

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
SCIENCES HUMAINES, SOCIALES ET
ÉDUCATIVES

UNITÉ DE RECHERCHES ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

DÉPARTEMENT DE PHILOSOPHIE

REPUBLIC OF CAMEROON

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

POSTGRADUATE SCHOOL FOR
SOCIAL AND EDUCATIONAL
SCIENCES

DOCTORAL RESEARCH UNIT FOR
HUMAN AND SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF PHILOSOPHY



**ART, LANGAGE ET VERITE CHEZ MARTIN
HEIDEGGER. UNE ANALYSE CRITIQUE DE
*CHEMINS QUI NE MENENT NULLE PART***

*Mémoire présenté et soutenu le 05 juillet 2024, en vue de l'obtention du diplôme de Master
en Philosophie*

Spécialité : Ontologie et Métaphysique

Option : Esthétique et Philosophie de l'art

Par

Joseph Magellan MKÔ MKÔ

180602

Licencié en Philosophie

Jury

Qualité	Noms et prénoms	Grade	Université
<u>Président</u> :	NZAMEYO René Aristide	MC	Yaoundé I
<u>Rapporteur</u> :	MENYOMO Ernest	MC	Yaoundé I
<u>Membre</u> :	FOMANE FOUMANE Josué Delamour	CC	Yaoundé I



A

Nos parents **Joseph Magellan MKÔ**, *in memoriam* et **Bernadette MBONDI**.

SOMMAIRE

DEDICACE.....	i
REMERCIEMENTS	iii
RESUME.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GENERALE.....	0
PREMIERE PARTIE : LE LANGAGE POETIQUE COMME MOYEN DE DEVOILEMENT DE L'ÊTRE	
CHAPITRE I : L'IDEE DE L'ART CHEZ HEIDEGGER : UNE CRITIQUE DU LANGAGE ONTIQUE	5
CHAPITRE II : DE L'ÊTRE DU LANGAGE AU LANGAGE DE L'ÊTRE	17
CHAPITRE III : DE L'ÊTRE-ŒUVRE DE L'ŒUVRE AU LANGAGE COMME SAUVEGARDE DE LA VERITE	33
DEUXIEME PARTIE : DE L'ART COMME STRUCTURATION DU LANGAGE ET DE LA VERITE	
CHAPITRE IV : LA CHOSE ET L'OUTIL : AUX CONFINS D'UNE QUESTION.....	50
CHAPITRE V : LA TRINITE MONDE-TERRE- <i>DASEIN</i>	65
CHAPITRE VI : L'ART DANS LES DEDALES DU LANGAGE COMME PRODUCTION	81
TROISIEME PARTIE : JUSQU'OU' LA TRIADE ART-LANGAGE-VERITE ?	
CHAPITRE VII : DU LANGAGE POETIQUE AU MUSELEMENT DE L'ÊTRE DE LA TECHNIQUE	99
CHAPITRE VIII : DE LA TECHNICISATION DE L'ÊTRE A LA BANALISATION DU LANGAGE.....	115
CHAPITRE IX : DE L'OUVERTURE DU LANGAGE POETIQUE : REARCHITECTURE DE L'ONTOLOGIE.....	132
CONCLUSION GENERALE	149
BIBLIOGRAPHIE	152
TABLE DES MATIERES	165

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, du plus profond de notre être, nous exprimons nos sincères remerciements :

- Au **Pr Ernest MENYOMO**, notre directeur, pour sa rigueur pédagogique, sa disponibilité, sa patience et son paternalisme,
- A nos **enseignants** de l'Université de Yaoundé I, pour leur contribution à notre formation intellectuelle et à notre initiation à la vie heuristique,
- Au **Dr Delamour Josué FOUMANE FOUMANE**, pour ses conseils,
- A **M. Henri MONGA, M. Sylvain FIGNOLO, M. Ronald BURINYUY LEINYUY** et **Mme. Gilbertine GUEMDJO**, pour la relecture et la traduction de ce travail,
- Aux Prêtres de Jésus-Christ, **Abbé Ildevert Paulin TCHOKOUANI** et **Abbé Elie POUNDEU**, qui ne se fatiguent point de jouer pour nous un rôle de père,
- A toute notre famille, en particulier papa **Engelbert KONG** et son épouse maman **Rodiane BANEN NDOCK**, pour leur soutien,
- A tous nos bienfaiteurs et bienfaitrices, pour leur assistance,
- A nos amis et condisciples, pour leurs encouragements,
- A tous ceux et celles qui ne font plus partie du monde des vivants à cause de la mort,
- A Dieu, l'Artiste, le Vrai, pour le souffle de vie.

RESUME

La vocation première de l'art, c'est de dévoiler la vérité. Or, c'est à travers le langage que la vérité advient dans l'art. Dit autrement, en tant que dire originel, le langage confère aussi bien à l'art qu'à la vérité la prise en compte du côté chose de l'œuvre. D'où la question de savoir si, chez Martin Heidegger, la trinité art-langage-vérité peut fondre en monisme. Dit autrement, Heidegger dissocie-t-il aussi bien l'art, le langage que la vérité de son ontologie ? A l'aide d'une méthode herméneutico-critique, la réponse à cette question nous permettra de parvenir à la conclusion suivante : dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, la trinité art-langage-vérité est une possibilité de réaffirmer le sens propre de l'Être, c'est-à-dire « l'ontologie fondamentale ». En d'autres termes, la méditation sur le trinôme art-langage-vérité est entièrement et décisivement déterminée par la seule question de l'Être. Dans cette optique, le langage poétique heideggérien se pose en s'opposant au *Logos* métaphysicien. Pour être plus explicite, le langage poétique heideggérien est à la fois désobstruction et dépassement de la « Raison » absolue dans laquelle se serait enfermée toute l'histoire de la métaphysique occidentale. En tant que dire originaire, le langage poétique est le langage authentique pour poser à neuf la question de l'Être oubliée. D'où la réconciliation entre la poésie et la pensée. C'est dans un tel « voisinage » entre poésie et pensée que se forme alors le « penser » authentique. Ainsi, avec Heidegger, on assiste à une apologie du langage poétique, en tant qu'il est le « penser », le vrai pour dire la vérité de l'Être.

Mots clés : Art, langage, vérité, langage poétique, Être.

ABSTRACT

The primary vocation of art is to reveal the truth. However, it is through language that truth comes into art. In other words, as an original saying language gives both art and truth the consideration of the thing side of the work. Hence the question of whether the art-language-truth trinity can dissolve into monism. In other words, does Heidegger dissociate art, language and truth of his ontology ? Using a hermeneutic-critical method, the answer to this question will allow us to reach the following conclusion : in *Off the Beaten Track*, the art-language-truth trinity is a possibility to reaffirm the own sense of being, that is to say « *ontologyfundamental* ». In other words, meditation on trinomial art-language-truth is completely and decisively directed solely toward the question of being. In this perspective, heideggerian poetic language arises in opposition to the metaphysical *Logos*. To be more explicit, heideggerian poetic language is both deconstruction and overcoming of the absolute « Reason » in which the entire history of western metaphysics is locked. As an original saying, poetic language is the authentic language for asking anew the question of forgotten being. Hence the reconciliation between poetry and thought. It is in such a « neighborhood » between poetry and thought that authentic « thinking » is formed. Thus, with Heidegger, we witness an apologia of poetic language, as it is « tinkling », the truth for the truth of being.

Keywords : Art, language, truth, poetic language, being.

INTRODUCTION GENERALE

Martin Heidegger (1889-1976) est l'un des philosophes influents du XX^{ème} siècle. Sa pensée est dominée par la question du sens réel de l'Être. La philosophie étant, en effet, la quête inlassable du sens de l'être, le philosophe n'est alors qu'un pèlerin de la vérité¹. C'est cette attitude qu'a le philosophe d'aller à la recherche de la vérité, qui, sans doute, a poussé le philosophe du pays de Bade à déconstruire toute l'histoire de la métaphysique occidentale, précisément de Platon à Nietzsche. Selon lui, ses prédécesseurs ont laissé de côté le sens propre de l'Être pour ne s'intéresser qu'à l'étant. C'est pour cette raison que, sous le titre « *La nécessité d'une répétition expresse de la question de l'Être* », le premier alinéa du § 1 d'*Être et Temps* énonce que la question de l'Être « *est aujourd'hui tombée dans l'oubli, quand bien même notre temps considère comme un progrès de réaffirmer la « métaphysique* »². Ce qui signifie que la question du sens réel de l'Être a été édulcorée. Pourtant, « *c'est elle qui a tenu en haleine la recherche de Platon et d'Aristote, avant de s'éteindre bien entendu après eux, du moins en tant que « question thématique d'une recherche effective* ». *Ce que les deux penseurs avaient conquis s'est maintenu, au prix de diverses déviations et « surcharges* », *jusque dans la Logique de Hegel* »³. Ce qui veut dire qu'au lieu d'analyser l'Être, les prédécesseurs de Martin Heidegger ont plutôt analysé l'étant.

Face à ce qui vient d'être dit, toute l'histoire de la métaphysique occidentale s'éloigne de l'Être, dans la mesure où chacun veut loger l'Être dans un monde précis afin de le saisir dans son essence. En fait, les « métaphysiciens » veulent saisir l'Être au-delà des changements qui s'opèrent. Mais c'est Heidegger qui va attirer notre attention là-dessus, puisqu'il considère d'ailleurs l'histoire de la métaphysique occidentale comme la « métaphysique », en ce sens qu'on veut aller au-delà du perçu pour saisir l'Être en tant que l'étant suprême. Or, aller au-delà du perçu pour saisir l'Être, c'est plutôt oublier l'Être, puisque « l'Être est partout ». Le reproche fait par le philosophe de l'Être à la métaphysique traditionnelle, est que cette dernière veut s'occuper de quelque chose qu'il faut étudier tout en oubliant le « Rien ». Il montre alors que cet oubli n'est pas innocent ; il est le signe d'un certain type de rapport à l'Être ou le sens de cet Être est arraisonné. D'après les dires d'Ernest Menyomo, à titre illustratif, que ce soit le mobilisme universel d'Héraclite, l'immobilisme ontologique de Parménide, les Idées éternelles de Platon, la Science de l'Être d'Aristote, les thèses sur la hiérarchie des êtres de Saint Augustin, l'idée de la philosophie de l'être et de

¹ O. Mazadou, « La Philosophie africaine aujourd'hui. Etat des lieux, enjeux et perspectives », in O. Mazadou, « La Philosophie africaine aujourd'hui. Etat des lieux, enjeux et perspectives », in O. Mazadou (dir.), *Philosophie africaine et modernité politique : réflexions sur la crise et le développement*, Yaoundé, Monange, 2022, p. 31.

² M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, version numérique, 1985, p. 25.

³ *Id.*

Dieu comme premier Moteur de Saint Thomas d'Aquin, le *cogito ergo sum* cartésien, la conception kantienne de la métaphysique, plus spécifiquement les thèses sur le « je » transcendantal et le « moi » empirique, la dialectique hégélienne, la conception nietzschéenne de la volonté de puissance, ainsi que celle de la surhumanité, ont amené Heidegger à démontrer que la question de l'Être n'a pas été saisie par les philosophes qui viennent d'être mis en évidence.

Ce qui signifie que la question de l'Être a été substituée et diluée par la quête du sens de l'étant. Autrement dit, les prédécesseurs de Heidegger n'ont pas véritablement saisi le sens propre de l'Être. Pourtant, dans le matin de son destin, nous dit le philosophe de l'Être, l'étant, τὰ ἐόντα, advient à la parole, la parole de l'Être, c'est-à-dire le langage poétique. C'est pourquoi au sujet de sa conception de l'art, du langage et de la vérité, le philosophe du pays de Bade a entrepris de mettre le doigt sur les thèses sur l'Être qui ont été mises en exergue par les adeptes de l'histoire de la métaphysique occidentale, notamment de l'Antiquité platonicienne à la Modernité philosophique, en passant par le Moyen-Âge. Dit autrement, l'analyse heideggérienne aussi bien de l'art que du langage est une possibilité de revenir à la vérité de l'Être oubliée, dans la mesure où l'art et le langage sont des modes authentiques à travers lesquels se manifeste la vérité de l'Être. Dans ce cas, en tant que poème (*Dichtung*), l'art est le langage originel, et ainsi le « *se-mettre-en-œuvre de la vérité* »⁴. Pour l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part*, en effet, la vérité désigne non plus « *la concordance de la connaissance avec son objet* »⁵ comme ce fut le cas dans la tradition métaphysique occidentale, mais plutôt « *l'être-à-découvert* »⁶, l'*Alèthéia*, qui signifie le décèlement/dévoilement.

Pour cela, la saisie réelle de l'art et du langage, en tant que modes de la manifestation de la vérité, suppose et impose « un-se-projeter dans l'ouverture de l'Être ». En d'autres termes, Heidegger veut, à travers aussi bien l'art que le langage, démontrer que c'est grâce au langage poétique que se manifeste l'ouvert qui fait advenir la vérité. Une telle idée impliquerait une double mission : rompre avec les pseudos conceptions ontiques de l'art, du langage et de la vérité, d'une part, et percer le mystère de leur rapport avec l'ontologie, d'autre part. En fait, la tradition métaphysique héritée précisément du platonisme qui promeut la réduction ontologique de l'art a déplacé la vérité de l'Être vers le monde des Idées éternelles, faisant

⁴ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduction française de W. Brokmeir, Gallimard, 1962, p. 67.

⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁶ *Id.*

ainsi du monde sensible, le monde des simulacres, des copies et de l'apparence trompeuse. L'entreprise heideggérienne se pose donc en s'opposant à ladite tradition, en faisant passer l'art et le langage directement dans leur rapport à l'Être. Car, en tant que « *l'enceinte (templum), c'est-à-dire la demeure de l'Être* »⁷, le langage, mieux, le langage poétique, nomme le « lieu » où séjourne l'Être.

En signant ainsi l'acte de naissance du dualisme langage et poésie (l'art), Heidegger est animé par un souci, celui de libérer le langage des chaînes de la logique et mettre en lumière son essence ontologique, précisément phénoménologique. Car, provenant de la raison comme faculté logique, précisément du *Logos* de la tradition métaphysique, la parole combinerait de prétendus « signifiants » exprimant aussi des « signifiés » adéquatement agencés.⁸ C'est donc de cette logicisation du « *Parler* » que Heidegger veut libérer le langage. C'est la raison pour laquelle il recourt à la poésie comme parole originelle. Pour lui, seul le langage poétique peut nous (re)connecter à l'Être. Si l'art, à travers le langage dévoile la vérité de l'Être, et si le langage, en tant que dire originel, confère aussi bien à l'art qu'à la vérité la prise en compte du côté chose de l'œuvre, alors le problème philosophique qui se pose est celui de savoir si le trinôme art-langage-vérité peut fondre en monisme. En d'autres termes, il est question, ici, de la consubstantialité ontologique entre l'art, le langage et la vérité. Dès lors, la trilogie art-langage-vérité peut-elle réellement fondre en monisme ? Dit autrement, Martin Heidegger dissocie-t-il l'art, le langage et la vérité de son ontologie ? Comment le langage poétique heideggérien permet-il le déploiement de l'Être ? Au nom de quoi l'art est-il véritablement structuration du langage et de la vérité ? Qu'elle est la plus value épistémologique de la trinité conceptuelle art-langage-vérité ?

Pour orienter notre réflexion, en nous fondant sur une démarche herméutico-critique (construction-déconstruction-reconstruction), nous montrerons, d'abord, dans la première partie, comment le langage poétique heideggérien permet le déploiement de l'Être. Ensuite, dans la deuxième partie, nous justifierons en quoi l'art est structuration du langage et de la vérité. Enfin, dans la troisième partie, il sera question, pour nous, d'exposer la portée épistémologique de la trinité art-langage-vérité.

⁷ *Ibid.*, p. 266.

⁸ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord (dir.), *Dictionnaire Martin Heidegger : Vocabulaire polyphonique de sa pensée*, Paris, Cerf, 2013, p. 281.

**PRMIERE PARTIE : LE LANGAGE POETIQUE
COMME MOYEN DE DEVOILEMENT DE L'ÊTRE**

Au départ, précisément à l'ère des Présocratiques, la pensée naissante était, pourrait-on dire, en complicité parfaite avec la poésie. Cela peut se justifier par le fait que les textes anciens étaient beaucoup plus écrits en langage poétique. A titre illustratif, on a : *De la nature* de Parménide d'Elée, les *Fragments* d'Héraclite d'Ephèse, les poèmes *L'Iliade* et *L'Odyssee* d'Homère, etc. Le langage poétique était, dans ce cas, le mieux approprié pour dire l'Être : « *C'est dans le poème, souligne Ernest Menyomo, que le philosophe se détourne de l'erreur du non-être d'une part et accède à l'être-vérité d'autre part* »⁹. Ce mariage entre poésie et philosophie va connaître des défaillances dont la conséquence sera le divorce. C'est avec Platon, en effet, que la rupture entre poésie et philosophie sera effective. Si la poésie désigne au départ la parole originare, en tant qu'elle met en œuvre la vérité de l'Être, avec Platon, au contraire, la poésie est loin de nous rapprocher autant du vrai que de l'intelligible¹⁰. C'est dans cette logique que s'inscrit la tradition métaphysique d'après Platon. En d'autres termes, l'histoire de la pensée héritée précisément du platonisme a déplacé non seulement le sens et la vérité du langage poétique laissant croire que les poètes sont permanemment pris dans les « *filets de l'illusion* »¹¹, mais aussi et surtout elle est passée à côté de la question du sens réel de l'Être. Pour Heidegger, au contraire, il faut retourner à la source, précisément chez les Présocratiques pour nous reconnecter à la pensée originelle, celle qui questionne l'Être. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il recourt au langage poétique, en tant que langage approprié pour dire l'Être. Pour être plus précis, le projet heideggérien consiste, selon Ernest Menyomo, à « *réduire le discours poétique à un projet d'éclaircie qui déploie et projette en avant l'ouvert, c'est-à-dire la vérité en tant qu'elle se manifeste dans l'œuvre d'art.* »¹² Autrement dit, l'essence heideggérienne du langage poétique n'est rien d'autre que « *le-se-projeter dans l'ouverture-de-l'Être et ainsi la révélation du non-voilement de l'étant* »¹³. En d'autres termes, la téléologie du dire poétique, c'est de révéler/dévoiler la vérité de l'Être. Telle est la thèse que nous nous proposons de justifier tout au long de cette première partie de notre travail. Il est donc question ici de libérer aussi bien l'art, le langage que la vérité des pseudos conceptions qui altèrent tant leur sens propre que leur téléologie, à savoir mettre en œuvre le sens réel de l'Être qui a été oublié.

⁹ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », in *Revue Internationale d'Études Sociales, de Philosophie, d'Éducation et d'Éthique (RIESPEE)*, vol. 4, n° 2, Semestre 1, 2019, p. 138.

¹⁰ *Ibid.*, p. 137.

¹¹ *Ibid.*, p. 138.

¹² *Ibid.*, p. 139.

¹³ *Id.*

CHAPITRE I : L'IDEE DE L'ART CHEZ HEIDEGGER : UNE CRITIQUE DU LANGAGE ONTIQUE

Chez Martin Heidegger, l'art joue un rôle fondamental. En effet, au sujet de sa conception de l'art, l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part* a entrepris de poser son regard critique sur les thèses sur l'Être qui ont été exposées par les adeptes de la tradition métaphysique, la métaphysique aussi bien antique, moyenâgeuse que moderne. Celle-ci, à titre de rappel, avait pour dessein de saisir les choses dans leur essence d'une part, et de prétendre les définir d'autre part. C'est pourquoi le penseur de l'Être a remarqué que les philosophes, depuis les présocratiques, ont envisagé l'Être comme essence, c'est-à-dire « *comme une généralité logique et jamais comme événement* ». Pour lui, ces philosophes n'ont pas véritablement compris le sens réel de l'Être : au lieu d'analyser l'Être, ses prédécesseurs ont plutôt mis en avant l'idée de l'étant. C'est face à cette question que Heidegger a eu le courage intellectuel de penser à nouveau frais le sens de l'Être qui a été édulcoré. C'est dire que le philosophe allemand veut débarrasser le concept de l'Être de son lourd passé d'odeur ontique. C'est donc des cendres de l'ontique, c'est-à-dire la métaphysique traditionnelle, que l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part* va ressusciter l'ontologie fondamentale (*Fundamentalontologie*), entendue comme herméneutique, interprétation-compréhension du sens propre de l'Être. Cette hypothèse se vérifie à travers sa conception de l'art.

I- ONTOLOGIE ET ART CHEZ MARTIN HEIDEGGER

I-1- L'origine heideggérienne de l'œuvre d'art et de l'artiste

On sait généralement que l'œuvre d'art naît grâce à l'activité de l'artiste. Ce qui veut dire que c'est l'artiste qui crée lui-même son œuvre. « *Où donc une œuvre d'art pourrait-elle trouver son origine, sinon dans sa production par l'artiste ?* »¹⁴, s'interroge Heidegger. L'artiste se rend lui-même docile et ductile à la matière qu'il œuvre pour lui laisser son secret et le mettre en pleine lumière, c'est-à-dire le faire apparaître comme secret. C'est l'artiste qui crée l'œuvre d'art. L'être-créé de l'œuvre se comprend à partir du processus de « *pro-duction* » au sens ontologique qui signifie dévoilement par l'instauration d'une ouverture (la vérité), à la différence de la production au sens ontique qui renvoie à la fabrication d'objets. Or, si l'artiste est la provenance de l'œuvre d'art, c'est aussi grâce à l'œuvre d'art qu'on reconnaît l'artiste.

¹⁴ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 27.

Cela voudrait dire que l'artiste n'est artiste que par rapport à l'œuvre d'art : « *Ce fondement qui rend possible et nécessaire l'essence de l'œuvre et, d'emblée et du même coup, l'essence de l'artiste, c'est cela l'origine de l'œuvre d'art* »¹⁵. C'est dire, selon Heidegger, que l'œuvre d'art n'est pas simplement parce que l'artiste en a produite, mais l'artiste ne peut être en tant que créateur que parce qu'est possible et nécessaire quelque chose comme l'œuvre d'art. Du coup, œuvre d'art et artiste sont donc tous les deux « *origine* », puisqu'on ne saurait véritablement parler de l'un sans l'autre.

Néanmoins, si l'artiste est d'une autre manière l'origine de l'œuvre d'art que celle-ci, c'est-à-dire que l'œuvre d'art est aussi l'origine de l'artiste, alors il est certain que l'art est encore d'une autre manière l'origine de l'artiste et de l'œuvre. Pour rendre cette hypothèse plus claire, les deux, à savoir l'œuvre d'art et l'artiste, sont nommés ainsi grâce à un troisième qui leur est antérieur, précisément l'art. C'est ce que démontre Heidegger, lorsqu'il affirme que « *L'origine de l'œuvre d'art, c'est l'artiste. L'origine de l'artiste, c'est l'œuvre d'art. Aucun des deux n'est sans l'autre. Néanmoins, aucun des deux ne porte l'autre séparément. L'artiste et l'œuvre ne sont en eux-mêmes et en leur réciprocity que par un tiers qui pourrait bien leur être primordial : à savoir ce d'où artiste et œuvre d'art tiennent leur nom, l'art.* »¹⁶ En d'autres termes, l'origine de l'œuvre d'art et de l'artiste n'est rien d'autre que l'art. C'est donc l'art qui signe l'acte de naissance, autrement dit, qui justifie l'existence des œuvres d'art et des artistes. Qu'est-ce que l'art selon Heidegger ?

I-2- L'essence heideggérienne de l'art : un se-mettre-en-œuvre de la vérité de l'étant

Du latin « *ars* » qui signifie « *talent* », c'est-à-dire « *habileté* », « *connaissance technique* », le mot « *art* » désigne généralement « *l'ensemble de procédés servant à produire un certain résultat* »¹⁷. En ce sens, la notion d'« *art* » recouvre tous les domaines d'activités ou de productions, sous la forme de « *savoir-faire* ». Heidegger tourne le dos à cette conception de l'art, dans la mesure où elle désontologise, ou mieux, elle dévalue ontologiquement l'art. D'après lui, en effet, la métaphysique traditionnelle s'est laissée embarquer par le bateau de la science devenant ainsi le prolongement de cette dernière, puisque la science est un questionnement sur les étants. La vérité devient alors « *certitude* »¹⁸, c'est-à-dire la « *mise en*

¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹⁶ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 7.

¹⁷ A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, texte revu et corrigé par les membres de la « Société Française de Philosophie » et publié avec leurs corrections et observations, Paris, Presses Universitaires de France, 1926, p. 79.

¹⁸ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, traduction française d'A. Préau, Gallimard, 1958, p. 85.

sûreté de la chose représentée pour l'acte qui la représente »¹⁹. Or, selon lui, « l'Être reste introuvable, presque comme le néant ou finalement tout à fait de la même façon. Le mot être n'est plus alors pour finir qu'un mot vide. Il ne désigne rien d'affectif, de saisissable, de réel. »²⁰. Cela voudrait dire que l'Être n'est pas définissable comme l'auraient pensé les prédécesseurs de Heidegger. Voilà pourquoi il affirme que « la signification de l'Être est une vapeur irréel »²¹, ou mieux « la dernière fumée d'une réalité qui se vitalise »²², comme dit Friedrich Nietzsche nommant les « concepts les plus élevés »²³. Ainsi, la métaphysique traditionnelle, à cause de son incompréhension, sombre dans « une oubliance de l'Être »²⁴ qui perdure de plus en plus. Evelyn Buissière écrit à propos que

*La réflexion métaphysique à partir de Platon s'est détournée du questionnement de l'Être pour tenter de définir les étants. Avec la métaphysique, l'Être est toujours pré-compris dans ce qui est pensé dans la saisie de tout étant, mais il n'est jamais explicité. La métaphysique saisit un étant : les Idées platoniciennes, le Premier Moteur aristotélicien, Dieu dans la métaphysique classique... Mais elle ne pose pas la question de l'Être. L'histoire de la métaphysique est celle de l'oubli de l'Être.*²⁵

Heidegger, à titre explicatif, distingue l'Être et l'étant : l'étant c'est l'être donné, défini, alors que l'Être c'est ce qui fait être tout étant, sa présence. L'Être n'est pas un être séparé, mais il faut le comprendre presque au sens de la *φύσις* grecque ou dans son identification au temps qui par sa distension laisse advenir à l'Être tout ce qui est. C'est partant de ce constat que nous venons d'élucider, que le penseur de l'Être a pris la résolution de mettre à nouveau, sur la table des débats, la question du sens de l'Être. Celui-ci, pour y arriver, décide de mettre le doigt sur les thèses sur l'art. Animé par la question du sens, le penseur de l'Être se démarque de la conception ontique de l'art, en ce sens qu'il veut plutôt comprendre l'art à partir de son origine. Dit autrement, en sonnant le glas des conceptions subjectivistes de l'art, Martin Heidegger veut analyser l'œuvre d'art non point dans son « être-produit »²⁶ par l'artiste ou dans son « être-objet »²⁷ pour l'exploitation organisée de l'art, mais plutôt dans « l'être-œuvre de l'œuvre »²⁸. L'art devient ainsi un « moyen » de dépasser la métaphysique

¹⁹ *Ibid.*, p. 99.

