour parler d'œuvre, il faut au préalable de la matière. Cette dernière constitue l'ensemble des matériaux que l'artiste utilise pour matérialiser sa performance ou parvenir à lui donner une forme. On pense souvent, comme l'ont fait Platon et Aristote, que l'interprétation de l'œuvre d'art vient de ces matériaux. Tel n'est pas le cas. Les étants ont chacun leur spécificité. Chaque étant a une forme qui lui est particulière, parce que chacun est fabriqué sur la base de quelque chose. Heidegger l'a si bien signalé en affirmant : « L'étant est toujours en tant qu'étant, une chose présente qui a été fabriquée » (Heidegger, 2014, 46).

Cette façon de concevoir l'œuvre d'art semble être inauthentique, car elle ne résulte pas directement de l'œuvre qui est considérée comme étant fabriquée. Alors, il serait imprudent de vouloir saisir l'être-œuvre de l'œuvre en partant seulement de la décomposition en matière et forme. Nous avons tendance à surmonter ce que nous utilisons pour la production d'une œuvre matière. Loin de là, il se nomme Terre, celle qui met de l'harmonie dans les différents composants de la matière. La terre, selon Heidegger, c'est « ce qui se déploie en permanence en profusion, et pourtant reprend et retient toujours en soi ce qui s'est déployé. La pierre pèse, montre sa gravité et se retire aussitôt en soi (…) » (Heidegger, 2014, 48).

La terre s'ouvre à travers l'œuvre, mais elle se ferme aussitôt. L'œuvre donne sens à la terre, car elle la produit et la met dans l'ouvert. C'est par elle seule que certains secrets de la Terre se dévoilent, même si cette dernière cherche toujours à se mettre en retrait pour ne pas se donner à nous. La terre s'ouvre pour permettre aux choses de se déployer, en même temps elle se ferme. Ce phénomène est garanti par l'œuvre d'art. La terre, à son tour, fait tout pour garder jalousement son identité. Même si l'œuvre met la terre dans l'ouvert, elle n'est pas indépendante vis-à-vis d'elle. Ce dont l'artiste a besoin, il l'obtient de la terre. Elle est une origine. Dans l'œuvre, il y a des couleurs, la masse, l'éclat du ciel… Tout cela, elle le reçoit de la terre. « La terre est le fondement abyssal, caché, mais essentiel de l'œuvre d'art. Il n'y a pas d'œuvre qui n'appartienne à la Terre et qui n'en témoigne » (Wachlens, 1942, 287). L'œuvre ne représente pas des images ou des objets. Elle n'est pas une façon de produire ou de représenter quelque chose comme le pense Platon. Elle soutient le combat qui existe entre la terre et le monde. De ce fait, « l'œuvre n'est pas constituée par la terre comme matière, mais c'est l'œuvre qui constitue la terre, qui soutient son acte de se fermer » (Heidegger, 2014, 49).

Par conséquent, l'ouverture et la fermeture de la terre sont les deux fondements de l'être-œuvre de l'œuvre. La terre est la base du monde, c'est elle qui le sous-tend. Mais si la terre qui est le fondement du monde cherche à s'enfermer, et le monde à son tour s'ouvre, une chose semble être évidente : le combat ne saurait être évité. Chacun voudra garder ce qu'il possède et n'acceptera pas d'être privé de ses potentiels. L'œuvre d'art, en mettant en place un monde, semblerait masquer le vrai statut de la terre. C'est dans cette perspective que la terre cherche à prendre ses distances afin de mieux sauvegarder son identité. Puisqu'il en est ainsi, un combat s'impose. D'ailleurs, Heidegger nous le rappelle en ces mots : « Le monde est contre la terre, et la terre, contre le monde. Ils sont en conflit » (Heidegger, 2014, 51).

Nous pensons souvent que l'être, perçu dans l'ouvert, est péjoratif. Pourtant, il n'est que le côté détourné de l'étant. C'est comme la vie et la mort. L'un est l'autre face de l'autre.

Cette mort n'est pas mauvaise. C'est l'autre phénomène caché de la vie. L'ouvert, autrement dit l'être sans abri, n'est pas négatif, car c'est lui qui sous-tend l'étant. D'où l'urgence de prendre en considération l'ouvert de l'être pour en saisir la quintessence. Faire un retournement ou renversement de l'étant ne signifie pas voir le côté négatif de l'étant, mais son côté positif. Voilà pourquoi Heidegger affirme : « Si nous tournons l'être sans abri comme tel l'ouvert, alors nous le tournons en son essence, c'est-à-dire qu'en son essence (...) » (Heidegger, 1962, 364). Après avoir eu conscience de l'oubli de l'être, Heidegger suggère une nouvelle tâche à la pensée. C'est vers la clairière qu'il faut se tourner pour découvrir la tâche de la pensée. « La philosophie parle, bien sûr, de la lumière de la raison mais elle ne prend pas garde à la clairière de l'être » (Heidegger, 1976a, 297). Heidegger prend la résolution d'étudier un des poèmes de Parménide pour mieux nous expliquer l'être de l'étant.

> Mais il te faut, toi, tout apprendre/ Tant, de l'Ouvert-sans-retrait, rondeur parfaite, le cœur qui point ne tremble/ Que l'avis des mortels où rien n'à fond en l'Ouvert-sans-retrait (Parménide, Fragments I, V-28).

Dans le non-retrait, l'être et la pensée se retrouvent unis. Ils sont dans la mêmeté. C'est le non-retrait qui a été ignoré par la philosophie même si elle est consciente de son existence. Ce n'est pas parce que le non-retrait est impensé par la philosophie qu'elle ne vaut rien ou qu'on doit la dédaigner. Il faut savoir que l'être s'oublie lui-même. Il se fait présence/absence. Ce que la philosophie occidentale appelle vérité n'est qu'une apparence. Ce qui fait de la vérité une vérité, c'est le non-retrait. La vérité doit être pensée à partir de l'Ouvert et non à partir de l'accord, de l'adéquation de la pensée avec la réalité. Heidegger de dire : « C'est seulement dans l'élément de la *lichtung*, dans la clairière de l'Ouvert, que la vérité elle-même, aussi bien que l'être et que la pensée, peut être ce qu'elle est » (Heidegger, 1976b, 301). Mais est-ce à dire que le non-retrait est égal à la vérité ? *La lichtung* n'est pas la vérité, car elles n'ont pas le même soubassement. Ce qui est révélé par la métaphysique comme vérité est différent du non-retrait. Elle le nomme, mais elle ne l'a pas pensé. « Le concept courant de la vérité ne signifie pas l'état de non-retrait » (Heidegger, 1976b, 302).

Toutefois l'œuvre d'art n'est rien sans le monde même si elle lui permet de s'extérioriser. Pour qu'une œuvre d'art soit une œuvre véritable, il faut qu'elle s'introduise dans le monde. C'est pourquoi les objets sensibles gardent une place très importante dans l'œuvre d'art. Une œuvre d'art ne peut pas se départir de l'espace dans lequel nous vivons. Le monde repose sur un roc. L'exemple de la métaphore du temple que donne Heidegger en fournit une parfaite illustration. Le temple est le pilier du monde. Avec l'œuvre d'art, la terre s'affranchit pour maintenir son identité. De ce fait, l'œuvre d'art ne disqualifie pas la terre, mais elle lui donne sens. L'œuvre donne la capacité d'ouvrir un monde qui est le lieu où l'homme assure sa survie. « L'œuvre d'art, donc, établit et révèle pour nous le monde dans lequel nous sommes, en même temps qu'elle nous rend attentifs à la Terre, comme à la source qui nous fait exister » (Wachlens, 1942, 286). Le monde est le lien unissant l'homme à Dieu. Le monde a pour fondement la terre, mais l'œuvre d'art se sert de celle-ci pour donner au monde l'opportunité de s'extérioriser. L'œuvre crée une histoire. Cependant, la terre cherche à s'enfermer sur elle-même et le monde avec. Le monde fait tout son possible pour maîtriser la terre. C'est sous cet angle que la lutte et le rejet ne sauraient être évités. « L'œuvre ne représente jamais, mais elle met en place : le

monde, et produit : la terre ; et l'un et l'autre parce qu'elle est contestation de leur conflit » (Heidegger, 2014, 59).