²⁰ M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, traduction française de G. Kahn, Gallimard, 1967, p. 47.

²¹ *Id.*

²² F. Nietzsche, *Crépuscule des idoles* cité par M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 47.

²³ M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 47.

²⁴ *Ibid.*, p. 37.

²⁵ E. Buissière, « L'art comme dévoilement de la vérité : Heidegger », in <https://www.lettres-et-arts.net/arts/arts-objet-pensee-philosophique/art-comme-devoilement-verite-heidegger/art-comme-devoilement+115>, consulté le 19/07/2023 à 02h-00min.

²⁶ M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, traduction française d'E. Martineau, version numérique, 1980, p. 31.

²⁷ *Id.*

²⁸ *Id.*

oublieuse de l'Être (l'ontique), et de (re)penser le déploiement de « *la question de l'Être tombée dans l'oubli* »²⁹. C'est pourquoi l'art occupe une place essentielle chez Martin Heidegger. L'art, selon lui, est « *ce par quoi l'Être se révèle et nous dévoile la vérité alors que la métaphysique comme la science font partie de l'histoire d'un oubli de plus en plus profond de l'Être au profit d'une volonté de puissance exercée sur les étants* »³⁰. Ce qui vient d'être dit, nous permet de comprendre que la conception heideggérienne de l'art n'est rien de moins que la réponse qu'il propose à la question du sens de l'Être. Cette thèse se justifie clairement dans le « Supplément » ajouté en 1960, dans *Chemins qui ne mènent nulle part*. Sous sa plume, nous lisons :

*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'Être. La méditation sur ce qu'est l'art est entièrement et décisivement déterminée par la seule question de l'Être. L'art n'est pas pris comme domaine spécial de la réalisation culturelle, ni comme une des manifestations de l'esprit. L'art advient de la fulguration à partir de laquelle seulement se détermine le sens de l'Être.*³¹

Face à ce qui vient d'être dit, Heidegger tourne le dos aux conceptions subjectivistes de l'art, en locurence à Friedrich Hegel pour qui, l'art désigne « *la manifestation sensible de l'Idée* »³². C'est dire que dans l'art, l'Esprit absolu se donne dans une forme sensible, figure saisie intuitivement. La vérité de l'art est ici identifiée à sa puissance de faire exister concrètement l'objet pensé. Pour Heidegger, au contraire, l'art, compris dans son rapport à l'Être, « *est alors la sauvegarde créant la vérité dans l'œuvre* »³³. Cela voudrait dire, que l'art est originellement dans l'œuvre. C'est en elle qu'il devient manifeste. Or, chez Heidegger, ce qui dans l'œuvre est à l'œuvre, c'est l'avènement de la vérité. « *L'art est donc un devenir et un advenir de la vérité* »³⁴. Ce qui signifie que la vocation première de l'art est de mettre en évidence l'épiphanie de l'Être, puisque l'instauration n'est réelle que dans la sauvegarde. Ainsi, l'œuvre d'art devient la « médiatrice révélatrice », c'est-à-dire ce à travers quoi l'Être se dévoile. Si donc, pour Heidegger, l'essence de l'art c'est la mise en œuvre de la vérité, il faut tout de même reconnaître avec lui également, que cette essence n'a véritablement lieu que comme poésie.

²⁹ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française par F. Vezin, Paris, Gallimard, 1986, p. 25.

³⁰ E. Buisnière, « L'art comme dévoilement de la vérité : Heidegger », in <https://www.lettres-et-arts.net/arts/arts-objet-pensee-philosophique/art-comme-devoilement-verite-heidegger/art-comme-devoilement+115>, consulté le 19/07/2023 à 02h-00min.

³¹ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 66.

³² G. W. F. Hegel, *Esthétique*, t. 1, traduction française de C. Bernard, version numérique, 2003, p. 43.

³³ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 53.

³⁴ *Ibid.*, p. 53.

II- LE MARIAGE ESSENTIEL ENTRE POESIE ET ART SELON HEIDEGGER

II-1- La conception heideggérienne de la poésie : un se-projeter dans l'ouverture de l'Être

Le mot « *poésie dérive, via le latin, du grec poiêsis, sur poiein, [qui signifie] « faire, produire », renvoyant à une fabrication productrice d'objet (comme to make), par différence avec praxis, sur prattein, [qui signifie] « faire, agir » (comme to do), renvoyant à une action qui est à elle-même sa propre fin.* »³⁵ En effet, dans son désir de revivre le monde grec, notamment à la manière des Présocratiques, Heidegger se rend compte que la poésie est niée comme nostalgie stérile, papillonnement dans l'irréel, et rejetée comme fuite dans un rêve sentimental ; elle ne peut apparaître autrement que comme littérature³⁶. Il a aussi constaté que la poésie, du moins, selon que la concevaient ses prédécesseurs, était devenue une espèce de « *fantaisie* », entendue comme « *l'imagination, mais joyeuse plutôt que visionnaire, plaisante plutôt que fascinante [...]. C'est l'imagination la plus libre et la plus sympathique* »³⁷. On comprend pourquoi Platon a pensé que « *les poètes créent des fantômes et non des réalités* »³⁸. Cela veut dire que la poésie est une activité purement mensongère, illusionniste. Comme telle, elle s'éloigne de la vérité.

Or, Heidegger ne partage pas cet avis. Pour lui, la poésie n'est pas l'élaboration poétique de la sensibilité du poète, encore moins l'expression des états d'âme d'un peuple. Elle n'est pas non plus un pur embellissement, un enthousiasme passager qui agrémenterait le cours de la vie³⁹. Chez lui, au contraire, la poésie, à en croire Ernest Menyomo, aurait un sens biunivoque :

*Dans un premier temps, [elle désigne] tout ce qui s'exprime, se donne en se refusant, se voile en se dévoilant, se cèle en se décelant. Sa fonction, à partir de cette trajectoire conceptuelle, est de « faire-voir », d'ex-poser l'Être. Dans un second temps, pour Heidegger, la poésie n'est rien d'autre qu'un dire « par lequel tout se trouve initialement mis à découvert ». Il s'agit là, pour lui, dans sa dynamique réflexive, de réduire le discours poétique à un projet d'éclaircie qui déploie et projette en avant l'ouvert, c'est-à-dire la vérité en tant qu'elle se manifeste dans l'œuvre d'art*⁴⁰.

³⁵ B. Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil/Le Robert, 2004, p. 961.

³⁶ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger_et_la_po%C3%A9sie, consulté le 21/07/2023 à 22h-44min.

³⁷ A. Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 372.

³⁸ Platon, *La République*, traduction française, introduction et notes de R. Baccou, Paris, Garnier- Flammarion, 1966, p. 363.

³⁹ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger_et_la_po%C3%A9sie, consulté le 21/07/2023 à 22h-51min.

⁴⁰ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 139.

D'après ce qui précède, la poésie désigne ce à travers quoi l'Être se dévoile. Or, dévoiler c'est ôter le voile, découvrir/ouvrir. Dans cette optique, la poésie nous permet d'accéder à l'« Être [qui] se révèle comme un pleinement indéterminé éminemment déterminé. »⁴¹ Ce qui signifie que la poésie n'est point une invention, c'est-à-dire « la forgerie vagabonde »⁴² de n'importe quelle réalité, ni « une dissolution dans l'ir-réel »⁴³, encore moins « l'art de faire les vers », comme le laisserait croire sa conception courante. Au contraire, elle est, pourrait-on dire, un chemin qui mène vers la vérité de l'Être. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Heidegger note que « l'œuvre de langue — la poésie au sens plus strict — a une position insigne dans le tout des arts »⁴⁴. C'est dire que la poésie est considérée comme le meilleur des arts qui peuvent exister, dans la mesure où elle serait la mieux placée pour dire l'Être. Ainsi, l'essence heideggérienne de la poésie serait donc « le se-projeter dans l'ouverture de l'Être et ainsi la révélation du non-voilement de l'étant »⁴⁵. Ce qui veut dire que la vérité de l'Être se révèle dans le projet de la poésie. Loin d'être une simple et pure production de l'esprit visant à faire plaisir comme le laisserait entendre son sens littéral, et ainsi à « paralyser notre Être »⁴⁶, la poésie est plutôt l'occasion de ressusciter le sens réel de l'Être. Une telle analyse se comprend clairement avec Joël Balazut pour qui, « l'une des voies d'accès à l'œuvre de Martin Heidegger est son interprétation de la poésie. Bien comprise, elle [la poésie] n'aurait rien à voir avec l'expression d'une subjectivité, mais manifesterait la vérité originelle »⁴⁷. En d'autres termes, la poésie apporte la réponse à « la question de l'Être »⁴⁸, laquelle a toujours été la question fondamentale de la philosophie. On pourrait ainsi dire que chez Martin Heidegger, la poésie, en tant que art, est fondement.

II-2- Le couple poésie et art

Chez Martin Heidegger, l'essence de l'art c'est la poésie (*Dichtung*) : « tout art est en essence poésie, c'est-à-dire une irruption de cet ouvert où tout est autrement qu'autrement. »⁴⁹ En effet, la poésie désigne le projet d'éclaircie, c'est-à-dire la vérité en tant qu'elle est déployée/mise-en-œuvre dans l'œuvre d'art. Pour advenir, la vérité de l'étant doit

⁴¹ M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 87.

⁴² M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, p. 43.

⁴³ *Id.*

⁴⁴ *Id.*

⁴⁵ J. Sadzik, *Esthétique de Martin Heidegger*, Paris, Éditions Universitaires, 1963, p. 130.

⁴⁶ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 140.

⁴⁷ J. Balazut, *Heidegger et l'essence de la poésie*, Paris, L'Harmattan, 2017, 4^{ème} de couverture.

⁴⁸ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger_et_la_po%C3%A9sie, consulté le 21/07/2023 à 22h-58min.

⁴⁹ M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, p. 43.

être ad-jetée, c'est-à-dire poétisée. Or, selon Heidegger, c'est en tant qu'être-ouvert de l'étant comme tel, et de manière poétique, que la vérité se donne à voir dans l'œuvre : « *La vérité comme être-ouvert advient dans le projet de la poésie.* »⁵⁰ Renchérissant cette idée, il précise que « *l'art comme mise-en-œuvre de la vérité est essentiellement poésie.* »⁵¹. D'après lui, précisons-le, la vérité n'advient que comme « *être-ouvert du Là* »⁵². Cela voudrait dire que c'est dans l'œuvre qui est à l'œuvre que la vérité advient.

C'est grâce à la poésie que l'ouverture de l'étant comme tel advient. L'art est une mise en œuvre de la vérité qui se déploie comme poésie et qui est à ce titre, « *« Instauration » (stiftung) – instauration non pas d'un étant (l'art n'imite rien), mais de l'avoir-lieu de l'être à même l'abritement que lui ouvre l'œuvre d'art* »⁵³. Ce qui veut dire, selon Heidegger, que tout art peut se ramener à la poésie. Chez lui, l'art et la poésie sont « *essence* » l'un l'autre. Il le précise d'ailleurs en ces termes : « *L'essence de l'art, c'est le Poème. L'essence du Poème, c'est l'instauration de la vérité* »⁵⁴. Dit autrement, l'art est poème, et c'est comme poème que la vérité s'instaure dans l'œuvre. L'instauration, précisons-le, n'est réelle que dans la sauvegarde comme protection accordée. L'instauration, selon le philosophe allemand, doit se comprendre dans un sens ternaire, à savoir comme don (offrande), comme fondation (fondement), comme initial (commencement). Pascal Krajewski rend davantage claire cette idée. Sous sa plume, nous lisons que « *(1) L'instauration est un surcroît de vérité car l'énormité de l'œuvre produit du totalement nouveau : elle est un « don ». (2) En tant que projet historial, l'œuvre-en-sa-stature porte et met en lumière le fond d'une humanité et du temps : elle est une « fondation ». (3) En tant que création : l'œuvre puise (schöpfen) dans ce qui n'est pas encore à jour, dans un archaïque (et non un primitif), et c'est l'« initial » (Anfang).* »⁵⁵

C'est dire que c'est à travers l'art que l'œuvre « ex-pose » ou laisse apparaître la vérité de l'Être. Dans ce cas, le Poème est alors le lieu instaurateur : « *L'art advient comme Poème [...]. En tant qu'instauration, l'art est essentiellement historial. L'art est Histoire en ce sens essentiel qu'il fonde l'Histoire* »⁵⁶. Ainsi, la poésie et l'art, d'après l'auteur de *Chemins qui ne*

⁵⁰ *Id.*

⁵¹ *Id.*

⁵² *Ibid.*, p. 39.

⁵³ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, 2013, p. 413.

⁵⁴ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 57.

⁵⁵ P. Krajewski, « Notes sur *L'Origine de l'œuvre d'art* de Martin Heidegger », https://pkaccueil.files.wordpress.com/2014/05/heidegger_origine_art_pk.pdf, consulté le 22/07/2023 à 19h-09min.

⁵⁶ *Id.*

*mènent nulle part, entretiennent des rapports essentiels. Voilà pourquoi il affirme qu' « en tant que mise-en-œuvre de la vérité, l'art est Poème (Dichtung). »*⁵⁷

III- ART ET VERITE : VERS UNE ONTOLOGIE DE L'ŒUVRE D'ART

III-1- Heidegger et la déconstruction de l'esthétique

En vue d'éviter toute mésinterprétation, il est important, en effet, de préciser avec Heidegger que « *la destruction n'a pas davantage le sens négatif d'une évacuation de la tradition ontologique. Au contraire, elle doit situer celle-ci dans ses possibilités positives, autant dire toujours dans ses limites, telles qu'elles sont factuellement données avec chaque problématique et avec la délimitation du champ possible de recherche tracée à partir d'elle.* »⁵⁸ Cela voudrait dire, d'après l'auteur d'*Être et Temps*, que « *bien loin de vouloir enterrer le 'passé révolu' dans l'absence de signification [Nichtigkeit], la dé(con)struction a une intention positive ; sa fonction négative reste implicite et indirecte.* »⁵⁹ Après une telle précision, nous attaquons maintenant ce qui nous préoccupe à ce niveau : justifier la raison pour laquelle Heidegger tourne le dos à l'esthétique. A cet effet, une herméneutique, une interprétation-compréhension de sa pensée s'impose à nous comme fil conducteur ou guide pour mieux orienter notre réflexion.

Précisons aussi que la perception désigne l'acte par lequel le sujet prend connaissance de l'objet qui a fait impression ou qui a pénétré ses sens, tandis que l'aperception désigne l'effet causé par l'objet de la perception. Par analogie, la perception d'une œuvre d'art désigne ce que cette œuvre me révèle, alors que l'aperception désigne ce qu'elle produit en moi comme sentiment. Cela étant dit, Heidegger est contre les critères de l'esthétique, parce que l'esthétique veut objectiver l'art. Or, pour le philosophe allemand, il ne doit pas en être le cas. Car, lorsque l'art se révèle à nous (l'aperception) – certes cela doit être objectif aussi au niveau de la perception : l'art se dévoile de la même manière chez tout le monde –, son être, bien qu'étant unique, vient trouver quelque disposition particulière chez chaque sujet. Par conséquent, ce qu'on va exprimer de cette nature de l'art sera subjectif, puisque cela va pénétrer la sensibilité de chaque sujet.

⁵⁷ M. Heidegger cité par H. France-Lanord, « La pensée de Heidegger à l'épreuve d'art », in *Cahier de philosophie de l'Université de Caen*, N° 55, 2018, p. 43.

⁵⁸ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 39.

⁵⁹ M. Heidegger, *L'Être et le Temps*, traduction française de J. Auxenfans, 2019, p. 35.

En fait, si l'esthétique entendue comme discipline philosophique autonome, remonte au siècle des Lumières, la réflexion philosophique concernant les objets de l'esthétique, notamment l'art et le Beau, est antérieure à la pensée moderne. L'esthétique, d'après Heidegger, qu'elle soit thématifiée ou non comme telle « *est par conséquent la considération de l'état affectif de l'homme dans son rapport avec le Beau, la considération du Beau pour autant que le Beau se situe dans le rapport à l'état affectif de l'homme. Le Beau même n'est rien d'autre que ce qui par son apparaître provoque cet état chez l'homme. Mais le Beau peut en être un naturel et un artistique* »⁶⁰. Ainsi, l'esthétique renvoie-t-elle à l'étude de la connaissance sensible du monde. Elle part d'une démarche portant sur le Beau – une théorie de la signification du Beau – et aboutit à une métaphysique de la sensibilité – « philosophie de la faculté de sentir » –. La mission de l'Esthétique est d'aboutir, pourrait-on dire, à une « épistémologie de la sensibilité ». Avec l'Esthétique, « science de l'individuel », il ne s'agit pas d'accéder au général, mais de cerner, à travers leur complexité, la singularité des choses, des personnes et des événements, leur essence.

Une telle conception de l'esthétique constitue, d'après Heidegger, une limite inhérente à cette approche esthétique de l'art. Par cette spécialisation, l'esthétique favorise l'étude d'un étant, qu'est l'art, par rapport à l'Être. Cette disciplinarisation de la philosophie procède elle-même d'un oubli de la différence ontologique et, du fait même, d'un oubli de la question de l'Être. Dans sa version moderne, l'esthétique encourage également cet éloignement en augmentant encore plus le détachement des questions entourant l'art et le Beau de la question de l'Être qui, selon le philosophe allemand, est pourtant la question directrice de la philosophie⁶¹. Dans ce sillage, l'esthétique, en tant que sous-discipline de la philosophie, apparaît insatisfaisante pour Heidegger, puisqu'elle est issue directement de la fragmentation du discours philosophique, fragmentation qui favorise l'oubli de la question de l'Être au profit d'études plus spécifiques de certains étants⁶². Cette déconstruction heideggérienne de l'esthétique est alors conséquente avec le reste de sa pensée, en ce sens que tout le projet du disciple de Husserl tend précisément vers la résurrection de la question de l'Être.

En outre, l'esthétique, en tant que discipline philosophique indépendante, est, d'après Heidegger, le résultat d'une longue marche historique caractéristique des Temps Modernes. Il s'agit, en effet, de la subjectivation du monde et de la pensée, et de l'autonomisation de

⁶⁰ M. Heidegger, *Nietzsche I*, traduction française de Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1971, p. 76.

⁶¹ F. Bruneault, « L'art et l'œuvre d'art compris à la lumière de l'analytique existentielle de l'être-au-monde chez Heidegger », in *Horizons Philosophiques*, vol. 14, n° 2, 2004, p. 38.

⁶² *Id.*

l'esthétique par rapport aux autres disciplines philosophiques. Cette vision subjectiviste du monde (la relation sujet-objet), est demeurée prisonnière du *cogito* du philosophe français René Descartes. Ce dernier, rappelons-le, à travers le recours au doute méthodique, parvient à douter de tout, c'est-à-dire aussi bien de l'existence du monde que de sa propre existence. C'est au terme d'une telle démarche rigoureuse à laquelle il soumet la pensée, que l'auteur de *Discours de la Méthode* pose ce qu'il conçoit comme la première certitude : le *ego cogito ergo sum*, « je pense, donc je suis »⁶³. Autrement dit, chez Descartes, penser, c'est être. Le philosophe français se fait ainsi prisonnier du *cogito* au point même de renier le monde extérieur. C'est peut-être ce qui a poussé Voltaire à affirmer dans sa « *Quatorzième lettre : sur Descartes et Newton* » [que] *l'homme de Descartes n'est en effet que celui de Descartes, fort éloigné de l'homme véritable* »⁶⁴.

Fort de tout cela, se dessine, à partir de Descartes, le subjectivisme, caractéristique des Temps Modernes, et dont l'existence est totalement indépendante du monde qui l'entoure. Le sujet est placé dans le monde qui devient alors, pour lui, un objet qui confronte sa pensée et qui lui est extérieure. Et l'esthétique, fondée sur le rapport sujet-objet, provenant du subjectivisme moderne, permet au sujet autonome et indépendant du monde, d'étudier et de connaître une partie de ce monde, partie constituée par l'art et le Beau⁶⁵. Or, c'est justement cette vision subjectiviste du monde que Heidegger rejette, parce qu'elle oublie de penser la question de l'Être. Voilà pourquoi le rejet de l'esthétique par le philosophe de l'Être comme moyen d'enquête de l'œuvre d'art est étroitement relié à sa critique de la métaphysique occidentale et, plus particulièrement à sa dernière incarnation, le subjectivisme moderne.⁶⁶

III-2- Heidegger et l'idée de l'art comme dévoilement de la vérité

Le dévoilement désigne ordinairement l'apparition de ce qui était caché. En effet, les œuvres nous déplacent et tout d'un coup nous transportent ailleurs que là où nous avons nos habitudes provenant de notre façon quotidienne d'habiter. En d'autres termes, l'œuvre est ce à travers quoi la vérité, l'« *ἀλήθεια en tant qu'il désigne l'être à découvert de l'étant* »⁶⁷, advient. Selon Heidegger, dans l'œuvre d'art, la vérité est mise en œuvre. Il distingue,

⁶³ R. Descartes, *Discours de la Méthode*, introduction, dossier et notes de D. Moreau, Paris, Librairie Générale Française, 2000, pp. 110-111.

⁶⁴ Voltaire, *Lettres philosophiques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 94.

⁶⁵ F. Bruneault, *Op.cit.*, p. 41.

⁶⁶ D. E. Palmier, « Heidegger and the Ontological Significance of the Work of Art » cité par F. Bruneault, *Op.cit.*, p. 39.

⁶⁷ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 36.

précisons-le, cinq modes essentiels par lesquels la vérité se déploie comme dévoilement en vue de restituer la venue-au-jour de l'étant dans sa totalité. Sous sa plume, nous lisons qu'

*[1] 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. [2] Une autre manière dont la vérité déploie sa présence, c'est l'instauration d'un État. [3] 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. [4] Une nouvelle manière pour la vérité de fonder son séjour, c'est le vrai sacrifice. [5] 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.*⁶⁸

Autrement dit, ce qui est à l'œuvre dans l'œuvre c'est l'avènement de la vérité. Pour justifier une telle thèse, Heidegger procède à une description d'un tableau du peintre néerlandais Vincent Van Gogh, notamment « *une paire de souliers de paysan* »⁶⁹. D'après lui, lorsque nous posons notre regard sur un des tableaux de Van Gogh représentant des souliers, nous sommes soudainement mis en présence d'une chose. Et pour ce cas, la chose en question c'est la paire de souliers de paysan. Ce tableau met en œuvre la vérité, mieux, l'être propre de la paire de chaussures. Cela signifie que par la peinture ou l'œuvre d'art, la vérité est mise en œuvre. Le groupe sémantique « *mettre-en-œuvre* », précisons-le, désigne l'institution, entendue comme l'acte de pro-duire, c'est-à-dire faire-venir à l'Être, autrement dit, la restitution d'une réalité, d'un soubassement.

En fait, l'œuvre d'art, la paire de souliers, selon Heidegger, dit bien quelque chose. C'est pourquoi il pense que « *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* »⁷⁰. C'est dire que l'œuvre d'art, et dans ce cas-ci la paire de souliers du paysan, expose la souffrance et la solitude dans laquelle vit le paysan. C'est allant dans le même sens qu'il affirme que « *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.* »⁷¹ En d'autres termes, l'œuvre en question révèle la condition ouvrière dans laquelle le paysan est soumis, la recherche infatigable du pain quotidien pour la subsistance, l'angoisse existentielle, la peur d'affronter la mort, etc., conditions qui déterminent le *Dasein*, c'est-à-dire l'être-au-monde de l'homme, en général, et du paysan, en particulier. Voilà pourquoi il conclut son analyse en soulignant qu'« *à travers ces chaussures passe l'appel silencieux de la terre, son don tacite*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 21.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁷¹ *Id.*

du grain mûrissant, son secret refus d'elle-même dans l'aride jachère du champ hivernal. A 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. »⁷²

Outre plus, ce qui s'ouvre/se dévoile, voilà qui, dans l'œuvre, est proprement à l'œuvre. Mais de quoi est-il vraiment question ? Heidegger répond qu'il s'agit d'un « combat » qui est l'essence de la vérité, entre le dévoilement et la dissimulation, entre l'éclaircie et la réserve ou entre l'ouverture d'un monde et la clôture de la terre. Ainsi, dire que la vérité advient dans l'œuvre, précisément la peinture de Van Gogh, c'est dire que monde et terre, en leur jeu réciproque, parviennent à l'éclosion. Celle-ci est, selon Heidegger, la beauté. On comprend pourquoi il souligne que

Dans l'œuvre, c'est la vérité qui est à l'œuvre, et non pas seulement quelque chose de vrai. Le tableau qui montre les chaussures de paysan, le poème qui dit la fontaine romaine, ne font pas seulement savoir – à proprement parler, ils ne font rien savoir du tout – ce que cet étant particulier est en tant que tel ; ils font advenir de l'éclosion comme telle, en relation avec l'étant en son entier. Plus simplement et essentiellement les seules chaussures, plus sobrement et purement la seule fontaine entrent et s'épanouissent dans leur essence, plus immédiatement et manifestement l'étant tout entier gagne avec elles plus d'être. L'être se refermant sur soi est ainsi éclairci. Il ordonne la lumière de son paraître dans l'œuvre. La lumière du paraître ordonnée en l'œuvre, c'est la beauté.⁷³

En d'autres termes, la beauté est un mode d'éclosion de la vérité. C'est donc partant d'une telle description, que Heidegger arrive à la conclusion selon laquelle, l'œuvre d'art est à l'origine du surgissement (*entspringen*) de l'ouvert qu'est la vérité. Dans l'œuvre, s'il y advient une ouverture de l'étant (concernant ce qu'il est et comment il est), c'est l'avènement de la vérité qui est à l'œuvre. Dans l'œuvre d'art, la vérité de l'étant s'est mise en œuvre. D'après l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part*, « Mettre » signifie ici : instituer »⁷⁴. Autrement dit, par exemple, en étant, une paire de souliers de paysan vient dans l'œuvre à l'instance dans le clair (*das Lichte*) de son être. L'être de l'étant vient à la constance de son rayonnement.

⁷² *Id.*

⁷³ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 41.

CHAPITRE II : DE L'ÊTRE DU LANGAGE AU LANGAGE DE L'ÊTRE

La pensée heideggerienne est dominée par la question du sens de l'Être. D'après Heidegger, en effet, le langage ne signifie pas, il nomme, c'est-à-dire fait apparaître. Cette distinction entre le « signifier » (*Zeichen*) le « montrer » (*Zeigen*), organise la conception phénoménologique du langage chez le philosophe allemand et l'idée qu'il y a une co-appartenance de l'Être et de la parole⁷⁵. Cela voudrait dire que le langage est un phénomène essentiel, en ce sens qu'il dit l'Être. Une telle thèse se justifie clairement lorsqu'il affirme que « le mot renseigne seulement sur le comment de la monstration »⁷⁶. Dit autrement, la parole est le dévoilement, l'apparition de l'Être. C'est une telle conception du langage qui lui fait dévaluer du même geste toute linguistique, logique, pédagogie, sémiologie comme des conceptions instrumentales et techniques du langage étrangères à son essence phénoménologico-ontologique. Dans cette optique, tout comme l'art, le langage permet de dire la vérité de l'Être.

I- LOGIQUE ET LANGAGE

I-1- La « logique du sens » : vers un outrepassement de la logique comme *organon*

On considère généralement la logique comme une science rigoureuse et normative qui vise à élaborer les principes formels auxquels tout discours doit se subordonner aussi bien pour l'établissement des énoncés que pour leur assemblage. Une telle conception suppose et impose le recours à la concordance, aux exactitudes, bref, à la volonté de saisir les choses dans leur état de choses. Or, selon Heidegger, cette conception de la logique comme « science des assemblages de base du penser »⁷⁷, s'éloigne ainsi, pourrait-on dire, de la cathédrale de la philosophie, de laquelle elle prit sa source. Du coup, « la logique, souligne Heidegger, devient rapidement, au fur et à mesure de son développement, de plus en plus, une discipline scolaire qui s'apprend. On y traite des formules et règles universelles du penser. »⁷⁸ Cela voudrait dire que la logique est « posée au départ comme la propédeutique pour tout penser quel qu'il soit, y compris dans les sciences particulières »⁷⁹. En d'autres termes, c'est la logique qui, depuis l'Antiquité, initie les hommes à l'exercice du « penser » et, se veut ainsi la matrice de toute

⁷⁵ M. Goldschmit, « Art et langage : la possibilité de l'événement politique ou de l'exigence éthique. Heidegger, Benjamin, Wittgenstein, Blanchot », in https://philolarge.hypotheses.org/files/2017/09/30-04-2003_Goldschmit, p. 2, consulté le 27/07/2023 à 11h-16min.

⁷⁶ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française de F. Vezin, p. 62.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁸ *Id.*

⁷⁹ *Id.*

science. Cette idée se vérifie déjà à partir de l'Antiquité grecque, précisément avec le dialecticien Platon, et surtout avec son disciple Aristote qui, à en croire Heidegger, a posé la logique comme une sorte d'« *apprentissage de la pensée* »⁸⁰. Pour conclure, l'auteur de *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage* ajoute que

*Lors du rassemblement des écrits d'Aristote, il fut déjà donné aux écrits qui posent les fondements (à la logique) le nom d'ὄργανον [Organon], ce qui veut dire instrument fondamentale pour n'importe quel penser et n'importe quel connaître. La logique ainsi fondée et élaborée par Aristote s'est maintenue jusqu'à nos jours dans sa substance et son caractère au cours d'une histoire bimillénaire, sans altération essentielle. Ce qui a changé dans le déroulement de l'histoire, c'est la manière dont la logique est réintégrée dans la philosophie, selon le mode de questionnement philosophique régnant à chaque époque et à sa plus ou moins grande radicalité. Ce qui a en outre changé est le mode et la manière de fonder les règles de la logique.*⁸¹

Cependant, si Heidegger n'a pas repris cette définition générale de la logique comme « science du penser », il n'a pas davantage récusé l'intérêt de la logique comme telle⁸². En effet, il estime que les travaux de ses prédécesseurs ne portent pas sur l'essence de la logique. C'est pourquoi, animé par la volonté d'établir un fondement sévère de la logique, Heidegger se propose la tâche de la rendre ontologique, afin de la réhabiliter dans la philosophie elle-même. Cette ambition heideggérienne de réhabiliter la logique dans la philosophie se justifie par le fait que des penseurs comme Leibniz, Kant et Hegel avaient déjà pressenti la nécessité. Heidegger lui-même le dit clairement que « *du point de vue de la manière de la réintégrer dans la philosophie, la logique a connu dans le déroulement de son histoire, du fait de Leibniz, Kant, Hegel, et récemment dans ce qu'on appelle la logique mathématique, des reconversions essentielles, qui ne sont cependant jamais de nature à ébranler sa structure fondamentale* »⁸³.

Face à ce qui vient d'être dit, Heidegger va tourner le dos à la conception traditionnelle de la logique comme un « *organon* », c'est-à-dire un simple entraînement à la pensée formelle, et va désormais s'intéresser à la « *logique philosophique* ». Il s'agit, en effet, d'« *une logique du sens qui a été développée par Husserl dans la quatrième Recherche logique et qui, ayant pour but d'éviter le non-sens, et non pas le contresens, tâche d'une logique de la conséquence, ne considère que les lois des énoncés bien formés* »⁸⁴. C'est une logique, explique Françoise

⁸⁰ M. Heidegger, *Qu'appelle-t-on Penser ?*, traduction française d'A. Becher et G. Graner, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, p. 2.

⁸¹ M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, traduction allemande de F. Bernard, Paris, Gallimard, 2008, p. 16.

⁸² P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, p. 2757.

⁸³ M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 16.

⁸⁴ F. Dastur, *Heidegger. La question du Logos*, Paris, J. Vrin, 2007, p. 35.

Dastur, très proche de la «*grammaire pure logique*» husserlienne et qui anticipe sur les recherches du XVII^{ème} siècle (français) consacrées à la «*grammaire générale*»⁸⁵. Dans ce cas, loin d'être simplement une reprise de la syllogistique aristotélicienne, la «*logique du sens*» constitue ce que Husserl nomme une «*apophantique formelle*»⁸⁶, c'est-à-dire, selon Dastur, une logique qui n'a pas affaire à la validité objective, mais seulement aux lois *a priori* qui établissent les conditions de l'unité du sens. «*C'est d'une telle «logique du sens», dont Heidegger découvre la matrice dans la «sémiotique» attribuée à Duns Scot, qu'il attend alors une clarification essentielle du problème de la signification directrice de l'être dont il souligne dans son auto-interprétation qu'il constitue «la question qui (le) mit en chemin» dès sa première lecture philosophique, celle de la dissertation de Brentano en 1907*»⁸⁷. En effet, l'objet privilégié d'une telle logique est l'assertion en elle-même, c'est-à-dire la proposition en tant que simple signification, ou comme le dit Husserl, «*la morphologie pure du jugement*»⁸⁸. C'est donc le projet du développement d'une «*logique du sens*» orientée vers le jugement, qui se distingue de la logique au sens fort du terme, celle de la validité, orientée vers l'objet, qui guide Heidegger dans son entreprise de déconstruction critique de la logique traditionnelle.⁸⁹

En plus, l'auteur de *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage* est convaincu que l'édifice de la logique traditionnelle, basée sur la proposition affirmative (théorie du jugement, théorie du syllogisme), n'est que la conséquence d'une relation originaire, cachée et non formalisée, entre la pensée et le phénomène. Ce n'est plus l'énoncé ou la proposition qui va déterminer la vérité, dans la mesure où elle-même n'est possible que dans la vérité⁹⁰. Seulement, Heidegger a entrepris de renverser/déconstruire un tel édifice en effectuant des recherches concernant les structures logiques sous-jacentes en prises directes avec les phénomènes de l'existence qui permettent à l'homme d'articuler les signes ayant un sens. En fait, ce qu'il recherche, c'est d'élaborer une grammaire spéculative qui lui paraît anticiper sur la grammaire pure logique et qui, irréductible à la grammaire empirique d'une langue déterminée, met en lumière les fondements *a priori* de tout langage⁹¹. Pour cela, Heidegger trouve nécessaire de valoriser à nouveaux frais toutes les autres formes

⁸⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁸⁶ E. Husserl, *Logique formelle et logique transcendantale* cité par F. Dastur, *Op.cit.*, p. 123.

⁸⁷ F. Dastur, *Op.cit.*, p. 123.

⁸⁸ E. Husserl, *Logique formelle et logique transcendantale* cité par F. Dastur, *Op.cit.*, p. 123.

⁸⁹ F. Dastur, *Op.cit.*, p. 123.

⁹⁰ J.-F. Courtine, *Heidegger 1919-1929 : De l'herméneutique de la facticité à la métaphysique du Dasein*, Paris, J. Vrin, 1996, p. 22.

⁹¹ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, pp. 2758-2759.

linguistiques (interjection, question, prière, ordre, souhait) qui sont, selon lui, tout autant que le *λόγος ἀποφαντικός* (*logos apophanticos*), révélatrices d'un sens existentiel spécifique. Ainsi, « *la logique détermine la grammaire et la grammaire détermine la logique* »⁹². Dit autrement, les deux se déterminent réciproquement, puisque grammaire et langage quotidien reprennent leur droit face aux formalisations de la logique.⁹³

I-2- De la logique philosophique à la « *pleine essence* » du langage

Tout d'abord, une précision s'avère nécessaire au sujet de l'expression « *pleine essence* ». Ce groupe notionnel, selon Françoise Dastur, est un nouveau sens que Heidegger donne à partir des années 1930 au mot *Wesen*, qui désigne ici non plus un sens nominal comme l'essence ou la quiddité, ni même l'expression de la permanence ou de l'invariabilité d'un *εἶδος* (*eidos*), mais, d'après la signification du vieux verbe allemand *wesen*, comme le déploiement temporel de l'être d'une chose, comme Heidegger lui-même l'explique en 1936 dans les « *Contributions à la philosophie* », dans lesquelles il précise que le mot *Wesen* ne doit pas être compris en un sens générique, mais comme « *l'avènement de la vérité de l'être* (*Geschehnis der Wahrheit des Seins*) »⁹⁴. Et plus tard, il souligne à nouveau en 1953 que le verbe *wesen* est le même terme que *währen*, qui veut dire « *durer, demeurer* »⁹⁵. *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage* de Martin Heidegger constitue, en effet, « *un moment décisif, celui de la transformation de la logique en la question du Wesen der Sprache, [c'est-à-dire] du déploiement de l'être du langage* »⁹⁶. On pourrait dire, partant de cette conjecture, que le problème que Heidegger s'évertue à résoudre dans cet ouvrage consiste à « *réexaminer la logique en faisant d'elle la question en quête de l'essence du langage* »⁹⁷. Cela permet de comprendre que ce que Heidegger nomme dans cet ouvrage « *la tâche nécessaire d'un ébranlement de la logique* »⁹⁸ est une tâche qui restait encore essentiellement axée sur une certaine conception du langage, celle que l'on trouve dans *Être et Temps* où le langage, à en croire Dastur, est défini comme l'« *Hinausgesprochenheit der Rede* »⁹⁹, l'extériorisation orale du discours.

⁹² M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 7.

⁹³ M. Roesner, « La philosophie aux prises avec la facticité », in S. Jollivet et C. Romano (dir.), *Heidegger en dialogue (1912-1930). Rencontres, affinités, confrontations*, Paris, J. Vrin, 2009, p. 88.

⁹⁴ F. Dastur, « Heidegger et la question de l'« essence » du langage », in *Alter, Revue de Phénoménologie*, n° 9, 2011, p. 43.

⁹⁵ *Id.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁹⁷ M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, 4^{ème} de couverture.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁹⁹ F. Dastur, « Heidegger et la question de l'« essence » du langage », *Op.cit.*, p. 44

Pour cela, les premières réflexions sur l'énoncé sont orientées sur l'essence du langage. Dans ce cas, la logique devient la science du *λόγος* (*logos*), en tant que parole ou langage proprement dit. En effet, grâce à ses assemblages de base et ses règles, la pensée entretient une nécessaire complicité avec la logique, en ce sens que cette dernière s'avère être un savoir-parler. Cela sous-entend que penser, c'est aussi parler. Cependant, cette conception ancienne a été édulcorée au cours de l'histoire de la métaphysique occidentale au profit d'une autre selon laquelle « *parler une langue ne représenterait qu'une forme d'expression et de communication pour la pensée* »¹⁰⁰. C'est d'une telle conception du langage qui oppose l'articulation de la *Rede*, du discours, à l'ébruitement sonore du *Sprechen*, du parler, que Heidegger va être poussé à rompre à partir de 1930, puisqu'elle demeure encore sous la dépendance d'origine husserlienne entre signification et expression¹⁰¹. Voilà pourquoi il formule quatre objections contre la démarche consistant à prendre la question en quête de l'essence du langage comme principe directeur et fil conducteur de la question de la logique.

La première objection est contre le langage comme objet de la philosophie du langage. On pense généralement que la question de l'essence du langage est l'affaire de la philosophie du langage. Comme telle, la philosophie du langage serait prolégomènes à la logique. Or, en posant le langage comme thème de la logique que la philosophie du langage en traite, on oublie ainsi de questionner vers l'essence même du langage. A titre illustratif, Heidegger souligne : « *Quand donc nous assignons le langage à une philosophie du langage, nous nous établissons d'emblée dans une conception tout à fait déterminée, qui constitue dès le départ une entrave pour la mise en question du langage* »¹⁰². Par conséquent, le langage en vient vite à n'être plus qu'un domaine séparé.

La seconde objection porte sur le rétrécissement d'une logique envisagée à partir du langage. Celui-ci est donc rabattu sur une région qui paraît ne pas englober autant que la pensée formelle de la logique. On prend ainsi le risque de rétrécir de façon inadmissible son domaine, au point qu'il perde son intérêt général et en vienne à ne plus servir qu'à la philologie¹⁰³ à titre d'à-côté plus ou moins utile. En d'autres termes, « *quand nous estimons superflue la question portant sur l'essence du langage, ou bien menant sur une fausse piste, dans l'horizon du physicien, ou bien sans importance, dans celui du médecin, ou bien pleine*

¹⁰⁰ M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, *Op.cit.*, p. 25.

¹⁰¹ F. Dastur, « Heidegger et la question de l'« essence » du langage », *Op.cit.*, p. 44.

¹⁰² M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 27.

¹⁰³ La philologie désigne la science qui étudie les textes anciens à partir des manuscrits subsistants, et établit les règles pour les éditer.

d'intrications, dans celui du philologue »¹⁰⁴, nous portons ainsi, explique Heidegger, un jugement sur le langage et son essence avant même d'avoir posé la question qui porte sur lui.

La troisième objection concerne le caractère secondaire du langage comme moyen. En effet, le langage est perçu ici comme une voie menant à la compréhension mutuelle, un outil d'échange ou un outil pour exposer ce qui est en nous. Du coup, le langage n'est jamais qu'un moyen pour autre chose. Il n'est jamais que ce qui vient après coup, c'est-à-dire quelque chose d'ordre secondaire, l'enveloppe et la coquille des choses et non pas leur essence¹⁰⁵. Ainsi, le langage est d'ordre secondaire, pour autant qu'il est seulement un moyen d'expression et de communication.

La dernière objection touche la manière de saisir le langage comme préfiguration par la logique. On sait que la grammaire établit la différence entre mot et proposition, substantif, verbe, attribut, épithète, proposition affirmative, proposition conditionnelle, proposition consécutive, etc. Cependant, toute cette articulation bien connue de la langue a pris sa source dans les déterminations fondamentales de la logique. Ainsi, d'après l'auteur de *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, la logique se présente elle-même désormais « *comme lieu d'origine du langage* »¹⁰⁶. En d'autres termes, selon lui, la manière dont nous saisissons la langue est préfigurée par la logique dominante.

II- LINGUISTIQUE ET ONTOLOGIE : LA GRAMMAIRE HEIDEGGERIENNE DU MOT « ÊTRE »

II-1- Heidegger et la morphologie du mot « être »

L'étude heideggérienne du mot « être » s'intéresse non pas au fond, mais à la forme. En effet, Heidegger passe par le langage et le langage lui donne les mots. Il cherche alors à savoir si nous pouvons tirer du mot quelque chose qui nous révèle le sens de « l'être ». Autrement dit, qu'est-ce que le langage dit pour nous permettre d'arriver à l'idée de « l'être » ? En réalité, « *la détermination sur l'essence du langage, et déjà le questionnement sur cette essence se règlent toujours sur l'opinion qui règne préalablement concernant l'essence de l'étant et la saisie de l'essence. Mais l'essence et l'être parlent toujours déjà dans une langue. S'il est important maintenant d'indiquer ce lien, c'est que nous*

¹⁰⁴ M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 28.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 30.

questionnons vers le mot « être » »¹⁰⁷. Ce qui signifie que pour connaître « l'être », il faut passer par le langage. D'où la nécessité pour le disciple de Husserl de recourir à l'étude du langage. Cette étude commence par la forme du mot « être ». Du grec *μορφή*, qui signifie « forme » et *λόγος*, pris ici comme « étude », la morphologie, en linguistique (science du langage), désigne la branche de la grammaire (étude systématique des éléments constitutifs d'une langue) qui étudie la forme des mots. Ainsi, on passe par la grammaire, parce qu'elle est la science de la forme. Il est donc question ici d'analyser la forme de « l'être » à travers le langage.

En effet, pour connaître « l'être », Heidegger refuse d'aller dire comme Platon, que « l'être » c'est l'« Idée »¹⁰⁸. Chez Platon, à en croire Paul Ricoeur, « l'Idée est une (*mia = μία*) et la même (*to auto = τὸ αὐτό*) »¹⁰⁹. Autrement dit, explique-t-il, nous avons une idée « une » au lieu de « multiples » cas, ce qui indique la permanence de la signification de nos mots. Il faut, explique l'auteur d'*Être, essence et substance chez Platon et Aristote*, une mutation, un saut de l'esprit, pour passer du plan de l'énumération au plan du « même », de l'extension à la compréhension¹¹⁰. C'est cette fonction que signifie le mot *εἶδος* (*eidos*), *idea* ou *Idée*, celle-ci entendue, selon la conception platonicienne, comme « l'être véritable »¹¹¹. Heidegger, au contraire ne veut pas faire recours aux conceptions métaphysiques de « l'être ». Il se propose plutôt d'user des ressources linguistiques. Dans ce cas, l'étymologie le ramène à la langue allemande. Qu'est-ce que l'allemand dit pour traduire le mot « être » ? Ou mieux, « qu'est-ce, morphologiquement, « l'être » ? »¹¹². D'après lui, « de même qu'on dit « l'être », on peut dire, en allemand : le marcher, le tomber, le rêver, etc. »¹¹³. Nous sommes, rappelons-le, dans la forme de « l'être ».

On constate que « l'être » c'est un verbe à l'infinitif. En d'autres termes, « l'être » c'est le verbe « être », précédé de l'article. Pour l'auteur d'*Introduction à la métaphysique*, « l'article est originellement un pronom démonstratif. Il veut dire que ce qu'il indique subsiste pour ainsi dire en soi, en ce sens, est »¹¹⁴. Prenons aussi, les autres verbes et ajoutons leur l'article. On aura « le marcher », « le tomber », « le rêver », « le réussir », « le

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 64-65.

¹⁰⁸ P. Ricoeur, *Être, essence et substance chez Platon et Aristote. Cours professé à l'Université de Strasbourg entre 1953-1954*, texte vérifié et annoté par J.-L. Schlegel, Paris, Seuil, 2011, p. 16.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹¹⁰ *Id.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 16.

¹¹² M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 65.

¹¹³ *Id.*

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 78.

travailler », etc. On comprend clairement que, Heidegger considère simplement la forme du mot. On peut penser qu'il ne s'agit que d'un verbe à l'infinitif, mais un verbe à l'infinitif substantivé, c'est-à-dire devenu substance, du latin *subjectum*, qui veut dire ce qui se tient sous, et qui supporte le tout. Il s'agit d'un verbe à l'infinitif devenu nom. Ces figures de langage ont la même allure que « *le pain* », puisque ce mot est lui aussi précédé d'un article. On peut, cependant, ramener ces premiers mots (le marcher, le tomber, le rêver) aux verbes, mais tel ne sera pas le cas avec le mot « *pain* ». Nous ne remarquons plus du tout l'appartenance à un verbe, de celui-ci on a fait un substantif, un nom, et cela en passant par une forme déterminée du verbe qu'on appelle, d'après le latin, le « *modus infinitivus*, c'est-à-dire le mode de l'illimité, de l'indéterminé, cela à la façon dont un verbe en général exerce et dénonce sa signification et la direction qu'elle indique. Cette appellation latine (*modus infinitivus*) provient, précise Heidegger, comme toutes les autres, des recherches des grammairiens grecs »¹¹⁵. Ce qui signifie que le mot « *être* » prend de multiples formes. On retrouve déjà cette idée chez Aristote lorsqu'il affirme que l'Être se prend en plusieurs acceptions¹¹⁶. Pour lui, « *l'être* », malgré sa nature plurielle, se prend « *toujours relativement à un terme unique, à une seule nature déterminée* »¹¹⁷. Allant dans le même ordre d'idées, Descartes, pour étudier la cire, ne passe pas par l'essence, mais par l'entendement, par l'intellection qui, seule, va lui dire ce que cette cire était au départ et ce qu'elle est maintenant. Sous sa plume, nous lisons :

*Prenons par exemple ce morceau de cire ; il vient tout fraîchement d'être tiré de la ruche, il n'a pas encore perdu la douceur du miel qu'il contenait, il retient encore quelque chose de l'odeur des fleurs dont il a été cueilli ; sa douceur, sa figure, sa grandeur, sont apparentes ; il est dur, il est froid, il est maniable ; et si vous frappez dessus, il rendra quelque son. Enfin, toutes les choses qui peuvent distinctement faire connaître un corps se rencontrent en celui-ci. Mais voici que pendant que je parle on l'approche du feu ; ce qui y restait de saveur s'exhale, l'odeur s'évapore, sa couleur se change, sa figure se perd, sa grandeur augmente, il devient liquide, il s'échauffe, à peine le peut-on manier ; et quoique l'on frappe dessus, il ne rendra plus aucun son. La même cire demeure-t-elle encore après ce changement ? Il faut avouer qu'elle demeure : personne n'en doute, personne ne juge autrement. Qu'est-ce donc que l'on connaissait en ce morceau de cire avec tant de distinction ? Certes ce ne peut être rien de tout ce que j'y ai remarqué par l'entremise des sens, puisque toutes les choses qui tombaient sous le goût, sous l'odorat, sous la vue, sous l'attouchement et sous l'ouïe, se trouvent changées, et que cependant la même cire demeure.*¹¹⁸

A travers le morceau de cire, l'auteur de *Méditations métaphysiques* est habité par une autre préoccupation, celle de retrouver l'idée de cire, c'est-à-dire la substance, quelque

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹¹⁶ Aristote, *Métaphysique*, traduction de J. Tricot, version numérique, 2014, p. 89.

¹¹⁷ *Id.*

¹¹⁸ R. Descartes, *Méditations métaphysiques*, notes et commentaires d'A. Vergez, Fernand Nathan, 1983, p. 51.

chose d'immuable qui reste malgré les changements qui s'opèrent. Or, c'est ce concept d'être immuable (quelque chose qui émeut à travers les changements) qui nous renvoie à la métaphysique de Platon, que rejette Heidegger. D'après lui, on ne peut pas chercher le subsistant à travers le changement. Autrement dit, « *l'être* » ne peut pas être perçu comme cette chose immuable que nous devons percevoir à travers les changements, les attributs. Pour le philosophe de l'Être, au contraire, nous pouvons simplement retrouver « *l'être* » dans ses multiples formes et considérer qu'on ne peut pas en rendre compte totalement. En fait, quand on fait une analyse étymologique du mot, c'est le mot « *illimité* » qu'on va trouver qui va désigner « *l'être* ». On voit ainsi comment à partir de la grammaire, mieux, de la morphologie du mot « *être* », on trouve le sens de « *l'être* » : illimité, imprécis, indéterminé. On passe alors par le langage pour étudier « *l'être* », parce qu'à travers le langage, on se rend réellement compte que « *l'être* » n'est pas une substance définitive. Ainsi, tout comme l'avait déjà pensé Aristote, on sait, à partir de la morphologie, que « *l'être* » a des multiples formes à savoir « *indicatif présent, imparfait, parfait, impératif, participe, infinitif* »¹¹⁹. Toutes ces formes montrent qu'on ne peut pas aller saisir la chose ou la vérité dans une forme précise de « *l'être* ». Autrement dit, on ne peut pas se focaliser dans un angle précis et prétendre avoir tout vu. C'est grâce à la grammaire que l'on cherche à dire ce qu'est « *l'être* » : l'indéterminé, l'illimité ou l'infinitif.

II-2- Martin Heidegger, au crépuscule de la signification du mot « *être* »

Le signifiant désigne le contenu d'une chose. Lui-même n'est pas l'étant, parce que ce dernier, en tant que mot, peut avoir de multiples formes. Cependant, l'étant qui est le signifié est donné comme quelque chose qui nous révèle « *l'être* » sans se confondre nécessairement avec « *l'être* ». Autrement dit, lorsque nous voulons désigner quelque chose, cette chose-là se révèle comme un étant et jamais « *l'être* ». Car, « *l'être* », selon Heidegger, c'est l'indéterminé. C'est en cela que le philosophe de l'Être se démarque de la tradition métaphysique qui, pourrait-on dire, sombre dans l'« *erreur substantialiste* », réduisant ainsi l'Être au *subjectum*, à la substance. Pour justifier une telle idée, chez Aristote, à en croire Paul Ricœur, « *la substance est l'être par excellence* »¹²⁰. C'est la raison pour laquelle, selon l'herméneute français, toute l'analyse aristotélicienne de sa *Métaphysique* va être orientée vers l'identification de la substance avec sa forme ou plus

¹¹⁹ M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 63

¹²⁰ P. Ricœur, *Op.cit.*, p. 119.

exactement sa « quiddité » ($\tau\acute{o}\ \tau\grave{\iota}\ \eta\tilde{\nu}\ \epsilon\tilde{\iota}\nu\alpha\iota$) »¹²¹. Pour être plus explicite, devant l'immensité du problème de « l'Être en tant qu'être »¹²², le disciple de Platon cherche un principe de détermination.