La parole montre la jonction qui existe entre le monde et la terre. Étant différents, ils s'unissent pour former un entre-deux (*daszwwischen*). La parole suscite un dévoilement des choses et un déploiement du monde. Leur Différence fait leur union : « La Différence porte à terme le monde dans son déploiement en monde, elle porte à terme les choses dans leur déploiement en choses. Les portant ainsi, elle les rapporte l'un à l'autre » (Heidegger, 1976b, 28). La différence permet de dévoiler les choses telles qu'elles sont en vérité à la manière du monde. Elle fait venir également le monde à la manière des choses. Nous notons ainsi une connexion opérante entre les deux.

2-Le combat comme source de dévoilement de la vérité

Dans ce qui précède, nous avons montré que le combat se caractérise par un conflit entre terre et monde. Ce dilemme se manifeste par l'ouverture du monde et la réserve de la terre. Et, ce qui suscite ce combat, c'est l'œuvre d'art. Par conséquent, ce combat n'est pas un mal en soi, c'est ce qui fructifie leurs relations. L'œuvre d'art est l'ultime auteur de ce conflit, elle en est la contestation. Dans cette dernière, nous assistons à l'ouverture de la terre pour établir un monde. Heidegger déclare à propos de cette contestation : « À mesure que l'œuvre est contestation, elle ouvre la terre et la ravit jusqu'à un monde » (Heidegger, 1976b, 53). Avec l'œuvre, le monde s'enfonce dans la terre, aussi permet-elle en même temps au monde de s'ouvrir. C'est ce qui fait que la terre s'ouvre à la manière d'un monde qui, lui aussi, s'ouvre à la manière de la terre. À travers ce conflit, l'art permet de retourner à l'origine des choses, il nous fait verser dans ce que les Grecs appelaient phusis. Balazut déclare à ce propos : « L'art est ainsi ce qui nous permet d'avoir un monde, c'est-à-dire de séjourner dans l'ouvert de l'étant et d'avoir un avenir historique » (Balazut, 2010, 9). L'œuvre d'art n'est pas la représentation d'une chose ou d'un objet, elle est la manifestation du combat entre la terre et le monde au moyen de la contestation. L'être-produit et l'être-objet sont loin d'être le moteur du déploiement de l'être-œuvre. L'œuvre provoque son propre déploiement et sa présence. Elle installe un monde. En se déployant, elle ouvre un espace qui permet à l'homme d'habiter la terre. Cet espace favorise un entrelacement entre le monde et la terre, l'univers et la physique. Dans le déploiement de l'œuvre, le monde et la terre sont maintenus dans la différence. Cet espace qu'ouvre l'œuvre est important et unique. On ne saurait le copier. C'est pourquoi Heidegger n'approuve pas le transfert des œuvres d'art dans les Musées. Les objets artistiques, déconnectés de leur monde et transportés dans les Musées, ne nous renseignent presque rien sur l'origine de l'œuvre. C'est plutôt un affairement qui se déploie et non la vérité de l'œuvre. Le commerce et l'intérêt désacralisent les œuvres d'art. Pour qu'une œuvre soit œuvre de langue, il faut qu'elle ouvre l'histoire d'un peuple. Par exemple, la divine comédie de Dante. C'est une œuvre que chaque Italien peut s'approprier (son histoire, sa terre, etc.).