Ausi, le signifiant peut varier de forme, alors que le signifié est là comme quelque chose donné. Dans le combat entre la chose qui peut varier et la chose donnée, c'est-à-dire la lutte entre le signifiant et le signifié, « l'être » va se retrouver dans un tel combat, une telle lutte qui fait que le signifiant se bat pour désigner le signifié. Ainsi, on pourrait se demander si le signifiant désigne adéquatement le signifié. C'est peut-être la raison pour laquelle Merleau-Ponty parle du « rapport du signifiant et du signifié »¹²³. Pour lui, nous devons prendre ce rapport au sérieux, dans la mesure où le phénomène central du langage est l'acte commun du signifiant et du signifié¹²⁴. Sur cet angle, c'est cette adéquation qui, selon Heidegger, nous révèle la manifestation de « l'être ». Tout ceci revient à dire clairement qu'on ne peut pas dire avec exactitude ce qu'est l'être ». Pour cela, le langage que nous utilisons dans la logique de Ferdinand de Saussure, est considéré comme moyen pour désigner les choses, est simplement un langage métaphysique. Lalande lui-même s'inscrirait dans cette logique du langage lorsque, dans le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, il affirme que « [Le] langage [est] proprement, fonction d'expression verbale de la pensée, soit intérieure, soit extérieure »¹²⁵. Une telle conception du langage l'a dépossédé de son essence ontologique.

En réalité, ce n'est pas nous qui devrions désigner le signifié. Au contraire, il faut que le signifié lui-même se donne à voir. Ce qui veut dire que « l'être » se donne à voir et se manifeste en ses multiples sens, et nous n'avons rien d'autre à faire qu'à nous taire. C'est pourquoi « le faire-silence »¹²⁶, chez Heidegger, est quelque chose de fondamentale. Celui-ci désigne, selon l'auteur d'*Être et Temps*, « une possibilité essentielle du parler »¹²⁷. L'homme doit être silencieux, parce que « celui qui fait-silence dans l'être-l'un-avec-l'autre peut « donner » plus véritablement à « comprendre », autrement dit mieux configurer la compréhension que celui qui ne se défait jamais de la parole »¹²⁸. En

¹²¹ *Id.*

¹²² Aristote, *Op.cit.*, p. 27.

¹²³ M. Merleau-Ponty, *Signes*, version numérique, 2011, p. 88.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 94.

¹²⁵ A. Lalande, *Op.cit.*, p. 553.

¹²⁶ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 231.

¹²⁷ *Id.*

¹²⁸ *Ibid.*, p. 141.

d'autres termes, explique-t-il, une abondance de paroles sur quelque chose ne donne jamais la moindre garantie que la compréhension s'en trouvera accrue. Voilà pourquoi il vaut mieux que « *l'être* » vienne, se dise tel qu'il veut et tel qu'il est. Et l'Être se déploie dans le monde comme temps. Dans ce cas, Heidegger aurait acquis les *Principes* de Hegel selon lesquels « *ce n'est qu'au début du crépuscule que la chouette de Minerve prend son vol* »¹²⁹. Autrement dit, tant que le monde se constitue, l'Être se dévoile là, et le philosophe est muet comme la chouette de Minerve qui se repose. Même avec les yeux ouverts, il est là, et contemple l'événement comme un simple spectateur. Il ne dit rien, il ne donne pas accès à ses choses. Et ce n'est qu'après qu'il pourra dire voici.

Mais le problème avec Heidegger, est qu'il renonce que le philosophe, après, ait quelque chose à dire. Pour lui, contrairement à Hegel, la véritable philosophie c'est lorsque la chouette de Minerve (le philosophe) est encore là à contempler le monde. Le philosophe, d'après le disciple de Husserl, voit comment les choses se passent, et il se laisse dire ce qu'est l'Être. Selon le philosophe de Bade, c'est l'Être qui a le pouvoir de locution, c'est l'Être lui-même qui parle. Et si le philosophe parle, ce n'est que pour dire « *la dictée de l'Être* », c'est-à-dire ce que l'Être lui demande de dire. C'est pourquoi, en tant qu'il a la possibilité de penser et de parler, le langage que le *Dasein* véhicule n'est que le langage de l'écoute de l'Être. Le *Dasein* écoute l'Être et essaie de dire ce que l'Être lui a dit de dire à propos de lui. Et c'est cela, mieux, ce que l'Être dit de dire à propos de lui, que nous nommons « *la dictée de l'Être* ». L'Être se dévoile à travers le temps, et l'homme, comme Thalès, observe ou contemple simplement. Il s'en suit que nous ne pouvons même pas dire l'Être. L'Être est si varié et si multiple qu'il n'y a pas un mot pour le saisir dans sa quiddité véritable.

Finalement, le philosophe de l'Être nous montre que la vacuité de l'Être équivaut à la vacuité ou à la dégradation du langage. C'est pourquoi, pour éviter de tomber dans la même erreur substantialiste que ses prédécesseurs comme, par exemple, Platon, Aristote, Descartes, etc., Heidegger signe l'acte de mariage entre le langage et l'Être, de telle sorte que si l'Être disparaît, le langage aussi disparaît. En fait, en déconstruisant les conceptions antiques aussi bien du langage que de l'Être, le philosophe allemand nous présente comment ces deux notions ont été appréciés dans l'histoire de la métaphysique. A titre de rappel, il constate que le langage est devenu ordre, expression ou moyen. En d'autres

¹²⁹ G. W. F. Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, traduction française d'A. Kaan, Paris, Gallimard, 1940, p. 45.

termes, le langage n'était pas considéré dans son originalité dans la métaphysique traditionnelle. Alors, comme il y a malaise avec la conception ontique de l'Être et du langage dans l'histoire de la métaphysique, Heidegger a entrepris de questionner vers l'Être à partir du langage. Autrement dit, l'auteur d'*Introduction à la métaphysique* a eu le courage intellectuel de se rabattre du côté du langage pour nous expliquer le sens de l'Être. Pour lui, l'Être se confond avec le langage à deux niveaux : si l'un se perd, l'autre se perd également, et s'il faut faire l'étude du sens de l'Être, cette étude sera adossée sur le langage. Une telle démarche conduit donc à démontrer que dans l'histoire de la métaphysique, la richesse de l'Être et du langage ont été oubliées.

III- LANGAGE ET POESIE

III-1- L'idée heideggérienne du dictionnaire comme lieu de recueillement de la langue

Dans les cours qu'il a consacrés aux Présocratiques et en particulier à Héraclite¹³⁰, Heidegger a entrepris de remonter à un sens du *logos* plus initial que celui que l'on trouve chez Aristote. En effet, dès le commencement de la pensée occidentale avec Héraclite, l'interprétation (à partir du *logos*) du langage comme « *pose recueillante* »¹³¹, c'est-à-dire « *rassembler ce qui est présent et le laisser étendu-devant dans sa présence* »¹³², a été oubliée. Heidegger reconnaît certes que les Grecs « *habitaient* » déjà dans cet être du langage. Seulement, dit-il, ils ne l'ont jamais « *pensé* », et pas même Héraclite. C'est pourquoi, comme le souligne si bien Françoise Dastur, lorsqu'ils ont voulu définir l'essence de la langue, les Grecs l'ont d'abord comprise comme une expression fondée sur un processus phonétique. Le langage a par conséquent été défini par Aristote comme *phonè semantikè*, comme un son qui signifie, et depuis le langage a constamment été envisagé sous cet angle, comme le montre encore le titre que Husserl a donné à la première de ses *Recherches logiques* : « *Expression et signification* »¹³³. Face à qui vient d'être dit, cette dimension dévoilante du langage a été perdue au cours de l'histoire de la métaphysique. Cette dernière a rendu le langage prisonnier de la logique au profit d'une volonté de saisir les choses avec exactitude. A titre illustratif, Dominique Folscheid affirme que

¹³⁰ Cf. « Logos (Héraclite, fragment 50) », in *Essais et Conférences*, pp. 249-278 et *Héraclite. Séminaire du semestre d'hiver 1966-1967*, traduction française de J. Launay et P. Lévy, Gallimard, 1973.

¹³¹ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 276.

¹³² *Id.*

¹³³ F. Dastur, « Heidegger et la question de l'« essence » du langage », *Op.cit.*, p. 11.

L'oubli de l'Être atteint son plus haut degré lorsque la métaphysique ne voit plus dans l'être que la simple catégorie logique de la copule. Ainsi le mot « être » finit-il par apparaître comme un cas limite du langage, une pure « vapeur de mot », selon l'expression nietzschéenne. Car, pour tous les mots d'une langue, on peut distinguer le signifiant (vocal ou scriptural), le signifié (le sens) et la chose qu'ils désignent (le référent) L'essence du langage est en effet entièrement dissimulée dans une conception qui fait du mot le simple signe d'un étant existant déjà par ailleurs. En tant qu'elle est une ontologie de la Vorhandenheit, de la présence déjà donnée, la philosophie ne connaît le langage que sous sa forme d'énoncé ou de jugement rendant compte des déterminations des étants isolés, coupés aussi bien de leur lieu d'apparition, le monde, que de celui pour qui ils apparaissent, le Dasein.¹³⁴

Partant, en outre, de cette expérience du langage comme « pose recueillante », on est passé, constate Heidegger, à la production et à la considération du dictionnaire comme « lieu de recueillement et de conservation de la langue ». Définit par Heidegger comme « *une masse énorme de morceaux distincts et de lambeaux de la langue* »¹³⁵, le dictionnaire est devenu, pourrait-on dire « la garde-langue ». Ce qui veut dire que « *la langue est recueillie et conservé dans un dictionnaire* »¹³⁶ et ainsi exposée en ses articulations dans une grammaire. En d'autres termes, selon Heidegger, « *la définition des formes lexicales du dictionnaire est issue de la grammaire. C'est la grammaire qui établit les différences entre mot et proposition, substantif, verbe, attribut, épithète, proposition affirmative, proposition conditionnelle, proposition consécutive, etc.* »¹³⁷ Or, constate l'auteur de *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, on ne trouve dans le dictionnaire que des mots. Dit autrement, le dictionnaire, précise-t-il, n'a ni Parole (Sprache), ni rien de parler. Les mots qu'il contient, on le sait, ne sont pas du tout présentés de manière isolée ; ils sont classés non suivant l'ordre de succession des mots dans la parole, mais selon l'ordre alphabétique.

Cependant, « *un dictionnaire ne serait-il ossuaire dans un cimetière, où les ossements et les restes d'hommes depuis longtemps disparus sont soigneusement empilés, de sorte que, grâce justement à cette disposition en couche, l'ampleur de la destruction devient manifeste ?* »¹³⁸. Pour Heidegger, « *le dictionnaire établit sans doute un certain inventaire des mots, mais ce n'est qu'une collection de squelettes. Ce n'est jamais là que nous tenons la langue qui vit.* »¹³⁹ D'après Heidegger, au contraire, « *la langue qui vit est dans un*

¹³⁴ D. Folscheid (dir.), *La Philosophie allemande. De Kant à Heidegger*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 282.

¹³⁵ M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 37.

¹³⁶ *Id.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 38.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 45.

parler. »¹⁴⁰ Renchérissant cette idée, il affirme plus clairement : « *Il est sans doute plus prometteur de chercher la réalité de la langue dans le parler que de la chercher dans le dictionnaire.* »¹⁴¹ Heidegger sait toutefois que toute cette articulation bien connue de la langue a pris sa source dans les déterminations fondamentales de la logique. Autrement dit, la logique se présente elle-même ainsi « *comme lieu d'origine du langage* »¹⁴². Ceci veut dire que tout accès au langage est déjà déterminé par la logique. Or, d'après Heidegger, le langage, le vrai, transcende les catégories logiques. Telle est sa préoccupation : retourner à la parole originaire. D'où la nécessaire réconciliation entre le langage et la poésie.

III-2- De l'essence heideggérienne de la langue comme poésie originelle

Les prédécesseurs de Heidegger avaient posé la langue comme un ensemble d'étants donnés. Comme tel, la langue était essentiellement comprise à partir de son élément phonétique. D'où la définition de la vérité comme adéquation entre deux étants également donnés, la chose d'une part, et l'énoncé d'autre part. Ce qui est donc ici en question pour Heidegger, c'est la notion même de signe, puisque l'ontologie de la *Vorhandenheit* (l'ontologie de la *présence*) aboutit à reconnaître le même statut ontologique à la chose et au signe, comme s'ils étaient tous deux également donnés¹⁴³. Une langue conçue comme un système de signes se clôt donc sur elle-même et demeure incapable de dire l'Être dans sa temporalité. Du coup, « *un achèvement et un accomplissement suffisant de cette pensée autre qui abandonne la subjectivité sont assurément rendus difficiles du fait que lors de la parution de Sein und Zeit, la troisième section de la première partie: Zeit und Sein ne fut pas publiée. C'est en ce point que tout se renverse.* »¹⁴⁴ Mais Heidegger lui-même justifie cette renonciation à la publication de cette troisième section de la première partie. Il affirme à juste titre : « *Cette section ne fut pas publiée, parce que la pensée ne parvint pas à exprimer de manière suffisante ce renversement et n'en vint pas à bout avec l'aide de la langue de la métaphysique.* »¹⁴⁵

En effet, « le langage de la métaphysique », pourrait-on dire, était atteint d'un traumatisme épistémique causé par l'histoire de la métaphysique entraînant ainsi sa

¹⁴⁰ *Id.*

¹⁴¹ *Id.*

¹⁴² *Ibid.*, p. 30.

¹⁴³ D. Folscheid (dir.), *Op.cit.*, p. 283.

¹⁴⁴ M. Heidegger, *Questions III*, traduction française de R. Munier, Paris, Gallimard, 1966, pp. 84-85.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 85.

désontologisation, mieux, sa dévaluation ontologique. Or, une « langue figurée »¹⁴⁶ ne saurait dire les choses dans leur essence véritable, c'est-à-dire dans leur sens propre. Il est donc clair que, pour penser la temporalité de l'Être, une autre langue que celle de la tradition métaphysique est requise. Mais, la transformation du langage qui est ainsi exigée ne consiste pas, selon Heidegger, à assaillir la langue pour l'obliger à gérer les concepts déjà fixés. Il ne s'agit pas non plus de réduire la langue à un concept pour que celui-ci nous fournisse une opinion universellement utilisable au sujet de la langue qui rassure toute représentation. Car, si c'était le cas, cela voudrait dire que l'auteur d'*Acheminement vers la parole*, demeure prisonnier d'une conception de la langue qui voit en celle-ci une pure image des choses. Aussi, éclairer la langue veut dire non pas la (trans)porter à elle, mais à nous-mêmes au lieu de son essence, à savoir au souvenir dans l'événement appropriant (*Ereignis*). En d'autres termes, ce qui est requis est la transformation de notre rapport au langage : il est nécessaire de faire l'expérience d'un langage dans lequel cette conception habituelle de la langue comme peinture des choses se voit mise en déroute. C'est ici que le dialogue avec les poètes joue un rôle décisif¹⁴⁷.

La langue est, en effet, l'avènement où, pour l'homme, l'étant en tant qu'étant se décèle comme tel. Voilà la raison pour laquelle la poésie, le Poème au sens restreint, est le Poème le plus original au sens propre. La langue n'est donc pas Poème parce qu'elle est poésie primordiale (*Urpoesie*) ; au contraire, c'est la poésie qui advient elle-même dans la langue parce que celle-ci garde en elle l'essence originelle du Poème¹⁴⁸. La violence du dire poétique est celle d'un dévoilement : l'*Alètheia*, la non-occultation, n'est en effet jamais déjà donnée. Elle n'advient qu'en étant effectuée par l'œuvre. Mais l'œuvre n'est elle-même dévoilement que parce qu'elle est *Dichten*, poésie. Toutefois, la langue poétique, d'après Heidegger, n'est point désignation des choses, mais nomination et mise-en-œuvre de l'étant. Or nommer l'étant, c'est le faire apparaître pour la première fois. C'est donc à travers le dialogue de la poésie et de la pensée que peut être éclaircie l'essence du langage. Voilà pourquoi l'auteur de *De l'origine de l'œuvre d'art* souligne que « la poésie, est libre donation et dispensation : une fondation »¹⁴⁹. Ce qui signifie, selon lui que la poésie fonde le fondement.

¹⁴⁶ Le groupe notionnel « langue figurée » désigne ici la langue comme peinture des choses, celle dont les mots ne sont que des mots, c'est-à-dire dépourvus/dépossédés de leur sens propre.

¹⁴⁷ D. Folscheid (dir.), *Op.cit.*, p. 283.

¹⁴⁸ *Id.*

¹⁴⁹ M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, p. 43.

Ainsi, selon Heidegger, l'essence de la poésie est de porter pour la première fois l'ouvert de l'étant en tant qu'un étant : « *Le projet poématique vient du Rien, dans la mesure où il ne puise jamais son don dans l'habituel jusqu'à présent de mise. Il ne vient cependant jamais du Néant, dans la mesure où ce qui nous est envoyé par lui n'est autre que la détermination retenue du Dasein historial lui-même* »¹⁵⁰. En fait, la langue, précise-t-il, n'est pas que – et n'est surtout pas premièrement – l'expression orale et écrite de ce qui doit être communiqué. Elle est plus que la simple mise en circulation de ce qui est déjà manifeste ou caché, signifié comme tel en mots et en phrases. Car c'est bien elle, la langue, qui fait advenir l'étant en tant qu'étant à l'ouvert. Là où aucune langue ne se déploie, précise Heidegger, comme dans l'être de la pierre, de la plante ou de l'animal, là il n'y a pas d'ouverture de l'étant et, par conséquent, pas d'ouverture du Non-étant et du vide¹⁵¹. Cela voudrait dire, d'après l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part*, que seul le *Dasein* est ontologiquement l'être qui parle, puisqu'il est également le seul être capable de s'interroger sur son mode d'existence, c'est-à-dire comme « *« possibilité d'être » offerte au Dasein, soit qu'il l'ait choisie, soit qu'il soit tombé en elle* »¹⁵². Pour cela, la langue désigne, selon Heidegger, le projet par lequel de l'étant s'ouvre en général pour la première fois comme étant au *Dasein*.

¹⁵⁰ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 58.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁵² Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_Martin_Heidegger, consulté le 07/08/2023 à 00h04min.

CHAPITRE III : DE L'ÊTRE-ŒUVRE'ŒUVRE AU LANGAGE COMME SAUVEGARDE DE LA VERITE

Dans son ouvrage intitulé *Chemins qui ne mènent nulle part*, Heidegger précise que l'art, qui est en son essence Poème (*Dichtung*), a la même essence que la langue : « *La langue (Sprache) elle-même est Poème (Dichtung) au sens essentiel* »¹⁵³. Autrement dit, chez Heidegger, l'art et le langage ont une même vocation, celle de transcender la vérité prisonnière des catégories logiques, c'est-à-dire la vérité qui veut saisir les étants avec exactitude, pour embrasser la vérité comme ouverture : l'Ἀλήθεια des Grecs qui a été perdue au cours de l'histoire de la métaphysique. En tant qu'elle fait advenir la vérité, l'œuvre d'art révèle le Rien, c'est-à-dire l'infondé de l'Être qui désigne l'essence des choses. L'art consiste à mettre en évidence la manifestation de l'Être, puisque l'instauration n'est réelle que dans la sauvegarde, celle-ci étant ainsi une guise propre au langage. Pour Heidegger, l'œuvre d'art est la médiatrice, révélatrice de la vérité, c'est-à-dire comme découverte de l'Être. De même, le rapport du langage à l'existence est pour Heidegger, plus essentiel que son enfermement dans les règles de la « logique » et de la grammaire, enfermement dont la tradition s'est rendue coupable. C'est pourquoi, d'après Heidegger, le langage ne se détermine ni à partir du « son » émis, ni à partir de la signification, mais comme « dire » qui laisse apparaître la présence de la chose, la laisse passer de l'occultation (voilement) à la non occultation (dévoilement).

I- DE L'ÊTRE-ŒUVRE DE L'ŒUVRE

I-1- Heidegger et l'idée de l'œuvre d'art en tant qu'œuvre

L'enjeu ici est de démontrer à partir de Heidegger l'être-œuvre de l'œuvre. Pour lui, en effet, les œuvres sont tout d'abord des choses ; l'œuvre d'art est bien une chose, chose amenée à sa finition, mais elle dit encore quelque chose d'autre que la chose qui n'est que chose : ἄλλο ἀγορεύει¹⁵⁴. En d'autres termes, l'œuvre communique publiquement autre chose, elle nous révèle autre chose ; elle est allégorie. Pour le philosophe allemand, autre chose encore est réunie, dans l'œuvre d'art, à la chose faite : l'œuvre est symbole. Ainsi, l'allégorie et le symbole fournissent le cadre dans la perspective duquel se meut, depuis longtemps, la caractérisation de l'œuvre d'art. Mais cette unité dans l'œuvre qui révèle autre chose, qui réunit à autre chose, c'est bien le côté chose de l'œuvre d'art. Certes, selon Heidegger, la

¹⁵³ M. Heidegger, M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 57.

¹⁵⁴ *Id.*

caractérisation du côté chose de l'œuvre n'est qu'une réponse partielle à la question de l'être-œuvre de l'œuvre. En effet, l'origine de l'œuvre d'art n'est pas la cause en vertu de laquelle un objet ou un produit comme une œuvre d'art est confectionné. Au contraire, l'origine de l'œuvre d'art invite à une méditation sur la manière dont une œuvre se déploie et ouvre par elle-même une dimension en laquelle l'être humain peut, de manière tout à coup très inhabituelle, faire l'épreuve du monde.

Dans cette optique, questionner vers l'origine de l'œuvre d'art permet de « *contribuer à préparer une transformation dans la manière fondamentale qu'a notre existence de se tenir par rapport à l'art* »¹⁵⁵, autrement dit, de « *transformer les rapports habituels au monde et à la terre, et dès lors s'en tenir et couper court à toutes nos manières courantes de faire et d'apprécier quelque chose, de connaître et de regarder, afin d'avoir séjour dans la vérité qui advient dans l'œuvre.* »¹⁵⁶ On peut donc comprendre pourquoi, selon Heidegger, l'être œuvre de l'œuvre est caractérisé par l'instauration de la vérité : « *L'œuvre d'art ouvre à sa guise l'être de l'étant. L'ouverture, c'est-à-dire la décloison, c'est-à-dire la vérité de l'étant adviennent dans l'œuvre. Dans l'œuvre d'art, la vérité de l'étant s'est mise en œuvre.* »¹⁵⁷ Cela voudrait dire que l'œuvre d'art est une ouverture sur une vérité, par où une essence paraît, par où l'être se manifeste : *Alètheia*.

Pour cela, Heidegger considère l'œuvre d'art en tant qu'œuvre du point de vue de la manifestation de l'être de l'œuvre, autrement dit l'instant où l'œuvre d'art se tient dans l'ouvert, celui-ci étant le symbole de l'installation prise comme un monde. L'œuvre d'art nous transporte dans un lieu où nous avons nos habitudes issues de notre façon quotidienne d'habiter. Mais la spontanéité d'un tel transport impose que l'on prenne du temps pour s'installer progressivement dans la proximité de l'œuvre, lequel désigne simultanément un regard, une respiration, un corps à corps profond avec les tableaux et surtout une concentration. La proximité n'est pas de l'ordre du spatial, puisque, d'après lui, il n'y a rien de proche ou de lointain. La proximité n'est pas non plus, selon lui, de l'ordre du subjectif. Chez Heidegger, « *proximité et lointain désignent des déterminations catégoriales, des qualifications portant sur l'étant là-devant (vorhanden). Une chose est plus ou moins proche*

¹⁵⁵ M. Heidegger, « Vom Ursprung des Kunstwerkes : Erste Ausarbeitung » cité par H. France-Lanord, « La pensée de Heidegger à l'épreuve des œuvres d'art », in *cahier de philosophie de l'Université de Caen*, n° 55, 2018, p. 25.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹⁵⁷ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 27.

–ou loin –d’une autre. »¹⁵⁸ Une telle analyse nous met, en effet, en rapport avec une préoccupation de Martin Heidegger à savoir : trouver l’essence de l’œuvre. Pour y parvenir, le philosophe du pays de Bade va donc à la recherche de l’œuvre d’art, et parle concrètement de ce qui se montre. En effet,

*Tout le monde connaît des 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. Si nous considérons dans ces œuvres leur pure réalité, sans nous laisser prendre par la moindre idée préconçue, nous nous apercevons que les œuvres ne sont pas autrement présentes que les autres choses. 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 s’accumulent dans les réserves des maisons d’édition comme les pommes de terre dans la cave.*¹⁵⁹

En d’autres termes, l’œuvre d’art est d’abord présente comme une chose. Heidegger dit d’ailleurs que « toutes les œuvres sont ainsi des choses par un certain côté. »¹⁶⁰ Cette position du philosophe n’est rien d’autre que le résultat issu d’une pensée au contact de l’œuvre elle-même. Pour finir, Heidegger, précisons-le, n’a point usé des concepts préétablis sur les œuvres d’art. Il n’a fait que se tourner vers la réalité des œuvres, simplement et de la manière que nous les trouvons autour de nous et il a pu s’apercevoir de leur état de chose (choséité). Il nous le dit d’ailleurs en ces termes : « Mais peut-être sommes-nous choqués par cette vue assez grossière et extérieure de l’œuvre. Ce sont là, n’est-ce pas, des façons de voir dignes d’un expéditeur ou de la femme de ménage du musée. Il faut prendre les œuvres telles qu’elles se présentent à ceux qui les « vivent » et en jouissent »¹⁶¹.

I-2- La caractérisation heideggérienne de l’œuvre d’art : un se-tenir-là-en-soi

En tournant le dos à l’interprétation traditionnelle qui considère l’œuvre d’art comme une chose ou un objet, Heidegger pose que ce qui détermine une œuvre, c’est justement le fait qu’elle n’est pas un objet, mais qu’elle se tient en elle-même. Cela voudrait dire que l’œuvre a une contenance. Grâce à cette dernière, l’œuvre d’art n’appartient non pas seulement à un monde, c’est elle qui rend présent quelque chose de tel qu’un monde. Ceci peut se justifier par le fait que « l’œuvre d’art, précise Gadamer, ouvre son propre monde

¹⁵⁸ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, p. 3870.