L'ouverture-retrait est ce qui permet d'appréhender l'être dans ce qu'il a de plus propre. C'est dans cette logique que nous devons penser l'histoire de l'être, c'est-à-dire à partir de ce que Heidegger appelle « destiner ». Avec lui, la manifestation de l'être se comprend à partir de l'« Il y a ». C'est lui qui suscite son déploiement et se retire en même temps. Nous voyons que l'être n'est pas élucidé totalement dans *Être et Temps* quand Heidegger

étudiait le Dasein. L'analytique du Dasein est juste une porte pour mieux penser l'être de l'étant, mais elle ne comble pas cette étude. Il faut donc approfondir « ce qui dans *Être et Temps* est dit sur la destruction de la doctrine ontologique de l'être de l'étant » (Heidegger, 1976a, 204). L'essence de l'être se déploie donc à partir du « Il y a » et doit être compris à partir de lui.

Le combat est le moteur de l'œuvre d'art. L'œuvre met l'étant dans l'ouvert, en même temps, elle lui permet de s'enfermer. Dans l'ouvert, l'œuvre permet au monde de s'ouvrir et à la terre de se retirer. Cette réalité du caché et du décelé fait jaillir la vérité. La simulation et la dissimulation sont les deux versants de la contestation. L'être ouvert de l'étant nous est parvenu grâce à ce duel entre la terre et le monde. Ce qui veut dire que l'œuvre d'art ne consiste pas à représenter des choses ou à chercher la vérité dans l'objet, le sujet ou dans l'insensible, mais à être conscient du phénomène du caché et du décelé : « L'art fait sourdre à sa manière la vérité : il est une source, une origine. En son sens le plus intérieur, l'art est une origine, et n'est que cela » (Heidegger, 1976a, 84).

D'après Heidegger, la nature est un risque. En effet, l'étant étant sous-tendu par l'être, est lancé par ce dernier. Le risque exprime le jeu. Il n'y a pas de risque sans danger. Par exemple, si nous prenons une balance sur laquelle on pose un objet, celui-ci peut aller de tous côtés à cause du vacillement de la balance. Il est en danger, mais tout en restant fixé sur la balance. C'est pareil avec l'être et l'étant. Le premier est le risque, le second est le risqué. Le fait que l'être risque l'étant ne signifie pas que celui-ci est sans sécurité. Il convient de comprendre justement que l'être qui sous-tend l'étant se donne à nous, mais en même temps, il se cache dans l'étant. Il y est voilé. L'être s'ouvre à nous tout en demeurant en retrait. C'est ce qui a permis à Heidegger de déclarer : « Comme risque, l'être retient tout étant, en tant que risqué, en cette relation. Mais, en même temps, le centre de la relation attirante se retire de tout étant » (Heidegger 1962, 338). Il n'y a pas de barrière entre le risque et le risqué. C'est en toute liberté que la pleine nature, autrement dit l'être, laisse apparaître l'étant.

L'œuvre d'art est une mise en œuvre de la vérité. L'art ne vise que la vérité, pas autre chose. Cette vérité n'est pas extérieure au monde sensible. Ici, vérité n'a pas la même signification que nous lui donnons souvent. Ce n'est pas l'authenticité d'un objet, d'une connaissance ou d'une chose. Vérité signifie ici la quintessence des choses. Elle n'est pas l'adéquation d'un concept par rapport à une chose. Vaysse dira :

> À la compréhension traditionnelle de la vérité comme adéquation de la chose et de l'intellect et Heidegger substitue une entente plus originelle de la vérité comme non-occultation à partir de ce que les Grecs ont nommé alétheia » (Vaysse, 2007, 183).

L'œuvre d'art est une chose réelle et non abstraite. On ne parle d'art que parce qu'on a des étants qui nous entourent. Ce qui fait que l'œuvre d'art n'est possible que dans le monde sensible, parce que c'est un monde qui nous est connu et familier. Dans le monde sensible, nous faisons l'expérience des étants, d'autant plus que nous sommes en rapport direct avec eux. C'est le seul moyen par lequel on peut saisir l'étantité des étants. Mais, si nous cherchons l'essence des choses au-delà du sensible, on s'égare. Car on veut étudier et saisir des choses dont on n'a pas fait l'expérience. Par conséquent, il nous sera impossible de connaître l'essence des choses. L'œuvre d'art ne loge pas dans des

apparences, mais dans des choses réelles. D'où « la mise en œuvre de la vérité, voilà l'essence de l'art » (Heidegger, 2014, 70).

Précisons que cette vérité n'est pas quelque chose qui est vraie et représentée. Cette vérité est plutôt ce qui sous-tend l'étant, c'est ce qu'il y a de vrai dans l'étant. L'art, en effet, produit la manifestation de l'étantité de l'étant. Par contre, on pourrait se demander en quoi l'art représente l'origine de l'œuvre. Par origine, on sous-entend « cette sorte de fondement qui pousse l'être-œuvre de l'œuvre dans sa nécessité » (Heidegger, 2014, 70).

Appelé par le poète Rilke l'inouï, l'être, c'est-à-dire le fond de l'étant, libère ce dernier, le lance. Mais l'étant, à son tour l'enferme et l'introduit dans le retrait. C'est le cas chez l'artiste. Il révèle l'époque du monde, les faits passés dans son œuvre. Il peint des tableaux qui reflètent des événements sociaux. Cependant le monde dont il dévoile l'histoire l'enferme. Car il appartient à une époque et à une culture. L'être, lui aussi, libère l'étant qui l'enferme. Selon Rilke, l'étant s'enracine dans l'ouvert. Chez lui, « l'ouvert signifie ce qui ne barre pas. L'ouvert est le grand entier de tout ce qui est libre de borne » (Heidegger, 1962, 341).

De surcroît, l'œuvre et la vérité ne sont pas séparées, elles sont simultanées. La vérité est le mettre-en-œuvre de la vérité dans sa nécessité. Elle se révèle dès que l'œuvre accède à elle-même. Dans le combat entre la terre et le monde, l'essence des choses se déploie. « C'est en un tel combat que se constitue la vérité, qui est la découverte de l'existant », nous dira Wachlens (Wachlens, 1942, 290).

Nous mettons un accent particulier à étudier le tableau de Van Gogh pour plus d'éclaircissements. Cette œuvre, à travers les chaussures, révèle l'existence même de la paysanne, la vraie marque des travaux champêtres. Ainsi se révèle l'image de la vie de la paysanne. Grâce au tableau, nous nous rendons compte mieux de l'importance des chaussures. Elles sont utiles et la paysanne est consciente de son utilité, mais sans mener une réflexion sur elles. C'est la contemplation du tableau qui nous fait réfléchir sur l'utilité des chaussures. Ce qui revient à dire que le tableau « nous parle ». Ainsi, à partir de l'œuvre, nous pouvons réfléchir véritablement sur l'utilité des choses. Dans la quotidienneté, nous ne prêtons pas souvent attention à l'essence des choses. C'est quand elles sont inscrites dans une œuvre d'art que leur quintessence se révèle à nous. Cela veut dire que l'œuvre dévoile, montre, elle n'est pas un produit et ne révèle pas le produit, mais l'être-produit.

Ce tableau met aussi en œuvre le conflit entre terre et monde. Le tableau met en œuvre le monde de la paysanne qui se manifeste par ses peines, ses joies, ses épreuves, etc. Si le monde de la paysanne est révélé, la terre, elle, est conçue comme un élément qui se retire. La terre se caractérise par sa solidité, sa pesanteur, elle est le pilier du produit. Sans elle, l'utilité des chaussures ne saurait apparaître. Cependant elle est toujours en retrait. Alors la terre est ce qui rend possible l'apparaître véritable du produit et pourtant elle se referme, se retire. La solidité du produit rend le produit utilisable. De ce fait, l'œuvre est un moyen par lequel l''homme se rend compte le plus de la valeur du produit. Là où on se limite à l'utilité du produit, l'œuvre nous offre la possibilité d'appréhender l'être-produit. Ainsi donc, Vang Gogh, à travers son œuvre, fait apparaître le produit tel qu'il est en vérité. Au-delà de l'aspect utilitaire des objets, le tableau nous aide à mieux comprendre le

rapport convenable que nous devons entretenir avec les objets. Notre rapport aux choses ne doit pas être faussé.