¹⁵⁹ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, pp. 8-9.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹⁶¹ *Id.*

»¹⁶². Autrement dit, selon Heidegger, l'œuvre met en place un monde. En effet, Heidegger distingue l'*être-objet* de l'œuvre d'art de son *être-œuvre*. D'après lui, seule l'*être-œuvre* détermine réellement l'œuvre d'art. Installer une œuvre, ce n'est pas ménager quelque chose quelque part ; c'est consacrer, autrement dit ouvrir le sacré en tant que sacré, ériger pour vouer et glorifier, rendre présent dans la dignité et dans la splendeur. L'œuvre, selon le disciple de Husserl, établit un espace d'une ampleur suffisante afin qu'un monde s'ouvre. Ainsi la matière dont elle est faite ressortit comme telle. Une telle ouverture du monde est un accueil, c'est-à-dire un acte de confiance. Selon Heidegger, précisons-le, quelque chose ne devient objet que lorsqu'il cesse de trouver place dans l'ensemble de son monde, puisque le monde auquel il appartenait s'est écroulé. Du même coup, une œuvre d'art devient objet lorsqu'elle entre dans le domaine du commerce. Alors, elle est privée de son monde et de son lieu d'appartenance.

De plus, l'œuvre d'art, d'après Heidegger, est à la fois ouverture et fermeture. C'est ce que justifie Hans Georg Gadamer lorsqu'il affirme que les deux caractéristiques sont claires dans l'œuvre d'art, le s'ouvrir autant que le se fermer¹⁶³. En réalité, une œuvre d'art, explique le disciple de Heidegger, ne veut pas dire quelque chose, elle ne renvoie non plus à une signification comme un signe, mais elle se montre plutôt dans son « se-tenir-là-en-soi », c'est-à-dire son être propre de sorte que l'observateur est obligé de marquer un temps d'arrêt une fois qu'il séjourne auprès d'elle. Comme tel, l'œuvre d'art est là, tellement présente dans son être propre à tel point que ce dont elle est faite (pierre, couleur, son, mot), ne parvient qu'à avoir, grâce à elle, son être authentique. Car, poursuit Gadamer, aussi longtemps qu'une chose demeure une pure et simple matière attendant ainsi son élaboration, elle n'est pas réellement là, autrement dit, elle ne surgit d'une authentique présence, mais elle ne surgit véritablement comme elle-même que lorsqu'elle est employée, c'est-à-dire lorsqu'elle est intégrée dans l'œuvre. Ce qui surgit ainsi dans l'œuvre, c'est précisément son être fermé et sa fermeture, ce « *se-fermer-sur-soi-même* »¹⁶⁴. Par exemple, poursuit Gadamer, les sons dont se constitue un chef-d'œuvre musical sont plus proprement des sons que tous les bruits et les autres sons, les couleurs des tableaux sont plus de la couleur que de la féerie la plus intense que la nature puisse produire, et les colonnes du temple font apparaître l'être de la pierre, dans ce qu'elle a de grandiose et de solide, plus proprement encore que tout massif de roc brut. Ce qui ressort

¹⁶² H.-G. Gadamer, *Les chemins de Heidegger*, traduction française de Grondin, Paris, J. Vrin, 2002, p. 105.

¹⁶³ *Id.*

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 105-106.

ainsi dans l'œuvre, c'est justement cette opacité, mieux, ce « *se-refermer-sur-soi-même* », ce que Heidegger appelle l'être de la terre.

II- DE LA VERITE ONTIQUE A LA VERITE ONTOLOGIQUE

II-1- La conception ontique de la vérité comme *adaequatio* (adéquation)

L'essence véritable de la vérité aurait disparu à partir de la caractérisation platonicienne de l'être comme *Idée*, caractérisation qui résulterait, d'après Heidegger, aussi bien de la mécompréhension que de la mésinterprétation des Présocratiques comme, par exemple, Parménide. Ce dernier, en effet, avait eu le courage intellectuel de penser une complicité essentielle entre « le pensé et l'être ». Or dans sa théorie de la connaissance, Platon a réduit l'être à l'Idée. Autrement dit, le disciple de Socrate a déplacé le sens de la vérité du monde sensible qu'il considère d'ailleurs comme monde des apparences, c'est-à-dire du « non-être », pour le logé dans le monde des Idées, celui de la vérité et donc de l'être. Ainsi pour Platon, est vrai ce qui est de l'ordre de l'Idée. C'est cette dernière, conçue catégoriellement, c'est-à-dire comme énoncé propositionnel qui va déterminer chez Platon, la présence de la chose. Du coup, cette réduction ontologique de la vérité comme « *adéquation entre la pensée et la chose* » sera véritablement théorisée par Aristote et connaîtra plusieurs interprétations au cours de l'histoire de la métaphysique. En logeant ainsi la vérité dans les catégories logiques, celle-ci est déconnectée de l'être et par conséquent, elle a perdu son sens originaire. Thierry Viana expose clairement le problème en ces termes :

*Le virage de la question du sens de l'être à celle de la vérité de l'être est le changement de direction que se donne à elle-même la pensée questionnante, en questionnant non plus dans la direction du sens de l'être, mais dans celle de la vérité de l'être. La question du sens de l'être et celle de la vérité de l'être ne diffèrent donc pas simplement par leur objet, mais par leur direction.*¹⁶⁵

Face à ce qui vient d'être dit, la tradition métaphysique, notamment de Platon à Nietzsche comme le souligne Heidegger lui-même, a perdu le sens réel de l'Être. Une telle interprétation dans laquelle l'effet de l'Être est devenu l'Être lui-même, représente, selon Heidegger, le commencement d'une longue période de chute ouvrant ainsi la voie à l'histoire de l'oubli de l'être. C'est peut-être ce qui a poussé Heidegger à affirmer que « *la question de l'être est aujourd'hui tombée dans l'oubli.* »¹⁶⁶ En plus, dans *Sein und Zeit*, Heidegger pose la

¹⁶⁵ T. Viana, *L'Ontologie fondamentale dans la pensée de Martin Heidegger*, Thèse soutenue le 04/03/2017 en vue de l'obtention du Doctorat/Ph.D. en Philosophie à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, p. 251.

¹⁶⁶ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française de F. Vezin, p. 25.

question de l'essence de la vérité à partir du concept traditionnel de vérité, selon lequel elle est, d'après Thomas d'Aquin, « l' « *adaequatio intellectus et rei* », et dont l'origine remonte, par l'intermédiaire d'Avicenne et d'Isaac Israëli, à Aristote, lorsqu'il affirme que *παθήματα τῆς ψυχῆς τῶν πραγμάτων ὁμοιώματα* [ce que ressent l'âme correspond aux choses], « les « *vécus* » de l'âme, les *νοήματα* (« *représentations* »), sont des *adéquations aux choses* »¹⁶⁷. Autrement dit, pour l'ensemble de la tradition métaphysique, il ne fait aucun doute que la vérité consiste dans une équivalence (*Angleichung*) du jugement à son objet. Et pour une fois, la philosophie s'accorde avec le sens commun. L'homme de la rue croit invinciblement que la vérité est un rapport de conformité ou de concordance (*Übereinstimmung*) entre son esprit et le réel affirmé¹⁶⁸. Heidegger analyse ce concept traditionnel de vérité et tente d'en dégager les fondements ontologiques. Et d'après lui, c'est à partir de ces fondements que le phénomène originel qu'est la vérité devient visible. A titre illustratif, il affirme que

*Trois thèses caractérisent la conception traditionnelle de l'essence de la vérité et ce que l'on pense avoir été sa première définition : 1°) Le « lieu » de la vérité est l'énoncé (le jugement) ; 2°) L'essence de la vérité réside dans la « concordance » du jugement avec son objet ; 3°) Aristote, le père de la logique, a attribué la vérité au jugement comme à son lieu originel, de même qu'il a enclenché la définition de la vérité en tant que « concordance ».*¹⁶⁹

La première thèse pose, en effet, que toute vérité est vérité d'un énoncé (*Aussage*), d'un jugement (*Urteil*) ou encore d'une proposition (*Satz*). La seconde thèse, une proposition est vraie si elle est conforme à la réalité, s'il existe une adéquation entre nos propositions et les objets du monde auxquels elles se réfèrent. Et la troisième thèse montre qu'Aristote serait le responsable de l'élaboration des deux premières thèses du concept de vérité comme adéquation. C'est donc dans une telle conception de la vérité que l'histoire de la métaphysique occidentale a émergée et en est demeurée prisonnière.

En somme, les différentes mutations qu'a subies le concept de vérité, à savoir entre autres comme adéquation entre être et penser, entre chose et intelligence, entre objet et connaissance, entre objet et représentation, entre état de choses du monde et jugement, entre réalité et énoncé, bref entre mots et choses, demeurent, pourrait-on dire, hégémoniques et normatives dans toute la tradition métaphysique. Dit autrement, le concept de vérité comme adéquation est devenu le concept dominant de vérité pour toute l'histoire de l'Occident. Bien entendu, tous les débats autour de la validité absolue et universelle, de la validité relative et

¹⁶⁷ M. Heidegger, *Être et Temps* cité par T. Viana, *Op.cit.*, p. 258.

¹⁶⁸ B. Rioux, *L'Être et la Vérité chez Heidegger et Saint Thomas d'Aquin*, Canada/Paris, Presses Universitaires de Montréal/Presses Universitaires de France, 1963, p. 9.

¹⁶⁹ M. Heidegger, *L'Être et le Temps*, traduction française de J. Auxenfans, p. 263.

historique et de la non-validité pure et simple de la vérité, présupposeraient donc toujours le concept métaphysique de vérité comme adéquation, l'assumant acritiquement comme quelque chose d'évident et non problématique. C'est partant donc d'un tel constat mettant en exergue la perte du sens originaire du concept de vérité, que Heidegger se propose, selon Alain Boutot, de réexaminer la question de l'essence de la vérité en faisant retour à un moment déterminé de l'histoire de la pensée, le moment platonicien¹⁷⁰.

II-2- De la déconstruction du concept traditionnel de « vérité » à sa reconstruction

a) Le renversement heideggérien du concept de *vérité-adaequatio*

Renverser signifie couramment démolir. Or, la démolition désigne la destruction méthodique d'arguments ou d'un raisonnement, c'est-à-dire une « déconstruction ». Pris analogiquement, le renversement est une forme de « déconstruction », entendue comme méthode analytique textuelle visant à révéler les confusions de sens à partir d'une lecture centrée sur les hypothèses implicites et les omissions dévoilées par le texte lui-même. C'est à cet exercice de renversement et donc de « déconstruction », que se livre le philosophe allemand Martin Heidegger. Celui-ci a eu le courage intellectuel de « renverser » la pensée platonicienne, afin de « délivrer » ou de libérer le sens originaire de vérité qui est resté prisonnier des catégories logiques depuis Platon. Le philosophe de l'Être pense d'ailleurs que l'histoire de la métaphysique héritée du platonisme se détermine par la perte du sens originaire de l'*ἀλήθεια* tel que posé au départ chez les Présocratiques :

L'ἀλήθεια ne s'est-elle pas, déjà chez Platon lui-même, détachée de l'expérience fondamentale dont elle est issue, ou du moins n'est-elle pas sur le point de s'en détacher ? Il en est bien ainsi. Ce qui est déjà en marche chez Platon, l'exténuation de l'expérience fondamentale, c'est-à-dire d'une position fondamentale déterminée de l'homme vis-à-vis de l'étant, et la perte de puissance du mot ἀλήθεια en sa signification fondamentale, n'est que le commencement de cette histoire au cours de laquelle l'homme occidental, en tant qu'existant, a perdu son sol pour finir par être aujourd'hui privé de sol.¹⁷¹

Le philosophe Foumane Foumane s'incrimerait lui-aussi dans la même logique que Heidegger. Pour ce spécialiste de la pensée heideggérienne, « *la métaphysique a élevé l'être dans le monde intelligible comme une idée en soi, éternelle et immuable pour montrer que la vérité est dans l'adoption des comportements rationnels, la recherche de la totalité et des*

¹⁷⁰ A. Boutot, préface à *De l'essence de la vérité. Approche de l'« allégorie de la caverne » et du Théétète de Platon* de M. Heidegger, texte établi par H. Mörchen et traduction française d'A. Boutot, Gallimard, 2001, p. 7.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.124.

fondements stables de l'existence. »¹⁷² En fait l'*Idea* de Platon n'était déjà plus l'apparaître lui-même dans son processus, mais seulement son résultat, la chose vue qui se fige en objet, soit en présence constante en tant qu'*ousia*. Ici se fait une deuxième mutation de l'essence de la vérité qui va consister à soumettre l'être à la pensée, à la perception, au *noein*. Or, selon Heidegger, l'*ἀλήθεια* prend plutôt le sens de dévoilement ou « *décèlement* » (*Unverborgenheit*). Autrement dit, en tant qu'*ἀλήθεια*, vérité veut dire dévoilement/décèlement de l'Être, sa décloison, son désabritement, bref la suspension de son retrait¹⁷³. C'est à partir de Platon que l'*ἀλήθεια* commence à perdre son sens fondamental. Le disciple de Socrate, d'après Heidegger, conçoit déjà l'*ἀλήθεια* comme quelque chose qui appartient à l'étant, de sorte que l'étant lui-même est abordé comme « hors-retrait » de telle sorte que l'étant et ce qui en est hors-retrait sont posés en une unité alors que la question de l'ouvert sans retrait en tant que telle est mise de côté.

Dans *De l'essence de la vérité*, le philosophe allemand Martin Heidegger soutient qu'une nouvelle conception de la vérité cherche à naître chez Platon, autrement dit une conception originaire et matinale cède la place à une autre, dérivée et désormais prépondérante : « A la vérité « ontologique » initialement entendue, chez les Présocratiques et Héraclite, comme hors-retrait de l'étant se substitue la vérité « logique », conçue comme accord de la proposition et de la chose, conception qui, sous diverses formes, est la seule que nous connaissons aujourd'hui. »¹⁷⁴ Cela voudrait dire, d'après Alain Boutot, que l'idéalisme platonicien constitue aussi bien un tournant qu'un événement majeur dans l'histoire du concept de vérité. Du coup, Heidegger a pris sur lui la responsabilité d'examiner à nouveaux frais la pensée platonicienne. Pour lui, il est surtout question dans cette analyse de montrer « comment déjà à l'âge classique de la philosophie antique la double signification de la vérité [ou la « transition de la vérité comme ouvert sans retrait à la vérité comme rectitude »] prend forme »¹⁷⁵. Cette nouvelle appréhension du concept de vérité a émergé et a ainsi, pourrait-on dire, contaminé toute la pensée d'après. Heidegger considère que la catastrophe a eu lieu lorsque les penseurs ne prennent plus en considération l'évènement de l'apparition pour ne s'intéresser qu'à l'apparu, c'est-à-dire l'objet, la chose présente, définitivement renforcé dans la conception romaine puis Scolastique de la *Veritas*: « *Veritas est adaequatio rei et*

¹⁷² J. D. Foumane Foumane, « Du sens de l'être aux pratiques humaines : nécessité d'un retour à la métaphysique pour la correction des mœurs », in L. A. Manga Nomo (dir.), *Le rôle de la philosophie dans un monde désenchanté*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2022, p. 107.

¹⁷³ P. Arjakovsky, F. Fédier et F.-L. Hadrien, *Op.cit.*, p. 159.

¹⁷⁴ M. Heidegger, *De l'essence de la vérité. Approche de l'« allégorie de la caverne » et du Théétète de Platon*, p. 10.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 34.

intellectus sive enuntiationis [La vérité est l'adéquation de la pensée, ou de l'énoncé avec la chose, c'est-à-dire l'accord avec celle-ci] »¹⁷⁶. Quant à l'essence, on la considérait comme « *quidditas, ce que c'est* », la « *quid-dité* », le « *quid* » étant d'une chose ce qu'elle est, c'est-à-dire son « *Ἰέvoς/genus (sa généralité du genre)* ». Ainsi, selon Heidegger, à la question « *Qu'est-ce donc que la vérité ?* »¹⁷⁷, toute la tradition métaphysique depuis Platon, répond de la même façon : « *La vérité est un accord. Cet accord vaut parce que l'énoncé se règle sur ce dont il parle. La vérité est rectitude (Richtigkeit). Ainsi la vérité est l'accord, fondé sur la rectitude, de l'énoncé avec la chose.* »¹⁷⁸ Le vrai c'est donc ce qui est connu. Et c'est ce qui s'accorde avec l'état de choses.

b) De l'essence heideggérienne de la vérité comme l'être-ouvert-du-Là (*Alètheia*)

D'après Heidegger, le mot grec *ἀλήθεια* signifie étymologiquement « *hors de la léthé* ». Animé, en effet, par la volonté de conserver le sens propre de ce mot, le philosophe de Bade recourut au mot « *Unverborgenheit* », qui vise à articuler une expérience originaire de la vérité comme « *sortie de l'étant hors du retrait* ». Il est question, précisons-le, d'une expérience ontologique, c'est-à-dire par rapport à la question du sens de l'Être et non pas d'un simple jeu linguistique, dans la mesure où il s'agirait du sens des mots. Bien entendu, l'*ἀλήθεια*, prise dans son acception grecque et régie par la *λήθη*, ce qui se réserve (Heidegger), ne se fonde donc pas sur la construction du mot, mais dans la pensée, en ce sens que pour être ce qu'il est le dévoilement a besoin du voilement. Ce dont cette expression rend compte chez les premiers penseurs et les poètes, voire jusqu'à Platon où il commence à s'effondrer, c'est précisément d'un « *Événement* », mais un événement de sortie qui n'est absolument pas réductible à son résultat.

Se rendant néanmoins compte qu'il n'y a pas de question posée au sujet du « *retrait* », la question en quête de la non-vérité n'est posée qu'à la faveur du questionnement en quête de l'essence de la vérité et dans un sens bien déterminé. Pour être plus explicite, « *si l'essence de la vérité est l'ouvert sans retrait, c'est dans la façon dont est posée la question du retrait que va se trouver l'aune où se mesurera le fond, l'origine et l'authenticité de la question de l'ouvert sans retrait.* »¹⁷⁹ Or, loin d'être ou de devenir « *histoire* » du *Dasein* occidental, l'*ἀλήθεια* est plutôt prise comme un simple objet de connaissance historisante. Du coup, tout

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹⁷⁸ *Id.*

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 146.

l'Occident déterminé par cette tradition métaphysique héritée de Platon en est, selon Heidegger, entièrement responsable. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle le penseur de l'Être souligne qu'« *il faut que l'αλήθεια devienne histoire* »¹⁸⁰ si tel est vrai que l'Occident veut continuer à se maintenir dans l'existence authentique. En d'autres termes, si l'Occident veut encore entendre l'étant et s'il est décidé à « *exister* » au sein de cette entente, il faut nécessairement que l'αλήθεια ait lieu, qu'elle retrouve son sens originaire : « *Car le fait qu'elle devint, un jour, histoire est le commencement de notre existence, demeure ce commencement, et le demeure aussi longtemps que cette existence elle-même, pas celle de l'individu, mais notre histoire durera.* »¹⁸¹ Pour que la question de l'essence de la vérité redevienne une question essentielle, l'αλήθεια doit, selon Heidegger, redevenir *histoire* non pas comme « *la science historique, [succession d'événements ou étude chronologique, mais plutôt comme] l'Histoire (Geschichte) renvoyant à l'historialité du Dasein et au destin de l'Être.* »¹⁸²

Pourtant, le mot αλήθεια est mis simplement et le plus souvent pour l'étant lui-même, c'est-à-dire pour l'étant le plus étant. L'être est alors pensé « *comme entrée en présence de ce qui est présent* »¹⁸³. Pour être plus clair, ce qui, selon Heidegger, est hors-retrait, c'est l'étant proprement dit. C'est pourquoi Aristote parle d'αλήθεια comme l'objet de la philosophie et vise ainsi l'étant lui-même, certes dans son hors-retrait, mais sans que celui-ci soit visé comme tel, autrement dit sans que soit visée l'essence de la vérité. Chez son maître Platon, l'αλήθεια est déjà mise pour ce à quoi elle revient, mais non pour ce qu'elle est elle-même. C'est ce que révèle Heidegger en ces termes : « *Platon ne met pas tout l'αλήθεια proprement en question, mais traite toujours déjà et toujours seulement de ce qui est requis pour que l'étant en tant que tel soit hors-retrait.* »¹⁸⁴ Pour Heidegger, en plus, la non-vérité désigne ce qui s'oppose et résiste à la vérité comme ouvert sans retrait. Cela voudrait dire, en effet que la non-vérité n'est pas un contraire survenant à côté de la vérité qui, selon Heidegger, serait aussi et de surcroît à prendre en considération. Heidegger affirme plutôt que la question foncièrement une de l'essence de la vérité est en soi celle de l'essence de la non-vérité, parce que cette dernière fait partie de l'essence de la vérité : « *Il appartient à l'essence de la vérité*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 144.

¹⁸¹ *Id.*

¹⁸² J.-M. Vaysse, *Dictionnaire Heidegger*, Paris, Ellipses, 2007, p. 74.

¹⁸³ M. Heidegger, *De l'essence de la vérité. Approche de l'« allégorie de la caverne » et du Théétète de Platon*, p. 144.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 147.

*comme être à découvert de se suspendre sur le mode de la double réserve. La vérité est en son essence, non-vérité. »*¹⁸⁵

Toutefois, cela ne veut pas dire, selon Heidegger, que la vérité soit au fond fausseté, ni moins que la vérité n'est jamais elle-même, mais toujours aussi son contraire¹⁸⁶. On constate ainsi que la question de l'essence de la vérité en tant qu'ouvert sans retrait, se métamorphose en celle de la non-vérité. Or, nous retenons également de l'interprétation que fait Heidegger de « *l'allégorie de la caverne* » de Platon, que la question de l'essence de la vérité était la question de l'essence de l'homme. Du coup, souligne Heidegger, la question de l'essence de la non-vérité, en tant que question fondamentale de l'essence de la vérité, devient elle aussi une question orientée à sa façon sur l'essence de l'homme. Pour Heidegger, seule la question de la non-vérité peut véritablement nous conduire vers la question de l'essence de la vérité. C'est dire donc, selon lui, que l'on ne saurait appréhender l'essence de la non-vérité si l'on n'est pas suffisamment et préalablement assuré de l'essence de la vérité. Car, précise-t-il, c'est bien la vérité qui se trouve notamment niée dans la non-vérité. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle depuis Platon qui voit la « Vérité » à travers l'Idée, en passant à sa définition comme forme ou catégorie logique chez Aristote, puis plus tard l'« *adaequatio intellectus et rei* » et la *Véritas* du Moyen-Âge, l'évidence ou la certitude chez Descartes, ou le phénomène perçu chez Kant, la compréhension de la « Vérité » demeure « adéquation entre l'idée et la chose ».

On constate ainsi que « *les concepts critiques de la vérité qui, depuis Descartes, partent de la vérité comme certitude, ne sont que des variations de la détermination de la vérité comme justesse (Richtigkeit)* »¹⁸⁷. Or, la vérité ne saurait être réduite aux simples critères de la logique, car, selon Heidegger, la logique est elle-même suspendue à la vérité de l'Être. Face à ce qui vient d'être dit, il existerait une « Vérité » fondamentale sur laquelle se fondent toutes les autres formes de vérités. Dans ce cas, pense Heidegger, « *la vérité comme rectitude de l'énoncé n'est absolument pas possible sans la vérité comme hors-retrait de l'étant. Car ce sur quoi l'énoncé doit se régler pour pouvoir être correct doit déjà au préalable être hors-retrait.* »¹⁸⁸ Cela voudrait dire, selon lui, que « *si l'on prend l'essence de la vérité au sens uniquement de la rectitude de l'énoncé, on trahit ce faisant qu'on entend rien*

¹⁸⁵ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 40.

¹⁸⁶ *Id.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸⁸ M. Heidegger, *De l'essence de la vérité. Approche de l'« allégorie de la caverne » et du Théétète de Platon*, p. 53.

de ce qu'on allègue comme essence de la vérité »¹⁸⁹. C'est la raison pour laquelle, contre une telle approche, Heidegger s'oppose et pose que l'« Être-ouvert-du-Là est l'essence de la vérité. Les Grecs la nommaient a-lètheia (hors-retrait). »¹⁹⁰ Précisons que ce sens originnaire du concept de vérité n'advient chez Heidegger que comme Poème (*Dichtung*). Voilà pourquoi il affirme que « la vérité comme être-ouvert advient dans le projet de la poésie. »¹⁹¹ Ce qui signifie que c'est dans et par la poésie, qu'est portée et déployée l'ἀλήθεια, c'est-à-dire la vérité comme dévoilement.

III-DU LANGAGE COMME SAUVEGARDE DE LA VÉRITÉ DE L'ÊTRE

III-1- Du langage comme l'horizon originnaire ou la région de l'Être

Le langage ontique caractérisé par la volonté de puissance constituerait, en tant que tel un handicap à l'éclosion de la vérité de l'Être. En effet, la langue ne désigne pas simplement l'expression, la formulation et la communication au public. Tout au contraire, la langue supporte et conduit le débat avec « ce qui est violemment violent »¹⁹², écrit Heidegger. Cela voudrait dire, selon lui, que dans la langue comme telle advient le débat qui tranche entre l'Être et le non-Être, le surgissement adverse de forces et la résistance ou la défaite en ce combat, mais aussi la vacuité qui sombre dans l'indifférence de tout savoir et de tout pouvoir. Ici, en effet, le langage « est loin [d'être caractérisé] par ses capacités habituelles d'expression et son rôle de communication entre les hommes »¹⁹³. Ce qui signifie que le langage ne se réduit pas à un moyen de communication ou d'expression orale et écrite. Au contraire, « le langage est, selon Frank Darwiche, l'horizon originnaire »¹⁹⁴, mieux, « la région de l'Être »¹⁹⁵, écrit Heidegger. En d'autres termes, précise Darwiche, « le langage n'est pas un « moyen » (« Mittel ») parce que son essence n'est pas téléologique ; il est et offre plutôt le « site » du déploiement d'un dire sur l'être – [le langage est] le mot du dieu – »¹⁹⁶. C'est dire qu'avec Heidegger, la langue cesse désormais d'être la simple traduction extérieure en sons d'expériences intérieures, autrement dit une sorte d'emballage bien utile pour les transmettre à Autrui.

¹⁸⁹ *Id.*

¹⁹⁰ M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, p. 39.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹² M. Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, texte établi par S. Ziegler, traduction française de F. Fédier et J. Hervier, Paris, Gallimard, 1988, p. 71.

¹⁹³ *Id.*

¹⁹⁴ F. Darwiche, *Heidegger : le divin et le Quadriparti*, traduction française d'A. Moretti, Nice, OVADIA, 2013, p. 197.

¹⁹⁵ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 268.

¹⁹⁶ F. Darwiche, *Op.cit.*, p. 197.

En plus, bien loin d'être une invention faite au cours d'une histoire créatrice de cultures, la langue est le fond de la possibilité de l'histoire. On comprend pourquoi le langage, souligne Emmanuel Lévinas, s'interprète-t-il comme manifestation de la vérité, comme la voie qu'emprunte l'Être pour se montrer¹⁹⁷. Renchérissant cette idée, Lévinas conclut que « *le langage apparaît donc à l'œuvre même de la vérité en tant que thématization et identification où l'Être est comme serti et apparaît* »¹⁹⁸. Ce qui signifie que le langage donne le possible, il est pour cela la pensée elle-même dans son activité et son parcours à chaque fois initiatique par ses secrets préservés et son retour. C'est dans cet ordre d'idées que s'inscrit d'ailleurs Franck Darwiche. D'après lui, en fait, le dire (*das Sagen*) ou la dite (*die Sage*), qui est le plus profond de la parole (*die Sprache*), offre et s'ouvre en chemin qui présente à chaque fois une multiplicité herméneutique que l'étymologie ne fait qu'essayer de reprendre et de redécouvrir. Il s'agit, poursuit-il, d'un jeu de balance, un équilibre qui n'est jamais parfaitement atteint et qui fait que la langue oscille tout le temps et que cette oscillation constitue son essence même, sa liberté et son dire concernant la vérité de l'Être¹⁹⁹.

Ainsi, l'essence du langage ne s'appuie pas dans la signification, elle ne se borne pas non plus à la sémantique et au sigle. D'après Heidegger, au contraire, parce que la langue est la demeure de l'Être, nous n'accédons à l'étant qu'en passant constamment par cette demeure. Pour rendre légitime une telle idée, le philosophe allemand affirme que « *dans la pensée l'Être vient au langage. Le langage est la maison de l'Être. Dans son abri habite l'homme. Les penseurs et les poètes sont ceux qui veillent sur cet abri. Leur veille est l'accomplissement de la révélabilité de l'Être, en tant que par leur dire, ils portent au langage cette révélabilité et la conserve dans le langage* »²⁰⁰. Ce qui signifie, selon lui, que tous les êtres sont, chacun selon leur guise, en tant qu'étants, dans l'enceinte (*templum*) de la langue.

III-2- La perte de ce qui constitue l'être propre du langage : le *λόγος*

D'après Heidegger, le *λόγος* a perdu, au cours de l'histoire de la métaphysique occidentale, son sens propre. On comprend pourquoi il ne s'attarde pas au sens traditionnel qu'on attribue au terme *λόγος* depuis Aristote. Il constate, en effet, que « *depuis l'Antiquité le λόγος d'Héraclite a été interprété de façons différentes : comme ratio, comme verbum, comme*

¹⁹⁷ E. Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, J. Vrin, 1967, p. 217.

¹⁹⁸ *Ibid.*, pp. 223-224.

¹⁹⁹ F. Darwiche, *Op.cit.*, p. 198.

²⁰⁰ M. Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, traduction française et présentation de R. Munier, Paris, Aubier, 1964, p. 27.

loi du monde, ce qui est « logique » et comme la nécessité de la pensée, comme le sens, comme la raison »²⁰¹. Sans cesse retentit un appel à la raison comme à la mesure et à la règle du faire et du non-faire. Pourtant, nous dit Heidegger, c'est à partir de l'étymologie du mot λόγος et de façon particulière à sa morphologie verbale λέγειν, que se dégage ce sens originaire. Il le démontre en ces termes : « ce qu'est le λόγος, nous le trouvons dans le λέγειν. Que veut dire λέγειν ? [...] λέγειν signifie « dire » et « parler ». Λόγος est à la fois λέγειν, « énoncer », et λέγόμενον, « ce qui est énoncé ». Λέγειν veut dire proprement : poser et présenter après s'être recueilli et avoir recueilli d'autres choses »²⁰². De cette analyse, il ressort que le verbe λέγειν n'a pas pour sens premier « ce qui est de l'ordre de la parole, mais ce qui recueille le présent, le laisse-étendu-ensemble-devant et ainsi, le préserve en l'abritant dans la présence »²⁰³. En d'autres termes, le recueillement constitue l'être le plus profond du λόγος et du langage²⁰⁴.

D'après Heidegger, en effet, dans la pensée d'Héraclite, l'Être (*Sein*), mieux, la présence de l'étant, apparaît comme *ó λόγος*, c'est-à-dire comme « *Pose recueillante* ». Cependant, une telle fulguration de l'Être, remarque-t-il, reste oubliée. Cet oubli, précise-t-il, n'était pas du tout constaté et constable dans la tradition métaphysique, dans la mesure où la conception du λόγος aurait aussitôt subi des mutations l'amenant surtout à perdre son sens propre. On comprend pourquoi il souligne que « *dès le début et pour un long temps, on ne peut plus soupçonner que, dans le mot *ó λόγος*, l'être même de l'étant pourrait bien s'être énoncé* »²⁰⁵. Pour cela, « *ó λόγος serait alors le mot grec pour le parler au sens de dire (Sagen), pour le langage. Plus encore : 'O Λόγος, pensé comme la Pose recueillante, serait l'être, pensé de la grecque, de la parole disante. Langage voudrait dire : rassembler ce qui est présent et le laisser étendu-devant dans sa présence* »²⁰⁶. Ce qui signifie, selon lui, que la langue qui parle est depuis ses débuts, devant l'ouvert, ce qui étend là-devant tout en (se) recueillant.

D'après Heidegger, en outre, « *les Grecs ont-ils sans doute l'expérience du dire. Mais ils ne pensent jamais, pas même Héraclite, l'être du langage spécialement comme le λόγος, comme la Pose recueillante* ». C'est dire que l'essence grèque du langage comme λόγος, en tant que ce qui recueille/rassemble n'a pas été pensée aussi bien par les Grecs (Présocratiques)

²⁰¹ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 249.

²⁰² *Ibid.*, pp. 250-251.

²⁰³ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_Martin8heidegger, consulté le 12/08/2023 à 04h-03min.

²⁰⁴ F. Darwiche, *Op.cit.*, p. 201.

²⁰⁵ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 276.

²⁰⁶ *Id.*

eux-mêmes que par la tradition métaphysique occidentale qui a suivi. Malgré le fait pour eux d'avoir l'expérience du dire, mieux, de séjourner dans le langage, les Grecs y comprise toute l'histoire de la pensée occidentale d'après eux, n'ont conçu le langage que comme expression, c'est-à-dire comme moyen de communication. Car, « *nous ne trouvons nulle part de trace permettant de supposer que les Grecs aient pensé l'être du langage directement à partir de l'être de l'être. On s'est au contraire – et les Grecs les premiers – représenté le langage à partir de l'émission sonore, comme φωνή, comme son et voix, phonétiquement* »²⁰⁷, écrit Heidegger. En d'autres termes, le langage reçoit dès le début ce caractère fondamental que Heidegger spécifie par le mot « expression ».

Ainsi, tout mode d'expression est volontiers considéré comme une sorte de langage. Ernst Cassirer, par exemple, conçoit le langage comme une forme symbolique. D'après lui, « *le langage, l'univers mythico-religieux et l'art se présentent chacun à nous comme une forme symbolique particulière* »²⁰⁸. Ce qui veut dire que l'art, le mythe, la religion, le langage sont, selon Cassirer, une invention humaine et constituent ainsi des symboles. C'est bien ce qu'a pensé Aristote pour qui, « *chaque mot est un symbole* »²⁰⁹. Le mot symbole, en effet, aurait un sens double : « *On peut le comprendre comme un signe motivé, ayant par le biais de l'analogie une relation avec ce qu'il exprime. On peut inversement souligner son caractère conventionnel* »²¹⁰. Pris dans ce sens, le langage comme « signe », désigne à la fois « expression » et « convention ». Du coup, on constate que le langage demeure jusqu'ici dans son sens traditionnel, à savoir comme une « *φωνή σημαντική, une émission sonore qui signifie quelque chose* »²¹¹. Ainsi, on constate que le λόγος a perdu son sens propre, à savoir le rassemblement/recueillement, ce qui rapproche et reste toujours derrière la signification du rapport et de la relation, ce qui porte les choses dispersées les unes vers les autres²¹². Si donc Héraclite, et après lui toute la tradition métaphysique, avaient pensé réellement l'être du langage comme λόγος, entendu comme « *la Pose recueillante* », sans doute, souligne Heidegger, les Grecs auraient pensé l'être du langage à partir de l'être de l'Être, bien plus, ils

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 277.

²⁰⁸ E. Cassirer, *Trois essais sur le symbolique*, traduction française de J. Carro et J. Gaubert, Paris, Cerf, 1997, p. 13.

²⁰⁹ Aristote, *Œuvres Complètes*, Paris, Flammarion, 2014, p. 1323.

²¹⁰ J.-P. Doguet et Hadi Rizk, *Philosophie. 160 Notions et Concepts*, Malakoff, Armand Colin, 2017, p. 254.

²¹¹ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 277.

²¹² F. Darwiche, *Op.cit.*, p. 202.

l'auraient pensé comme ce dernier lui-même. Car, justifie-t-il, λόγος est le nom qui désigne l'être (*Sein*) de l'étant. Mais tout ceci ne s'est pas produit²¹³

²¹³ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 277.

**DEUXIEME PARTIE : DE L'ART COMME
STRUCTURATION DU LANGAGE ET DE LA VERITE**

L'activité de l'artiste est au service de l'automanifestation de l'œuvre elle-même. C'est la raison pour laquelle l'œuvre d'art est un monde en soi, une image analogique ou métaphorique du monde sous un certain aspect. L'œuvre est la donation du sens et la présentation de l'être du monde, et, dans sa plénitude, elle ne renvoie à rien d'autre qu'à sa libre donation et son auto-présentation. En effet, l'art est un événement à travers lequel tout ce qui existe trouve sa raison d'exister. C'est l'art qui donne sens à tous les étants ; c'est grâce à l'art que le monde s'ordonne, c'est-à-dire s'ouvre pour qu'ainsi toutes choses reçoivent leurs mouvements et leurs repos, leur éloignement et leur proximité, leur ampleur et leur étroitesse. L'art est donc une dimension essentielle de la culture humaine²¹⁴. Pour cela, l'art est un langage, c'est-à-dire ce à travers quoi la vérité comme « être-à-découvert », mieux, comme dévoilement/décèlement s'institue.

²¹⁴ A. A. Ekassi, « De la liberté, de l'art et de la narration. Aperçu sur quelques aspects de la philosophie africaine récente », in Oumarou Mazadou (dir.), *Op.cit.*, p. 68.

CHAPITRE IV : LA CHOSE ET L'OUTIL : AUX CONFINS D'UNE QUESTION

D'après Heidegger, la métaphysique naissante, notamment avec Platon et Aristote, se détourne progressivement de la pensée originaire pour formuler au sujet de l'être en général trois thèses : une première désignant la chose comme support des qualités marquantes, une seconde concernant l'essence de l'énoncé et une troisième au sujet de l'essence de la vérité comme adéquation entre la chose elle-même et la pensée. En effet, parler de la « chose » et de l'« outil », c'est revenir au débat très ancien au sujet de l'être de l'étant. Tout d'abord, une clarification conceptuelle s'impose à propos de ces deux concepts. La « chose » renvoie à l'écécité. Celle-ci désigne le caractère singulier de ce qui existe, c'est-à-dire ce qui est situé dans le temps et dans l'espace. L'« outil », au contraire, renvoie à l'ustensilité qui désigne le caractère d'une chose utile ou utilisable potentiellement et dont la téléologie est purement pragmatique. Malgré leurs différentes caractéristiques, ces deux concepts, à y voir de près, entretiendraient une certaine complicité. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle pour Heidegger, l'outil est l'équivalent de ce que les Grecs appelaient « *pragmata* », à savoir les choses d'usage auxquelles on a affaire dans la préoccupation (*praxis*)²¹⁵. Ce qui signifie que questionner vers l'essence de la « chose » et de l'« outil » n'est rien d'autre qu'envisager autrement la triple problématique art, langage et vérité.

I- LA CHOSE ET L'ŒUVRE

I-1- De l'œuvre d'art comme allégorie et symbole

Entendue comme le caractère de ce qui fait de la chose une chose, la « *choséité* » désigne proprement l'être de la chose comme telle, ou mieux, l'être-chose de la chose. La « *choséité* » désigne également ce qui supporte le côté chose de l'œuvre. La compréhension heideggerienne de ce qu'est l'œuvre demande de considérer d'abord le côté chose, c'est-à-dire l'être-chose (la *choséité*) de l'œuvre. En effet, depuis l'Antiquité grecque, l'œuvre d'art, remarque Heidegger, est perçue comme une chose qui possède la particularité de renvoyer à autre chose qu'elle-même : « *L'œuvre d'art est bien une chose, chose amenée à sa finition, mais elle dit encore quelque chose d'autre que la chose qui n'est que chose : ἄλλο ἀγορεύει.* »²¹⁶ Autrement dit, l'œuvre communique publiquement autre chose, elle nous révèle autre chose ; elle est allégorie. Autre chose encore est réuni dans l'œuvre d'art, à la chose

²¹⁵ M. Blay (dir.), *Grand dictionnaire de la Philosophie*, Paris, Larousse, 2003, p. 782.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 9.

faite : l'œuvre est symbole²¹⁷. Le philosophe Ernst Cassirer épouse également cette thèse qui fait de l'œuvre un symbole. Pour lui, en fait, l'œuvre d'art, parce qu'elle est une production artistique, est une création humaine, une allégorie. Il définit d'ailleurs ce qu'il nomme « *formes symboliques* » (langage, art, mythe et religion) comme « *toute énergie de l'esprit par laquelle un contenu de signification spirituelle est accolé à un signe sensible concret et intrinsèquement adapté à ce signe* »²¹⁸. Pour être plus clair, l'artiste ne se caractérise pas par une plus grande réceptivité aux choses mais par une faculté de mise au jour des formes. Car, ce n'est pas la sensibilité aux couleurs ou aux sons qui caractérise un grand peintre ou un grand musicien, mais la faculté de faire surgir d'un matériau statique la vie dynamique des formes²¹⁹. Alors, les formes symboliques sont, non pas un domaine objectif, mais plutôt une activité de l'esprit.

Face à ce qui vient d'être dit, on peut comprendre pourquoi l'on (re)trouve dans l'histoire de la métaphysique des penseurs qui ont interprété l'œuvre d'art comme la représentation sensible de ce qui est insensible, notamment Idée, Idéal, Esprit absolu, etc. C'est le cas, par exemple, de Friedrich Hegel qui a posé l'« *idéal* » comme réalisation de l'unicité du concept et de la réalité signant ainsi l'acte de naissance du dualisme vérité et idéal. Déterminer l'idéal, notons-le, c'est préciser ce qu'il est de l'art en son essence, autrement dit, c'est préciser la relation qu'il entretient au vrai. L'auteur de l'*Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé* expose ainsi la différence entre l'idéal et l'exactitude, laquelle consiste, selon lui, en ceci qu'une signification quelconque est exprimée de façon correcte et que ce sens peut être retrouvé dans la figure²²⁰. Cela étant dit, la spécificité de l'art est qu'il s'adresse à la fois aux sens et à l'esprit. Le caractère de l'idée, de toute représentation, telle que la représentation de l'art, c'est de se manifester sous la forme sensible. C'est sans doute la raison pour laquelle le dialecticien parle de la « *vérité de l'art* ». Ce groupe nominal désigne la compréhension de ce qui dans l'art même, uniquement sensible et intelligible, constitue une pensée à l'œuvre. La vérité de l'art est donc essentiellement vérité à l'œuvre dans l'art. Et puisque chez Hegel l'art n'est rien hors les œuvres, ou mieux, hors le mouvement produisant les œuvres d'art, la vérité de l'art n'est véritablement en œuvre que dans l'œuvre.

²¹⁷ *Id.*

²¹⁸ E. Cassirer, *Op.cit.*, p. 13.

²¹⁹ A. Rieber, « L'art comme forme symbolique. Présupposés de la conception cassirérienne de la musique », in *Appareil*, vol. 3, 2009, p. 4.

²²⁰ G. W. F. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé*, texte établi par F. Nicolin et O. Pöggeler, traduction française de M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1970, p. 103.

A ce niveau, Heidegger semble rejoindre Hegel, puisque, chez lui également, il n'y a d'art qu'à travers l'œuvre. Dit autrement, pour l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part*, l'art n'est pas ; seules les œuvres existent. On comprend pourquoi dans sa quête de l'essence de l'art, il questionne d'abord vers l'œuvre : « *Nous tâcherons de trouver l'essence de l'art là où, indubitablement et réellement, il règne : dans l'œuvre. L'art se trouve dans l'œuvre d'art* »²²¹. Cela veut dire que ce qu'est l'art, doit être saisi à partir de l'œuvre. Néanmoins, précisons avec l'esthète Ernest Menyomo que, contrairement à Hegel qui pense que l'art se définit par le spirituel rendu sensible, Heidegger ne saurait négliger son orientation phénoménologique²²². Philippe Cabestan et Françoise Dastur seraient eux-mêmes d'accord sur ce point lorsqu'ils affirment que « *quel que soit le sens conféré au tournant (Kehre) accompli par la pensée heideggérienne, celui-ci ne saurait être interprété comme un adieu à la phénoménologie. On sait qu'Être et Temps fut dédié « à Edmund Husserl, en témoignage de vénération et d'amitié* ». *Vingt-sept ans plus tard, Heidegger rend de nouveau hommage au fondateur de la phénoménologie* »²²³, la phénoménologie étant alors, selon Jean Beaufret, la possibilité permanente de la pensée, celle de correspondre à l'exigence de ce qui est à penser²²⁴.

En outre, l'œuvre d'art, selon Hans-Georg Gadamer, dit quelque chose, elle est « (re)présentation » (*Darstellung*). Pour le disciple de Heidegger, la présentation de l'œuvre d'art, à en croire Jean Grondin, vient toujours révéler l'essence de quelque chose et n'est sans doute une œuvre d'art qu'à ce titre : « *C'est ce qui amène Gadamer à associer l'œuvre d'art à une prétention de connaissance et de vérité : l'œuvre d'art me fait connaître ou, mieux, reconnaître une réalité qui resterait inaccessible sans cette révélation ontologique, épiphanique, accomplie par l'œuvre et sa surabondance de luminosité* »²²⁵. C'est dire que l'œuvre d'art a le pouvoir de (re)présenter une chose, elle donne sens aux choses. La poésie, par exemple, parle de paysages riants, d'arbres majestueux, donnant ainsi des qualités humaines à la nature qui, sans cela, ne pourrait être belle²²⁶. Renchérissant cette idée, le poète,

²²¹ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 8.

²²² E. Menyomo, *Hegel et la question de l'imitation de la nature. Une analyse de l'Esthétique*, Mémoire soutenu en 2004-2005 à l'Université de Yaoundé 1, en vue de l'obtention du D.E.A. en Philosophie, p. 97.

²²³ P. Cabestan et F. Dastur, *Daseinsanalyse. Phénoménologie et psychiatrie*, Paris, J. Vrin, 2011, p. 11.

²²⁴ J. Beaufret, préface à *Le Principe de Raison* de M. Heidegger, traduction française d'A. Préau, Paris, Gallimard, 1962, p. 12.

²²⁵ J. Grondin, « L'art comme présentation chez Gadamer. Portée et limites d'un concept », in *Estetyka i Krytyka/The Polish Journal of Aesthetics*, vol. 43, n° 4, 2016, p. 92.

²²⁶ E. Buisson, « L'art comme dévoilement de la vérité : Heidegger », in <https://www.lettres-et-arts.net/arts/arts-objet-pensee-philosophique/art-comme-devoilement-verite-heidegger/art-comme-devoilement+115>, consulté le 19/07/2023 à 02h-00min.

souligne Evelyne Buisnière, ou le peintre doivent transformer la nature inanimée en symbole de la nature humaine pour qu'elle exprime la liberté²²⁷. Une telle analyse démontrerait à suffisance comment la caractérisation allégorique et symbolique de l'œuvre d'art a perduré au cours de l'histoire de la métaphysique. On comprend pourquoi Heidegger a eu le courage intellectuel de démontrer que l'allégorie et le symbole fournissent le cadre dans la perspective duquel se meut, depuis longtemps, la caractérisation de l'œuvre d'art²²⁸. Cette unité dans l'œuvre qui révèle autre chose, qui réunit à autre chose, c'est bien, précise Heidegger, le côté chose de l'œuvre d'art. La choséité de l'œuvre, entendue ici comme le côté ou l'être-chose de l'œuvre, serait donc dans l'œuvre, comme le support sur lequel l'autre, c'est-à-dire le propre de l'œuvre, est bâti²²⁹. Or, si l'œuvre d'art, selon Heidegger, a été interprétée au cours de l'histoire de la métaphysique comme « chose » – toutes les œuvres, dit-il, ont ainsi un caractère de chose – c'est peut-être parce que le sens même de la chose a été, depuis l'Antiquité, édulcoré. Un tel constat, sans doute, va l'amener à examiner à nouveaux frais les thèses traditionnelles sur l'essence de la chose.

I-2- La ré-examen heideggérienne des approches ontiques de la chose

D'après Heidegger, les interprétations régnant d'un bout à l'autre de la pensée occidentale, interprétations devenues depuis longtemps parfaitement « naturelles » et aujourd'hui courantes dans l'usage quotidien, peuvent se ramener à trois.

D'abord, on a posé « *la chose comme support des qualités marquantes* »²³⁰. Autrement dit, la chose est perçue comme ce qui porte en elle plusieurs qualités faisant en sorte qu'on l'apprécie différemment. Or, manifestement, la chose n'est pas seulement l'agglomération de telles qualités marquantes, non plus que l'accumulation des propriétés, d'où seulement un ensemble surgirait. Une telle interprétation, selon Heidegger, ne vaut pas pour la simple chose proprement dite, mais pour tout étant. Pour lui, au contraire, la chose est ce autour de quoi se sont groupées de telles qualités²³¹. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle on parle, selon lui, du « *noyau des choses* », entendu comme « *ce que, probablement, les Grecs ont appelé τὸ ὑποκείμενον*. Pour eux, cette propriété des choses d'avoir un noyau était ce qui fait fond, et est toujours d'avance donné. Les qualités marquantes, à leur tour, ils les appelaient τὰ

²²⁷ *Id.*

²²⁸ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 9.

²²⁹ *Ibid.*, pp. 9-10.

²³⁰ *Ibid.*, p. 13.

²³¹ *Ibid.*, p. 12.

συμβεβηκότα : ce qui, d'avance, s'est toujours également joint à tout donné et se rencontre avec lui. »²³² De telles appellations grecques, précise Heidegger, ne relèvent pas du hasard. Au contraire, en elles parle l'entente essentielle grecque de l'être de l'étant en général, entendu comme « présence »²³³.

Ensuite, « la chose, c'est l'*αἰσθητόν*, ce qui est perceptible, dans les sens de la sensibilité, grâce aux sensations. »²³⁴ Cela veut dire que la chose désigne ce qui est saisissable par les sens. C'est de cette thèse qu'est née, selon Heidegger, la caractérisation de la chose comme « l'unité d'une multiplicité sensible donnée »²³⁵. Cette conception de la chose s'avère aussi juste et aussi confirmable que celle précédente (la chose comme support des qualités marquantes). Seulement, cette nouvelle appréhension de la chose, à y voir de plus près, nous plonge à nouveau dans ce qu'on appelle littéralement l'« *irrésolution fâcheuse* » qui veut dire l'embarras, l'incertitude ou la perplexité pour parler comme Heidegger. D'après lui, en effet, jamais, dans l'apparition des choses, nous ne percevons d'abord et proprement, comme le postule ce concept, une pure affluence de sensations, par exemple de sons et de bruits²³⁶. Au contraire, les choses elles-mêmes nous sont beaucoup plus proches que toutes les sensations. A titre illustratif, « nous entendons claquer la porte dans la maison, et n'entendons jamais des sensations acoustiques ou même des bruits purs. Pour entendre un bruit pur, il nous faut détourner notre écoute des choses, leur retirer notre oreille, c'est-à-dire écouter abstraitement. »²³⁷ Autrement dit, selon Heidegger, plutôt qu'à une insulte à la chose, nous avons à faire, avec ce nouveau concept de chose, à une tentative exagérée de mettre les choses aussi immédiatement que possible en rapport avec nous²³⁸. Or, d'après le philosophe allemand, on ne saurait réduire la choséité à ce qui, simplement, est perçu par les sens. Il s'ensuit que, tout comme la première, la deuxième interprétation de la chose ne laisse pas les choses reposer dans leur drue fermeté, leur consistance. Car, « tandis que la première interprétation tient les choses à distance en les éloignant trop de nous, dans la seconde elles nous serrent de trop près »²³⁹. Ce qui veut dire que dans les deux interprétations la chose

²³² *Id.*

²³³ *Id.*

²³⁴ *Ibid.*, p. 14.

²³⁵ *Id.*

²³⁶ *Ibid.*, p. 15.

²³⁷ *Id.*

²³⁸ *Id.*

²³⁹ *Id.*

disparaît. Il s'agit donc d'éviter les excès de ces deux interprétations. Il faut laisser les choses reposer en elles-mêmes (*Insichruhen*).²⁴⁰

Enfin, la chose est perçue comme ce qui a une matière (*ὕλη*) et une forme (*μορφή*) : « *La consistance d'une chose consiste précisément en ce qu'une matière consiste avec une forme. La chose est une matière informée.* »²⁴¹ Cette troisième interprétation de la chose est, selon Heidegger, non seulement la plus ancienne de toute, mais également, elle semble, mieux que les deux précédentes, laisser reposer les choses dans leur consistance. Elle se réclame, poursuit-il, de l'aspect immédiat sous lequel la chose, de par le visage (*εἶδος*) qu'elle nous offre, nous concerne. Ainsi, la synthèse de matière et forme nous livre enfin le concept de chose convenant aussi bien aux choses de la nature qu'aux choses de l'usage (*Gebrauchsdinge*)²⁴². En effet, ce concept de chose nous met en état de répondre à la question concernant le caractère de chose dans l'œuvre d'art, en ce sens que le côté chose de l'œuvre, c'est manifestement la matière en laquelle elle consiste. Pour être plus explicite, la matière c'est le support et le champ d'action de la création artistique²⁴³. En tant qu'elle repose en elle-même, la chose est une matérialité dans une forme définie, la forme étant donc ici la répartition spatiale des particules de matière s'ordonnant en un contour déterminé.²⁴⁴

Malgré cette triple interprétation, la chose, conclut Heidegger, « *ne paraît pas si naturelle, toute courante qu'elle soit. Ce qui pour [lui] paraît naturel n'est vraisemblablement que l'habituel d'une longue habitude qui a oublié l'inhabituel dont il a jailli. Cet inhabituel a pourtant un jour surpris l'homme en étrangeté, et a engagé la pensée dans son premier étonnement.* »²⁴⁵ Cela voudrait dire, explique-t-il, que les réponses à la question concernant la choséité de la chose sont devenues si familières qu'on ne soupçonne plus rien de problématique derrière elles. En effet, le « *noyau des choses* » (*τὸ ὑποκείμενον*) et « *les qualités marquantes* » (*τὰ συμβεβηκότα*) », sont, selon Heidegger, des déterminations qui ont fondé l'interprétation désormais décisive de la choséité de la chose et l'interprétation occidentale de l'être de l'étant²⁴⁶. Pour être plus précis, d'après le philosophe de l'Être, l'interprétation ontique de l'être de l'étant commence avec la reprise des mots grecs dans la pensée romano-latine. Par exemple, « *ὑποκείμενον* devient *subjectum* ; *ὑπόστασις*, *substantia*

²⁴⁰ *Id.*

²⁴¹ *Id.*

²⁴² *Ibid.*, pp. 15-16.