Nous avons une idée superficielle de la chose quand nous la considérons comme un objet là-devant face à un sujet. Il y a une unité qu'on ne peut pas rompre entre l'homme et la chose, parce que c'est au travers d'elle que l'existence humaine trouve son vrai sens. Nous ménageons un lieu où viennent se manifester les choses sans pour autant que ce qui s'ouvre à nous vienne de nous. Nous ne pouvons pas représenter subjectivement ni objectivement ce qui se déploie dans cette proximité. Dans cette ouverture, la terre s'ouvre. Cela semble étrange. Même les mots que nous utilisons pour que jaillisse l'ouverture du monde vont au-delà de ce que nous pouvons penser ou imaginer. La parole que nous utilisons pour saisir le lieu qui existe entre le Ciel et la terre doit être pensée comme « legein », c'est-à-dire ce qui recueille et rassemble. Les choses nous parlent et nous nous efforçons de dévoiler ce qu'elles nous disent. Ce qu'est la chose ne vient pas de nous. La chose permet d'établir un lien entre le ciel et la terre, les divins et les mortels. Il y a une interdépendance entre les éléments de la nature.

> La terre est celle qui porte et demeure, celle qui fructifie et nourrit-entourant de sa protection l'eau et la roche, la plante et l'animal. […] Le ciel est la cause du soleil, le progrès de la lune, l'éclat des astres, les saisons de l'année, la lumière et la tombée du jour (Heidegger, 1958, 212).

Les divins renvoient aux êtres célestes. C'est la divinité. Les mortels, quant à eux, représentent les hommes. L'homme est le seul être vivant qui saisit le vrai sens de la mort. Dès qu'il est né, il tend vers la mort. Sa vie est à jamais liée à la mort. Ce qui donne sens à sa vie, c'est la mort. Et Djibril Samb, dans *L'heur de philosopher la nuit et le jour,* nous apprend que la vérité de la vie, c'est la mort. De l'avis de Heidegger, on ne peut pas séparer l'homme de sa nature mortelle. Il ne peut pas s'en passer, l'animal n'expérimente pas la mort, il périt. Il n'a aucun rapport avec les divinités. Disons que la mort n'est pas un mal en soi. L'essence de l'homme se manifeste dans le mourir. La mort n'est pas la terminaison de la vie sur terre, elle est le lieu où se manifeste l'être de l'homme. Celui-ci n'est pas un animal qui va vers une mort définitive. « C'est en tant que mortels que les mortels sont ceux qu'ils sont, trouvant leur être (wesend) dans l'abri de l'être. Ils sont le rapport, qui s'accomplit à l'être en tant qu'être » (Heidegger, 1958, 213).

La terre, le ciel, les divins et les mortels forment une unité. Ils se complètent. La terre n'est pas indépendante des autres. Ce qu'elle est, elle l'est par rapport aux autres. C'est au sein des Quatre que chacun retrouve sa vraie existence. C'est ainsi que nous pouvons lire et comprendre ces propos de Heidegger :

> La terre et le ciel, les divins et les mortels se tiennent, unis d'eux-mêmes les uns aux autres, à partir de la simplicité du Quadriparti uni. Chacun des Quatre reflète à sa manière l'être des autres. Chacun des Quatre se reflète alors à sa manière dans son propre être, revenant à cet être au sein de la simplicité des Quatre (Heidegger, 1958, 213).

Ce jeu qui s'effectue dans le Quadriparti est suscité par le monde qui, à travers son jeu, permet à la chose de rassembler le Quadriparti. Cela favorise un rapprochement entre les choses. Même si on pense qu'à cause des distances entre les lieux, les choses sont supprimées, la proximité demeure toujours.

L'exemple du temple grec que donne Heidegger est aussi une parfaite illustration pour comprendre la manière dont l'art dévoile la vérité. L'œuvre d'art a la faculté de faire ressortir ce qui est caché. Le roc par exemple et la pierre se dévoilent grâce à l'œuvre. L'œuvre est la mise en être de la vérité, autrement dit elle met en lumière la vérité. À la page 44 de *De l'Origine de l'œuvre d'art,* Heidegger utilise certains termes comme éclat, soleil, lumière… pour mettre davantage l'accent sur la capacité qu'à l'art de dévoiler la vérité.