²⁴³ *Ibid.*, p. 16.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 13.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 12.

; *συμβεβηκός vire en accidens* »²⁴⁷. Cette traduction des termes grecs en langue latine n'est nullement, selon le disciple de Husserl, ce petit événement inoffensif pour lequel on le prend encore de nos jours. Pour lui, au contraire, cette traduction apparemment littérale (et par là apparemment sauvegardante) est bien une véritable traduction, un transfert de l'expérience grecque en un autre univers de pensée²⁴⁸. Ce qui signifie, en fin, que la traduction latine des mots grecs serait à l'origine de la perte de la pensée « originative » ou originaire, l'oubli de l'être propre de l'étant.

II- DE L'ÊTRE-CHOSE DE LA CHOSE

II-1- Le trinôme chose-œuvre-produit

La métaphysique en poussant son raisonnement pour tenter de comprendre la « choséité », l'être de la chose en tant qu'étant²⁴⁹, déterminera ses caractères fondamentaux comme : substantialité, matérialité, étendue et contiguïté. Une telle hypothèse trouve sa raison d'être par exemple chez René Descartes. Pour lui, les choses sont les représentations d'un « *Je* », un sujet pensant. C'est ce que traduit Ferdinand Alquié en ces termes : « *sum res cogitans*, « *je suis une chose qui pense* ». *Res [...] ne signifie pas ici chose matérielle. Mais res signifie être, substance* »²⁵⁰. Chez Descartes, précise Ernest Menyomo, la seule réalité existante qui non seulement détermine l'existence, mais aussi lui donne un sens, c'est le sujet en tant que substance pensante²⁵¹. C'est la raison pour laquelle en émergeant dans le compte conceptuel de Descartes, Spinoza déclare ce qui suit : « *par substance, j'entends ce qui est en soi et conçu par soi, c'est-à-dire ce dont le concept n'a pas besoin du concept d'une autre chose pour être formé* »²⁵². Or la propriété fondamentale de la substance c'est l'étendue sur laquelle se greffent tous les autres attributs. Du coup, le fait que Descartes attribue indistinctement la substantialité à trois êtres aussi différents (Dieu, la *res cogitans* et la *res extensa*), inquiète Heidegger pour qui l'auteur de *Méditations de prima philosophia* laisse ainsi voilé le sens d'être de la substantialité. Ainsi définie, la chose interdit à Descartes l'accès à la notion de monde au sens du monde de l'homme²⁵³. C'est d'ailleurs ce qui l'a poussé à nier l'existence

²⁴⁷ *Id.*

²⁴⁸ *Id.*

²⁴⁹ M. Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, p. 61.

²⁵⁰ F. Alquié, *Descartes, l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier, 2019, p. 76.

²⁵¹ E. Menyomo, « L'intentionnalité esthétique : comprendre la relation entre le sujet et l'objet », in *NAZARI, Revue africaine de Philosophie*, vol. 2, n° 007, 2018, p. 15.

²⁵² B. Spinoza, *Éthique* cité par E. Menyomo, « L'intentionnalité esthétique : comprendre la relation entre le sujet et l'objet », *Op.cit.*, p. 15.

²⁵³ Cf. [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Chose_\(philosophie\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Chose_(philosophie)), consulté le 14/09/2023 à 04h.

du monde extérieur. Ernest Menyomo le dit clairement en ces termes : « *L'introversion du sujet ainsi que son existence en tant que conscience est, chez Descartes, en parfaite rupture avec le monde extérieur puisqu'il est susceptible de nous tromper d'une part et incapable de nous fournir quelque chose de certain et d'indubitable d'autre part* »²⁵⁴. Renchérissant cette thèse, Ferdinand Alquié, à la suite de ce qui vient d'être démontré, a eu raison de conclure que pour Descartes, ce qu'il y a de réel, c'est seulement ce que l'entendement conçoit. La valeur de la connaissance humaine est liée à celle de la raison. C'est pourquoi il conclut que le réel c'est l'intelligible²⁵⁵

Heidegger, constatant néanmoins cela, tourne le dos à la *res* (chose) cartésienne, en ce sens qu'il veut plutôt comprendre l'être de la chose selon que le concevaient les Grecs, notamment les Présocratiques, à savoir comme « *πράγματα, c'est-à-dire ce à quoi l'on a affaire dans l'usage de la préoccupation [quotidienne], πράξις* »²⁵⁶. Cela voudrait dire que la chose c'est l'étant rencontré avec lequel nous sommes « *significativement engagés* »²⁵⁷. En plus, si pour René Descartes c'est le sujet pensant qui caractérise l'être des choses, pour Emmanuel Kant, au contraire, il y a dès le départ une sensation qui déclenche une « *intuition empirique* » dont l'objet sera le phénomène. Ce dernier n'est jamais que l'objet possible de l'intuition d'un sujet alors même que la chose en elle-même, autrement dit, la chose en soi, nous reste inaccessible. Heidegger précise d'ailleurs que « *Kant parle de la « chose en soi » qu'il distingue de la « chose pour nous », c'est-à-dire en tant que « phénomène » (Erscheinung). Une chose en soi est ce qui n'est pas accessible à nous autres hommes, par l'expérience, comme nous sont accessibles les pierres, les plantes et les animaux* »²⁵⁸. Ce qui signifie, explique-t-il, que toute « *chose pour nous* » est aussi, en tant que chose, « *chose en soi* », c'est-à-dire qu'elle est connue absolument dans la connaissance absolue de Dieu. Pourtant, « *toute chose en soi, précise Heidegger, n'est pas chose pour nous* »²⁵⁹. En effet, dans l'esprit de Kant, ce sont les objets qui doivent se régler sur notre connaissance et non l'inverse, nous masquant ainsi la nature réelle des choses. Chez lui, le phénomène, semble-t-il, n'est pas une apparence ; il correspond bien à ce que la chose est véritablement, mais filtrée

²⁵⁴ E. Menyomo, « L'intentionnalité esthétique : comprendre la relation entre le sujet et l'objet », *Op.cit.*, p. 14.

²⁵⁵ F. Alquié, *Leçons de philosophie* cité par E. Menyomo, « L'intentionnalité esthétique : comprendre la relation entre le sujet et l'objet », *Op.cit.*, p. 14.

²⁵⁶ M. Heidegger, *Questions III et IV* cité par J. Hope, *Qu'est-ce que le Sens ? Lecture de la construction du sens dans Sein und Zeit de Martin Heidegger, et relectures contemporaines : angoisse, langage, image*, Thèse de Doctorat/Ph.D en sémiologie à l'Université de Québec Montréal, 2013, p. 41.

²⁵⁷ J. Hope, *Op.cit.*, p. 41.

²⁵⁸ M. Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, p. 9.

²⁵⁹ *Id.*

par le concept²⁶⁰. Une telle chose qui n'apparaît pas, à savoir une « chose en soi », c'est, d'après Kant, par exemple, « le Tout du Monde ; une telle chose, c'est même Dieu lui-même »²⁶¹, écrit Heidegger. On peut alors comprendre pourquoi les choses en soi, conclut-il, ainsi que les choses qui apparaissent, tous les étants qui sont, s'appellent, dans le langage philosophique, des choses²⁶². Ainsi, Ysabel de Andia aurait raison de dire que revenir à la chose, tel est le dernier mot d'une pensée heideggérienne qui, dès son début, avait été dirigée par la « *Phénoménologie* » vers la chose même (*zur Sache selbst*). Mais ce retour à la chose, poursuit l'auteur de *Présence et eschatologie dans la pensée de Martin Heidegger*, n'a lieu que dans le « *Tournant* » (*Kehre*), dans la vérité où la chose est appropriée à ce qu'elle est en propre²⁶³. On peut comprendre ainsi l'intérêt que Heidegger accorde à l'être-chose de la chose par rapport à sa détermination de l'essence de l'œuvre d'art.

II-2- La phénoménalité de la rencontre comme ouverture à la présence des êtres et des choses

La métaphysique occidentale traditionnelle, d'après Heidegger, a posé la « chose », rappelons-le, comme « *l'αἰσθητόν* », c'est-à-dire ce qui est perceptible, dans les sens de la sensibilité, grâce aux sensations. A la suite de cela, on a tiré plus tard ce concept de chose suivant lequel elle n'est rien d'autre que l'unité d'une multiplicité sensible donnée. Que cette unité, précise Heidegger, soit conçue comme une somme, un ensemble ou une forme, cela ne change rien au trait fondamental de ce concept²⁶⁴. En effet, lorsque nous entrons en contact avec les choses, nous ne les percevons pas d'abord comme une pure affluence de sensations. Au contraire, les choses seraient plus proches de nous que les sensations. Ainsi, au concept de perception qui suppose, selon France-Lanord, le détour par l'abstraction de la distinction du sensible et de l'intelligible, Heidegger préfère « *la phénoménalité de la rencontre* »²⁶⁵, entendue comme ouverture à la présence des êtres et des choses. Une telle « *rencontre (Begegnung)* » qui signifie proprement le fait que quelque chose nous devient parlant, se produit, poursuit France-Lanord, de manière tout à fait à la fois « *ententive* » et « *tonale* », la tonalité n'étant pas moins dévoilante que l'entente, et inversement²⁶⁶. Ainsi, sous l'angle de

²⁶⁰ J. Hope, *Op.cit.*, p. 41.

²⁶¹ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 10.

²⁶² Id.

²⁶³ Y. De Andia, *Présence et eschatologie dans la pensée de Martin Heidegger*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1975, p. 222.

²⁶⁴ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 14.

²⁶⁵ H. France-Lanord, *La couleur et la parole. Les chemins de Paul Cézanne et de Martin Heidegger*, version numérique, 2018, pp. 10-11.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 11.

vue phénoménologique de Heidegger, les êtres et les choses qui s'offrent à nous dans la rencontre avec le monde sont d'emblée des phénomènes unitaires ; ce ne sont pas des substrats sensibles auxquels s'ajoute une couche d'intelligible.

En outre, la problématique de la présence dans la « *phénoménalité de la rencontre* » est, d'après Hadrien France-Lanord, l'une des raisons fondamentales de la rencontre dialogique entre le penseur allemand Martin Heidegger et le peintre français Paul Cézanne. Selon lui, le philosophe allemand pense, en effet, que les tableaux du peintre français ne sont pas du ressort de la représentation (*Vorstellen*) qui désigne la manière dont le sujet se saisit perceptivement ou conceptuellement des objets, ou mieux, l'acte par lequel l'esprit se rend présents ses objets²⁶⁷. Pourtant, si nous pensons lesdits objets en tant que chose, si nous en faisons l'expérience en y pensant, ils ne nous renvoient alors pas à nos visées et à nos représentations, mais ils font au contraire signe en direction du monde, à partir duquel ils sont ce qu'ils sont²⁶⁸. Cette idée se justifie par le fait que

*Lorsque par exemple Cézanne ne cesse de laisser apparaître la montagne Ste-Victoire sur ses tableaux et que la montagne entre en présence en tant que montagne toujours plus simple et plus puissante, cela ne tient pas seulement, ni en premier lieu en tant que montagne toujours plus décisive sa technique picturale ; cela tient plutôt fait que le « motif » meut de manière toujours plus simple, c'est-à-dire parle et rend le peintre à même d'entendre toujours plus distincte cette parole qui le requiert, de telle sorte que c'est cette parole qui conduit pour le pinceau et qui lui présente les couleurs.*²⁶⁹

Cela veut dire que Cézanne peint ce qu'il entend, en tant que parole que lui adresse le déploiement d'être de la chose. Pour cela, tout art, pas seulement la poésie, se meut dans le domaine riche de proximité en lequel la parole est parlante et il exige autre chose que la réflexion sur les objets et la représentation de ces mêmes objets. Dit autrement, c'est en écoutant, selon France-Lanord, l'appel et la parole que lui adresse la chose (et non pas l'objet) que l'artiste, en l'occurrence le peintre, laisse apparaître et déployer sa présence en tant que chose. Cependant, loin de désigner ici le substrat d'une multiplicité sensible dont le sujet élabore réflexivement une représentation avec la complicité de la sensibilité, la « *chose* », au contraire, nomme pour Heidegger une expérience de présence, qui met en branle le monde en recueillant la vibration du quatuor des Quatre (terre-ciel-divins-mortels)²⁷⁰. Une telle approche s'inscrirait dans une autre perspective, celle notamment qui déplace du même coup

²⁶⁷ L. Hansen-Love (dir.), *La Philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 2020, p. 430.

²⁶⁸ M. Heidegger, *Gesamtausgabe* cité par H. France-Lanord, *La couleur et la parole. Les chemins de Paul Cézanne et de Martin Heidegger*, pp. 11-12.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁷⁰ *Id.*

de l'alternative, mieux, l'opposition traditionnelle entre réalisme (doctrine philosophique qui affirme l'existence d'une réalité extérieure indépendante de notre esprit) et idéalisme (doctrine philosophique qui pose que toute réalité se ramène à des déterminations de l'esprit). Cette démarcation heideggérienne peut se justifier, par exemple, par le fait que, d'un point de vue phénoménologique, il n'y a pas d'une part la réalité sensible de la « *Sainte-Victoire* » et d'autre part la réalité devenue picturale de cette montagne²⁷¹. Tel est, selon France-Lanord, le point essentiel à saisir qui démarque également Heidegger de nombre d'interprètes de la création cézannienne.

III- LANGAGE ET USTENSILITE

III-1- La chose et l'outil : de l'être de l'outil comme « *quelque chose pour...* »

Ce que l'on trouve, dans l'usage, ce sont, par exemple, des outils pour écrire, pour coudre, pour effectuer un travail manuel, pour se déplacer, pour mesurer, etc. Cette proximité entre les choses et l'homme nous amène à nous interroger sur l'être des choses avec lesquelles nous partageons le quotidien. C'est ce que recherche d'ailleurs Heidegger en prenant pour fil conducteur une délimitation préalable de ce qui fait d'un outil un outil, c'est-à-dire l'ustensilité. L'outil désigne, selon Heidegger, l'étant qui fait encontre dans la préoccupation. Soucieux, en effet, de (re)vivre le monde grec, Heidegger pose que l'être propre de la chose échappe à la production ou la représentation. C'est cette idée qu'il met en exergue dans le célèbre exemple de la cruche développé dans *Essais et Conférences*, précisément dans le texte intitulé « Chose », où le potier, par exemple, doit certes avoir en vue l'aspect de la chose, mais son aspect n'est pas l'être de la chose. A titre explicatif, la cruche est une chose en tant que vase. Ce contenant, à vrai dire, a besoin d'une production. Mais, que la cruche ait été produite par le potier, ce n'est pas là, dit Heidegger, ce qui appartient à la cruche en tant qu'elle est comme cruche. Pour lui, la cruche n'est pas un vase parce qu'elle a été produite, mais il lui a fallu être produite parce qu'elle est ce vase²⁷². La production fait sans doute entrer la cruche dans ce qui lui est propre. Ainsi, la cruche se définit essentiellement en vue de satisfaire ce pour quoi elle est faite. La cruche serait donc, non seulement un ustensile (outil), parce que produite pour une fin, mais également une chose, entendue comme un se-tenir-en-soi : « *Se tenir en soi semble, souligne Heidegger, caractériser la cruche comme chose* ». ²⁷³

²⁷¹ H. France-Lanord, *La couleur et la parole. Les chemins de Paul Cézanne et de Martin Heidegger*, p. 12.

²⁷² M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 198.

²⁷³ *Ibid.*, p. 197.

En outre, Heidegger, à en croire Jonathan Hope, nomme la désignation spécifiquement ontologique de la chose « *l'outil* »²⁷⁴. En effet, l'outil n'est pas une chose survenante (*vorkommendes*), mais en usage. A l'être de l'outil, explique Hope, appartient toujours un complexe d'outils au sein duquel il peut être cet outil qu'il est. Par définition, l'outil participe à un complexe ou à une totalité, par exemple : le marteau est en tant qu'il est fait pour taper des clous, ou le soleil est en tant qu'il est fait pour rythmer nos journées²⁷⁵. Pour cela, Heidegger aurait raison de dire que « *l'outil est essentiellement « quelque chose pour... »* »²⁷⁶. Selon lui, en effet, les diverses guises du « *pour...* » comme, par exemple, le service, l'utilité, l'employabilité ou la maniabilité, constituent une totalité d'outils. Dans la structure du « *pour...* », est contenu un renvoi de quelque chose à quelque chose. L'auteur d'*Essais et Conférences* nous livre ici l'exemple du « *signe* ». Sous sa plume, nous lisons que « *les signes sont eux-mêmes d'abord des outils, dont le caractère spécifique d'outil consiste dans le montrer* ». *Des signes de ce genre, ce sont par exemple des bornes routières, des jalons ruraux, des sphères d'osier avertissant les navires de la tempête, des signaux, des oriflammes, des marques de deuil* »²⁷⁷. Ce qui signifie que l'outil, conformément à son ustensilité, est toujours par son appartenance à un autre outil.

Depuis l'Antiquité grecque, rappelons-le, la « *chose* » n'acquiert sa forme déterminée, ses caractères qu'en vertu de l'être humain qui l'utilise et l'use, en jouit ou la méprise, élabore des théories au sujet de son être ou en fait l'objet de ses passions²⁷⁸. En effet, les Grecs anciens, semble-t-il, ne concevaient les choses qu'en vertu de leur pratique ou de leur mise en pratique, soit à travers leur « *ustensilité* » (*Zeughaftigkeit*). Sachant que le mot chose, dans le langage de la métaphysique occidentale, désigne ce qui, d'une façon générale, est quelque chose de quelque manière, la signification du mot chose varie suivant l'interprétation de ce qui est, c'est-à-dire de l'étant²⁷⁹. Ainsi, il apparaît, d'après France-Lanord, que l'indétermination dans laquelle semblent se baigner les choses est en réalité très lourde de déterminations métaphysiques dont Heidegger va s'extraire pour faire apparaître des choses comme choses, dans toute la force de leur mise en cause²⁸⁰. Pour se libérer de ces déterminations métaphysiques, il va mettre de côté la « *chose* » au profit de l'« *outil* ».

²⁷⁴ J. Hope, *Op.cit.*, p. 41.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 42.

²⁷⁶ M. Heidegger, *Être et temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 73.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 80.

²⁷⁸ Cf. [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Chose_\(philosophie\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Chose_(philosophie)), consulté le 18/09/2023 à 12h-20min.

²⁷⁹ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 210.

²⁸⁰ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, p. 856.

Toutefois, l'« *outil* » est pensé chez Heidegger en rapport avec la signification grecque de « *chose* ». Pour lui, en effet, « *les Grecs avaient, pour parler des “choses”, un terme approprié $\pi\rho\alpha\gamma\mu\alpha\tau\alpha$, c'est-à-dire ce à quoi l'on a affaire dans l'usage de la préoccupation ($\pi\rho\alpha\zeta\iota\varsigma$)* »²⁸¹. En d'autres termes, une chose ne doit pas être considérée simplement pour elle-même. Car, sa structure d'être semble être toujours en complicité avec d'autres étants. Seulement, ce qui fait problème, c'est le fait que les Grecs, à en croire Heidegger, auraient oublié le sens ontologique de l'« *outil* », le réduisant alors au caractère de « *chose* ». Autrement dit, les Grecs laissèrent justement dans l'obscurité le caractère ontologique spécifiquement « pragmatique » des $\pi\rho\alpha\gamma\mu\alpha\tau\alpha$ et déterminèrent d'abord ceux-ci comme « *simples choses* »²⁸². Pour cela, l'outil n'est jamais pris pour lui seul, puisqu'il fait toujours signe à partir de son usage au sein de la préoccupation (quotidienne). De cette manière, Heidegger, affirme Clémence Barre, ne retient de la conception grecque de l'outil que son attachement à la question de la préoccupation, dans la mesure où il ne semble jamais considérer la chose comme outil sans un certain rapport à son environnement.²⁸³

III-2- La phénoménalisation du langage

Prendre le langage tel qu'il s'offre à nous « *tout d'abord et le plus souvent* »²⁸⁴, c'est le considérer dans son mode d'être qui le fait ressembler aux outils disponibles dans le monde. Une telle approche se veut ici, précisons-le, non pas de réduire l'être du langage à sa matérialité, mieux, son ustensilité, mais plutôt de montrer que cette idée du langage comme ustensile serait une résultante de l'ontique, en tant qu'elle est, selon Heidegger, la métaphysique oublieuse de l'Être. En effet, dans sa volonté de prendre le langage comme une manifestation du sujet parlant²⁸⁵, la tradition métaphysique a réduit l'être du langage à l'ustensilité, rattachant ainsi la langue au fil conducteur de l'idée d'« *expression* », de « *forme symbolique* », de communication comme « *énonciation* », de l'« *annonce* » de vécus ou de la « *configuration* » de la vie²⁸⁶. Face à ce qui vient d'être dit, il se pourrait, à y regarder de plus près, que les choses du monde dont nous sommes d'abord familiers, les choses que nous avons l'habitude de rencontrer dans la préoccupation quotidienne soient plutôt celles que les Grecs,

²⁸¹ M. Heidegger, *Être et temps*, traduction d'E. Martineau, p. 73.

²⁸² *Id.*

²⁸³ C. Barre, *La question du monde chez Heidegger : Être et Temps et L'Origine de l'œuvre d'art*, Mémoire soutenu en 2019-2020 à l'Université Grenoble Alpes, en vue de l'obtention du diplôme de Master en Philosophie, p. 34.

²⁸⁴ A. L. Kelkel, *La légende de l'être. Langage et poésie chez Heidegger*, Paris, J. Vrin, 1980, p. 207.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 209.

²⁸⁶ M. Heidegger, *Être et temps*, traduction d'E. Martineau, p. 140.

rappelons-le, résumaient déjà significativement sous le nom de *πράγματα*, par quoi ils désignaient la totalité des ustensiles et objets d'usage qui nous entourent. Ces choses ustensiles, souligne Arion Lothar Kelkel, non seulement nous permettent de faire et de fabriquer, mais encore d'être et de vivre quotidiennement²⁸⁷.

En fait, depuis la tradition métaphysique héritée de Platon et Aristote, l'être du langage est déterminé à partir de l'ustensilité. Cela veut dire que le langage est posé comme instrument, mieux, comme outil dont on se sert pour désigner la réalité. Dans ce cas, rappelons-le, le langage est simplement un *organon*, c'est-à-dire une structure logique qui me permet de rendre raison de ce qui est, de la réalité. En d'autres termes, le langage est une invention humaine qui permet aux Hommes de désigner les choses, de renforcer leur sociabilité, établissant ainsi ce qu'Aristote appelle « *la communauté politique* »²⁸⁸, c'est-à-dire la société. Ce qui veut dire que la langue est le fruit d'un accord officiel passé entre les hommes. C'est une institution, une convention et non un fait naturel. La représentation conventionnelle est liée à une culture, une situation précise. Convaincu par une telle thèse conventionnelle, Socrate a été obligé de modérer sa position naturaliste au sujet de l'essence du langage. A titre illustratif, son disciple Platon écrit ceci : « *Ainsi, Cratyle, puisque nous sommes d'accord sur tout ceci, [...] il nous faut bien reconnaître que la convention et l'usage contribuent pour quelque chose au choix des termes dont nous nous servons pour exprimer nos pensée* »²⁸⁹.

Ainsi, ce qui s'ouvre dès lors, précise Dastur, c'est l'espace prédicatif, logique au sens aristotélicien du terme²⁹⁰. Or, ce niveau est précisément celui du rapport à l'objet et de l'intentionnalité de la conscience. Pour justifier cette idée, « *dans son Traité de l'âme, souligne Ernest Menyomo, [Aristote] est parvenu à formuler, à nouveau frais, la possibilité qu'a l'homme de prendre conscience du fait qu'il a conscience d'un objet. Il a estimé qu'avant de s'élever, la conscience doit se tourner vers l'objet.* »²⁹¹ D'où le bouleversement des rapports qui régissent la quotidienneté : c'étaient ses capacités et sa destination qui constituaient l'explicitation de l'outil, alors que maintenant, c'est la substance qui constitue la raison de ses prédicats²⁹². Ce renversement a un retentissement sur la conception du langage : le langage est identifié à l'énonciation et l'énonciation elle-même est considérée comme une « *présence* » donnée. On comprend pourquoi Dastur affirme que « *la langue est comprise*

²⁸⁷ A. L. Kelkel, *Op.cit.*, p. 211.

²⁸⁸ Aristote, *Ethique à Nicomaque*, traduction française de J. Tricot, version numérique, 2014, p. 106.

²⁸⁹ Platon, *Cratyle*, traduction française de V. Cousin, version numérique, 2015, p. 118.

²⁹⁰ *Id.*

²⁹¹ E. Menyomo, « L'intentionnalité esthétique : comprendre la relation entre le sujet et l'objet », *Op.cit.*, p. 16.

²⁹² F. Dastur, « Heidegger et la question de « l'essence » du langage », *Op.cit.*, p. 49.