Le temple désigne un monde, celui des Grecs. C'est l'histoire du peuple grec : sa civilisation, ses exploits, ses défaites, ses héros, ses valeurs, sa culture, etc. Dans cet exemple, on note aussi l'idée de terre : le roc, la lourdeur. La terre représente le fondement de l'histoire où séjourne le peuple grec. L'œuvre fait venir la terre et nous fait découvrir un monde. D'une part, nous avons montré comment le monde s'ouvre grâce à l'œuvre d'art, d'autre part comment la terre se ferme, se retire, se cèle. Cela révèle alors un conflit entre les deux.

Conclusion

En résumé, il convient de retenir que l'œuvre d'art est le reflet d'un combat qui existe entre la terre et le monde, qui se traduit par l'ouverture du monde et le retrait de la terre. Le conflit que suscite l'œuvre d'art n'a pas un aspect négatif. Ce n'est pas un conflit entre deux personnes, deux pays ou des continents. Le combat dont parle Heidegger est en rapport avec le dévoilement de la vérité. Il ne faut pas aussi voir dans le retrait de la terre un caractère négatif, c'est plutôt un lieu d'épanouissement, car la terre héberge, elle se donne comme la nature. Ce combat ne doit nullement être interprété comme une destruction, un instrument de conquête. C'est un combat immanent à l'éclaircie et à la réserve. C'est au sein de la vérité que ce combat a lieu. Ce combat est important, d'autant plus qu'il est source de révélation de la vérité. L'œuvre d'art ouvre un espace permettant au *Dasein* de mieux se saisir. Elle est un moyen de réhabilitation du rapport de l'homme avec lui-même, ses semblables, la nature, les objets, en ce sens que la vérité n'est pas saisie à la lumière de l'*aléthéia* de Platon, mais à partir du retrait de l'être.

Bibliographie

BALAZUT, Joël, 2010, « Thèse de Heidegger sur l'art », Nouvelle revue d'esthétique.

DUPOND, Pascal et CAUNARIE, Laurent. 2017, *Phénoménologie : Un siècle de philosophie*, collection dirigée par Lonard, Ellipes éditions marketing, SA.

LALANDE, André.1926, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Presses Universitaires de France.

HEIDEGGER, Martin, 2014, *De l'Origine de l'œuvre d'art*, première version, Paris, éd. Payot et Rivages.

HEIDEGGER, Martin, 1996, *Approche de Hölderlin*, trad. Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier, Jean Launay, Paris, Gallimard.

HEIDEGER, Martin, 1976a, *Questions III et IV*, traduit de l'Allemand par Jean Beaufret, François Fédier, Julien Hervier, Jean Lauxerois, Roger Munier, André Préau et Claude Roëls, Paris, Éd. Gallimard.

HEIDEGGER, Martin, 1976b, *Acheminement vers la parole*, trad. François Fédier, Paris, éd. Gallimard.

HEIDEGGER, Martin, 1962, *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier, Paris, éd. Gallimard.

HEIDEGGER, Martin, 1958, « La chose », dans *Essais et conférences*, traduit de l'Allemand par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, Paris, Gallimard, Coll. « Les Essais ».

FEDIER-France-LANORD ADRIEN-Arjakovsky PHILIPPE, 2013, *Le dictionnaire de Heidegger*, Paris, éd. Cerf.

O'CONNEL-Anne-Marie Chalandon, 2009, Le langage de l'être chez Martin Heidegger, thèse de doctorat, Université Toulouse II-Le Miral.

VAYSSE, Jean-Marie, 2007, *Dictionnaire, Heidegger*, Ellipses Marketing S.A., collection dirigée par Jean-Pierre Zarader.

WACHLENS, 1942, *La philosophie de Martin Heidegger*, Louvain, Éd. de l'Institut supérieur de philosophie.