*dans la tradition philosophique, et déjà chez les Grecs tardifs, à partir de la phônè, de la présence donnée du son, de sa « matérialité », de sorte que toute théorie du langage est d'abord phono-logie »²⁹³. C'est d'une telle conception du langage comme ensemble d'éléments donnés et de la langue comme substance que provient, à en croire Françoise Dastur, la théorie classique de la vérité comme adéquation de la *res* (chose) à l'intellect, en tant que l'un et l'autre constituent deux étants qu'il faut donc supposer homogènes et de même valence ontologique.*

²⁹³ *Id.*

CHAPITRE V : LA TRINITE MONDE-TERRE-DASEIN

Le présent chapitre porte sur trois préoccupations heideggériennes fondamentales : l'œuvre d'art comme jointure entre monde et terre (I), *Dasein* et langage (II) et l'habitation poétique de l'homme (III). Dans le premier moment, nous nous efforcerons de montrer avec Heidegger que dans l'œuvre d'art, monde et terre sont essentiellement distincts l'un l'autre, et cependant jamais séparés. Le monde fonde la terre, et la terre surgit au travers du monde. Le second moment va consister en une détermination du « parler » comme une constitution ontologico-existentielle du *Dasein*. Pour ce qui est du troisième moment de ce chapitre, il sera question de rendre explicite la notion heideggérienne d'« habitation poétique » en déterminant ainsi l'essence originelle de l'habitation, laquelle se démarque des pseudos conceptions antiques et/ou vulgaires qui altèrent son sens réel.

I- DE L'ŒUVRE D'ART COMME JOINTURE ENTRE MONDE ET TERRE

I-1- La détermination heideggérienne des traits essentiels de l'œuvre

La caractéristique fondamentale de l'œuvre d'art, c'est sa puissance révélatrice de la vérité de l'Être. En tant qu'œuvre, elle est chez elle uniquement dans le rayon qu'elle ouvre elle-même par sa présence. Car l'être-œuvre de l'œuvre ne déploie son être que dans une telle ouverture²⁹⁴. Pour justifier cette thèse, Heidegger va comparer l'œuvre d'art à l'outil. L'outil fait disparaître la matière dans laquelle il est fait au profit de l'usage. C'est ce qui se passe, par exemple, entre l'argile (la matière) et la cruche (l'outil en tant que « *quelque chose pour...* », c'est-à-dire prêt pour l'usage). La matière est également usée par l'artiste, mais dans une logique différente, car c'est l'artiste qui met la matière en évidence : le sculpteur, d'après les mots de Heidegger, use bien de la pierre comme le fait, encore qu'à sa manière, le maçon²⁹⁵. Mais il ne l'utilise pas. Cela n'arrive, en un sens, que lorsque l'œuvre, souligne-t-il, échoue. De même, le peintre, poursuit-il, use bien de couleurs, mais de telle sorte que leur coloris non seulement n'est pas consommé, mais parvient par là même à l'éclat²⁹⁶. Et le poète use bien de mots, mais non pas comme ceux qui parlent ou écrivent communément et, ainsi, usent nécessairement les mots. Il en use de telle sorte que le mot devient et reste vraiment une parole.

²⁹⁴ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 28.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 34.

²⁹⁶ *Ibid.*

En effet, au sujet de sa détermination des traits essentiels de l'œuvre d'art, Heidegger prend l'exemple d'une œuvre, un temple grec qui n'est pas figuratif, c'est-à-dire qui ne représente rien, mais qui rend visible, mieux, fait venir les caractéristiques essentielles de l'être-œuvre de l'œuvre. Sous sa plume, nous lisons qu'

Un bâtiment, un temple grec, n'est à l'image de rien. Il est là, simplement, debout dans l'entaille de la vallée. Il renferme en l'entourant la statue du Dieu et c'est dans cette retraite qu'à travers le péristyle il laisse sa présence s'étendre à tout l'enclos sacré. Par le temple, le Dieu peut être présent dans le temple. Cette présence du Dieu est, en elle-même, le déploiement et la délimitation de l'enceinte en tant que sacrée. Le temple et son enceinte ne se perdent pas dans l'indéfini. C'est précisément l'œuvre-temple qui dispose et ramène autour d'elle l'unité des voies et des rapports, dans lesquels naissance et mort, malheur et prospérité, victoire et défaite, endurance et ruine donnent à l'être humain la figure de sa destinée. L'ampleur ouverte de ces rapports dominants, c'est le monde de ce peuple historial. A partir d'elle et en elle, il se retrouve pour l'accomplissement de sa destinée.²⁹⁷

Ce temple grec, explique-t-il, évoque aussi bien la capacité rassemblante de l'œuvre d'art que la confrontation complexe entre les mouvements contradictoires à savoir, rappelons-les : la naissance et la mort, l'heur et le malheur, la victoire et l'humiliation, l'unicité et le déclin d'un peuple²⁹⁸. Il se justifie en tant que sacré par la présence du Dieu qui se renferme en sa statue. A travers ce temple et la manière par laquelle son Dieu y compris l'association de toutes choses et ses rapports avec la destinée humaine, un monde s'ordonne, mieux, s'ouvre et de cette façon, toutes choses, précise-t-il, reçoivent leur mouvement et leur repos, leur éloignement et leur proximité, leur ampleur et leur étroitesse. L'unité régnante de ces rapports, Heidegger l'appelle un monde. C'est au sein de celui-ci qu'un peuple, à chaque fois, accède à lui-même. Le temple comme œuvre est, selon l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part*, le milieu ajointant de toutes les jointures de tout monde²⁹⁹.

Précisons cependant que le « monde » dont parle Heidegger ici, n'est ni le simple rassemblement de choses existantes ni un cadre dans lequel les étants trouvent leur place³⁰⁰. Un tel monde n'est pas non plus, selon Arnaud Sabatier, cet extérieur qui contient, encore moins cet espace au-dehors que je perçois, comprends et utilise du dedans, selon la topologie

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 29.

²⁹⁸ M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, p. 31.

²⁹⁹ *Id.*

³⁰⁰ A. Boutot, *Op.cit.*, p. 106.

simpliste du réalisme naïf. Il n'est pas un étant, ni l'assemblage des étants³⁰¹. La pierre comme l'animal ne construisent pas de temple, ils n'ont donc pas de monde. L'animal, dit Heidegger, est « *pauvre en monde* », il a un environnement plus ou moins polarisé et orienté mais pas de monde. Loin d'être considéré comme une totalité objective d'étants, mieux, un contenant propre à recevoir des étants, un tel monde serait plutôt la manière d'être qui est celle de l'être humain en tant que *Dasein*³⁰², autrement dit l'être-au-monde de l'homme. Pour être plus explicite, le « *monde* » désigne ici, selon Sabatier, un réseau de sens propre à une communauté (on parle du monde grec), ses façons d'envisager la vie/la mort, le proche/le lointain, le profane/le sacré, l'important/le dérisoire, la réussite/l'échec, la richesse/la pauvreté, la connaissance/l'ignorance, etc. Et c'est le monde, par exemple celui que le temple installe qui, en retour, ouvre à la visibilité les choses du monde, et amène à la lumière du sens les choix essentiels qui conduisent un peuple à accéder à lui-même.³⁰³

D'après ce qui vient d'être démontré, l'œuvre (le temple grec) installe un monde. Et ce faisant (c'est là son deuxième trait essentiel), elle fait-venir ou pro-duit la terre. La terre en question, c'est d'abord le matériau. Heidegger écrit d'ailleurs que

Sur le roc, le temple [grec] 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, par 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, apparaissant comme ce qu'ils sont. Cette apparition, et cet épanouissement mêmes, et dans leur totalité, les Grecs les ont nommés très tôt Φύσις.³⁰⁴

Cela veut dire que la terre n'est pas simplement le matériau ; elle est aussi la « *Nature* », mais pas en tant que l'espace géométrique. En effet, « *de ce que ce mot [Terre] dit ici, il faut écarter aussi bien l'image d'une masse matérielle déposée en couches que celle, purement astronomique, d'une planète* »³⁰⁵. Par ce mot, il faut entendre, au contraire, la Φύσις des Grecs. Cette dernière, d'après Heidegger, éclaire/désigne en même temps ce sur quoi et en quoi l'homme fonde son séjour : la « *Terre* »³⁰⁶. La terre, c'est le sein dans lequel

³⁰¹ A. Sabatier, *Op.cit.*, p. 13.

³⁰² P. Arjakovsky, F. Fédier, H. France-Lanord, *Op.cit.*, p. 3032.

³⁰³ A. Sabatier, *Op.cit.*, p. 13.

³⁰⁴ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 29.

³⁰⁵ *Id.*

³⁰⁶ *Id.*

l'épanouissement reprend, en tant que tel, tout ce qui s'épanouit. D'après Heidegger, la terre est par essence ce qui se renferme en soi. Dans cette optique, faire-venir la terre signifie : la faire venir dans l'ouvert en tant que ce qui se renferme en soi³⁰⁷. En tout ce qui s'épanouit, la terre est présente en tant que ce qui héberge. Précisons néanmoins que, si Heidegger préfère entendre le mot « terre » au sens grec, c'est-à-dire, rappelons-le, comme ce sur quoi et en quoi l'homme fonde son séjour (*Φύσις*), il n'en demeure pas moins vrai qu'il l'emploie souvent au premier sens/au sens habituel. Par exemple,

En allemand, die Erde signifie comme en français à la fois la planète située entre Mars et Venus, la dimension qui fait face au ciel (dans [le Livre de] la Genèse par exemple) et le lieu de l'habitation humaine. Il arrive à Heidegger de l'employer au premier sens, par exemple lorsque dans « Le mot de Nietzsche « Dieu est mort » », il écrit : « La lutte pour le règne sur la terre est, en son essence historique, déjà la conséquence de ce que l'étant comme tel se manifeste sous la figure de la volonté de puissance, sans pourtant avoir été reconnu, encore moins compris comme telle volonté. » Cependant, en tant qu'objet du combat pour sa domination, la terre n'a pas le sens original que Heidegger lui a conféré et elle se voit plutôt « compatibilisée comme planète dans l'espace cosmique interstellaire qui est déjà mis à disposition comme espace de l'action ». Planète signifie ici la terre telle qu'elle est sommée de livrer son potentiel, c'est-à-dire arraisonnée par le dispositif.³⁰⁸

Ce qui veut dire que planète et terre, prisent au sens habituel ou ontologique, ne désignent plus chez Heidegger des choses, mais des modalités de dévoilement. On peut ainsi comprendre pourquoi chaque fois que Heidegger parle de terre en son sens propre, c'est-à-dire original, elle apparaît inséparablement du monde. En effet, « reposant sur la terre, le monde aspire à la 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. »³⁰⁹ Pour être précis, Heidegger, ne parle pas de la terre, mais de l'« affrontement entre monde et terre »³¹⁰. De cet affrontement (*Streit*) qui est une manière sans cesse mouvementée pour la terre et le monde ce faire front, Heidegger dit qu'il n'est rien d'autre que l'« advenir de la vérité », et c'est à partir de cette advenue que le mot terre reçoit chez lui, son sens³¹¹, s'écartant alors des conceptions courantes ou des pseudos conceptions qui élitèrent son sens ontologique. On constate alors que pour révéler la vérité, l'œuvre met en place un monde et fait venir la terre.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 34.

³⁰⁸ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord, *Op.cit.*, pp. 4578-4579.

³⁰⁹ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 35.

³¹⁰ *Id.*

³¹¹ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord, *Op.cit.*, pp. 4579-4580.

I-2- Le combat monde-terre dans l'œuvre comme écho du combat éclaircie-réserve

Le monde, selon les mots d'Arnaud Sabatier, amène à la lumière du sens, extrait hors de l'indéterminé, il ouvre à la possibilité d'être situé, tandis que la terre retire dans l'effacement des déterminations, elle confond les distinctions dans l'oubli des différences, elle retient dans la puissance inexplicable de l'immédiat³¹². Terre et monde sont, en effet, opposés et pourtant, ils ont un destin lié. La terre ne peut affirmer son essence comme puissance de retenue, que dans l'ouverture du monde ; le monde ne peut affirmer son essence comme texture, comme texte ou tissu de sens, qu'en faisant fond sur la résistance consistante de la terre. Pour mieux nous faire comprendre, la terre, par exemple dans la pierre du temple, ne peut se retenir en son cèlement, c'est-à-dire ne peut advenir à son propre, qu'en se montrant dans le monde qu'ouvre le temple. La pesanteur de la pierre est révélée par le temple qui s'en contente, évitant toute indiscretion calculatrice.

De même, le monde, par exemple le réseau de sens que le temple installe, ne peut ouvrir l'ouverture qui rend possible les choix et l'histoire d'un peuple, qu'en extrayant la terre hors de son indistinction immédiate, en opposant par exemple un « *ici* » à un « *là-bas* », en hiérarchisant par exemple, la pesanteur de la pierre et la légèreté de l'argile. Bref, le monde, selon Heidegger, ne peut être monde que sur la terre, de même que la terre ne peut être terre que dans un monde. Car, « *la terre ne peut renoncer à l'ouvert du monde si elle doit apparaître elle-même, comme terre, dans le libre afflux de son retrait en soi-même. Le monde, à son tour, ne peut se détacher de la terre s'il lui faut – en tant qu'ordonnante amplitude et trajectoire de toute destinée essentielle – se fonder sur quelque chose d'arrêté* »³¹³. Ce qui signifie, que l'affrontement entre monde et terre est un combat, un conflit. Nous faussons, explique-t-il, trop facilement l'essence du combat en la confondant avec la discorde et la dispute. Pour cela, nous ne connaissons le combat que comme trouble et destruction. Or, dans le combat essentiel, les parties adverses s'élèvent l'une l'autre dans l'affirmation de leur propre essence. Ce combat qui se joue entre le monde et la terre est l'écho d'un autre combat entre l'éclaircie (*Lichtung*) et la réserve (*Verbergung*), et est, ainsi le mode de déploiement de la vérité conçue comme dévoilement (*Unverborgenheit*)³¹⁴.

Par conséquent, la vérité de l'œuvre est là aussi, non pas dans la conformité au modèle, non pas dans la force du sentiment exprimé, mais dans cette double ouverture

³¹² A. Sabatier, *Op.cit.*, p. 14.

³¹³ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 35.

³¹⁴ A. Sabatier, *Op.cit.*, p. 14.

éclaircissante de la terre en tant que réserve (par un monde créé), et installation situante ou réservante du monde en tant qu'éclaircie (sur la terre). L'œuvre d'art est la mise en œuvre de la vérité, cela signifie donc que la chose est ouverte, est amenée à l'éclosion de l'apparaître dans le monde du sens tout en étant préservée de la volonté de contrôle et de calcul. Il faut comprendre ce monde comme un événement inaugural à partir duquel toutes choses prennent sens. Ainsi, l'œuvre, souligne Christian Dubois, est cet événement démesuré qui donne toute mesure : elle est l'installation d'un monde et en ce sens, elle est radicalement historique, origine de l'histoire³¹⁵. Installant un monde, renchérit Alain Boutot, et laissant venir la terre, l'œuvre est l'effectivité du combat où est conquise l'éclosion de l'étant dans sa totalité, c'est-à-dire la « vérité ».³¹⁶

On pourrait alors se demander en quoi la vérité est réserve, oubli, retrait ou même « non-vérité » comme le dit Heidegger parlant de la « métamorphose de la question en quête de l'essence de la vérité en question en quête de la non-vérité »³¹⁷. Selon lui, pour que la question en quête de l'essence de la vérité redevienne une question essentielle, il faut nécessairement que l'ἀλήθεια, l'ouvert sans retrait redevienne histoire, autrement dit, qu'elle cesse réellement d'être un objet de connaissance historicisante. En d'autres termes, il faut que l'ἀλήθεια devienne histoire, tant que nous restons décidés à nous maintenir dans l'existence. D'après Heidegger, c'est à partir de Platon que l'ἀλήθεια, l'ouvert sans retrait commence à perdre son essence propre. L'auteur de *De l'essence de la vérité* pense, en effet, que Platon conçoit déjà l'ἀλήθεια comme quelque chose qui revient à l'étant, de sorte que l'étant lui-même est absorbé comme hors-retrait, autrement dit, que l'étant et ce qui est en hors-retrait sont posés comme une unité, et que la question de l'ouvert sans retrait en tant que tel, a perdu toute sa consistance fondamentale. Constatant, cependant, que la tradition ontique n'a pas questionné le « retrait », le penseur de l'Être pose que la question en quête de la non-vérité n'est posée qu'à la faveur du questionnement en quête de l'essence de la vérité, et dans un sens bien déterminé. D'où la condition suivante : « Si l'essence de la vérité est l'ouvert sans retrait, alors, c'est dans la façon dont est posée la question du retrait que va se trouver l'aune où se mesurera le fond, l'origine et l'authenticité de la question de l'ouvert sans retrait »³¹⁸. Le mot ἀλήθεια est alors mis simplement et le plus souvent par l'étant lui-même, c'est-à-dire

³¹⁵ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/L%27Origine_de_l%27%C5%93uvre_d%27art, consulté le 20/09/2023 à 16h-04min.

³¹⁶ A. Boutot, *Op.cit.*, p. 108.

³¹⁷ M. Heidegger, *De l'essence de la vérité. Approche de l'« allégorie de la caverne » et du Théétète de Platon*, p. 145.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 146.

pour l'étant le plus étant. Il s'agirait donc de l'être « *comme entrée en présence de ce qui est présent* »³¹⁹. Cela veut dire que ce qui est hors-retrait c'est l'étant proprement dit.

Aussi, Aristote, à en croire Heidegger, parle d'*ἀλήθεια* comme l'objet de la philosophie, et vise l'étant lui-même (certes dans un hors-retrait) mais sans que ce dernier soit visé comme tel, autrement dit, sans que soit visée l'essence propre de la vérité. Chez le disciple de Platon, poursuit-il, l'*ἀλήθεια* est mise ici déjà pour ce à quoi elle revient, mais non pour ce qu'elle est elle-même. Cependant, cette perte du sens réel de l'*ἀλήθεια* proviendrait du fait que le maître à penser d'Aristote (Platon), ne met pas du tout l'*ἀλήθεια* proprement en question, mais traite toujours seulement de ce qui est requis pour que l'étant en tant que tel soit hors-retrait³²⁰. Voilà pourquoi le disciple de Husserl pense que c'est Platon qui a pour la première fois mis en forme la question de la non-vérité, au sens bien déterminé de fausseté³²¹. Mais qu'est-ce donc cela qui s'oppose et résiste à la vérité comme ouvert sans retrait ? Eh bien, précisément la « non-vérité » !³²² La non-vérité, précise le philosophe allemand, n'est pas un contraire survenant à côté de la vérité, qui serait aussi et de surcroît à prendre en considération, mais la question « *fondièrement une* » de l'essence de la vérité est en soi celle de l'essence de la non-vérité, parce que cette dernière, d'après lui, fait partie de l'essence de la vérité. On ne saurait alors appréhender l'essence de la non-vérité si on n'est pas suffisamment assuré au préalable de l'essence de la vérité, puisque c'est bien la vérité et elle seule qui se trouve précisément niée dans la non-vérité.³²³

II- DASEIN ET LANGAGE

II-1- Un mode authentique du *Dasein* : le parler

Dans son analytique existentiel ou du *Dasein* exposée dans *Être et Temps*, Martin Heidegger distingue trois existentiels fondamentaux qui constituent l'être du « Là », en tant qu'ouverture de l'être-au-monde. Il s'agit notamment, de l'affection (*Befindlichkeit*), du comprendre (*Verstehen*) et du parler (*Rede*). Dans la mesure où le *Dasein* a une précompréhension naturelle du monde, à chaque fois, doivent être mis en évidence les modes de liaison, qui sont des compréhensions ou des affects, entre le « *Soi* » et ces « *mondes* »

³¹⁹ *Id.*

³²⁰ *Ibid.*, p. 147.

³²¹ *Ibid.*, p. 169.

³²² *Ibid.*, p. 148.

³²³ *Id.*

divers³²⁴ (monde ambiant, monde commun, monde propre). Dans le cadre de ce travail, un seul mode authentique retiendra notre attention, à savoir le « parler ».

Encore appelé le « discours »³²⁵, le « parler » désigne, selon Heidegger, le fondement ontologico-existential de la parole³²⁶. En tant que tel, le parler renvoie à la manière dont s'articule, de façon pré-langagière, le sens des éléments du monde qui se donnent au *Dasein* par le biais de la compréhension affectée. À ce titre, il intervient dans l'ouverture du *Dasein* au monde, au même titre que les deux autres, à savoir le comprendre et l'affection, d'autant qu'il n'y a guère de compréhension sans discours, c'est-à-dire sans pré-articulation expressive du sens. Sous la plume de Heidegger, nous lisons que « *le parler est existentiellement cooriginnaire avec l'affection et le comprendre* »³²⁷. En d'autres termes, tout comme l'affection et le comprendre, « *le discours [...] est toujours déjà là en même temps que l'existence* ». Ce qui signifie qu'exister, c'est donc aussi parler, et non pas seulement comprendre. Ainsi, cette cooriginarité de l'ouverture signifie que l'affection et le comprendre ne sont nullement muets, et que le discours les habite dès l'origine.³²⁸

Aussi, en tant que constitution existentielle de l'ouverture du *Dasein*, mieux, la « *réalité-humaine* »³²⁹, le parler est constitutif de son existence. À la parole en tant que parler appartiennent, à titre de possibilités, l'« *entendre* » et le « *faire-silence* ». C'est dans ces phénomènes que la fonction constitutive du parler pour l'existentialité de l'existence achève de se manifester complètement³³⁰. Il n'y a ni affection ni compréhension sans la parole. Car, « *le parler est l'articulation « signifiante » de la compréhensivité de l'être-au-monde [Dasein] auquel l'être-avec [Mit-sein] appartient et qui se tient à chaque fois en une guise déterminée de l'être-l'un-avec-l'autre [Mit-da-sein] préoccupé.* »³³¹. En d'autres termes, le « *comprendre (Verstehen)* » dépendant du « *parler (Rede)* », ce dernier, selon Heidegger, doit être conçu comme condition *sine qua non* de la « *compréhension (Verstndnis)* ». Après avoir explicité l'enracinement du langage, mieux, de la parole comme discours dans l'existence humaine, en tant qu'existentialité au même titre que l'affection et le comprendre, Heidegger pose enfin que ces trois existentiels sont co-originaires. C'est ce qu'explique autrement Jean

³²⁴ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_Martin_Heidegger, consulté le 23/09/2023 à 23h-06min.

³²⁵ Cf. § 34 d' *Être et Temps* de M. Heidegger, traductions françaises de F. Vezin/E. Martineau/J. Auxenfans.

³²⁶ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 138.

³²⁷ *Ibid.*, p. 139.

³²⁸ M. Zarader, *Lire Être et Temps de Heidegger* citée par J.-F. Houle, *Op.cit.*, p. 19.

³²⁹ J.-P. Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, p. 29.

³³⁰ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 139.

³³¹ *Id.*

François Houle pour qui, les possibilités qui sont données dans le comprendre sont exprimées et présentifiées dans le discours en fonction de la situation affective en laquelle le *Dasein* se trouve³³².

II-2- De ce qui caractérise le mode impropre du parler : le bavardage du « On »

Précisons que le bavardage, la curiosité et l'équivoque caractérisent, pour reprendre Heidegger, la guise en laquelle le *Dasein* est quotidiennement son « Là », c'est-à-dire l'ouverture de l'être-au-monde. Ces caractères, en tant que déterminités existentielles, co-constituent l'être inauthentique ou de la quotidienneté du *Dasein*. En eux et en leur connexion ontologique se dévoile un mode fondamental de l'être de la quotidienneté, à savoir l'échéance du *Dasein*. Ici, un seul mode va nous intéresser, notamment le « bavardage ».

D'après Heidegger, en effet, l'expression « bavardage » ne doit pas être prise ici dans un sens dépréciatif. Au contraire, « le « on-dit » est la possibilité offerte au *Dasein* de tout comprendre, et cela sans s'être au préalable approprié la chose dont il s'agit »³³³. En d'autres termes, le bavardage est un phénomène positif qui constitue le mode d'être du comprendre et de l'explicitier du *Dasein* quotidien. Selon Heidegger, personne ne peut se dérober à la compréhension déjà déposée dans les mots, par exemple, depuis le bavardage de la mère à l'enfant jusqu'au discours public. Jean Greisch pense d'ailleurs que le bavardage véhicule « des interprétations de l'existence qui influent, même si la plupart du temps nous n'en avons pas conscience »³³⁴. En fait, si Heidegger considère le bavardage comme un phénomène positif ou appréciatif, il est cependant important de préciser qu'il devient négatif ou dépréciatif lorsqu'il fait écran aux choses. Par exemple, « le « On » conditionne [l'affection], il prédétermine ce que l'on « voit », et comment on le « voit » »³³⁵. C'est ce qui arrive aussi lorsque la compréhension se satisfait du « on-dit » quotidien : « Le « on-dit » qui referme le *Dasein*, est le mode d'être de la compréhension qu'a le *Dasein*, dès lors que ladite compréhension est coupée de ses racines »³³⁶. A cet effet, la communication fonctionne alors en circuit fermé, autrement dit elle cesse d'être complice d'un rapport essentiel et primaire

³³² J.-F. Houle, *Op.cit.*, p. 19.

³³³ M. Heidegger, *L'Être et le Temps*, traduction française de J. Auxenfans, p. 214.

³³⁴ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_Martin_Heidegger, consulté le 26/09/2023 à 22h-11min.

³³⁵ M. Heidegger, *L'Être et le Temps*, traduction française de J. Auxenfans, p. 215.

³³⁶ *Id.*

d'être à l'étant dont il est parlé. C'est donc une telle situation qui donne naissance à une opinion publique³³⁷.

Cependant, loin d'arriver « *comme un état sous-la-main d'un étant sous-la-main* »³³⁸, autrement dit en tant qu'état subsistant à même un étant subsistant, le « on-dit » est, au contraire, lui-même existentiellement déraciné, et cela continuellement. D'après Heidegger, en effet,

*Ontologiquement : le Dasein qui se tient dans le bavardage est coupé, en tant qu'être-au-monde, des rapports d'être primaires et originaires au monde, à l'être-Là-avec, à l'être-à lui-même. Il se tient dans un suspens, et, en cette guise, il est pourtant toujours auprès du « monde », avec les autres et pour lui-même. Seul un étant dont l'ouverture est constituée par le bavardage affecté et compréhensif, [...] a la possibilité d'être d'un tel déracinement, lequel constitue moins un non-être du Dasein que sa « réalité » la plus quotidienne et la plus tenace.*³³⁹

Ce qui signifie que le « on-dit » ou le « bavardage » (*Gerede*)³⁴⁰ caractérise le mode impropre du parler de l'existence déchu³⁴¹. Dans cette optique, le bavardage ou le « on-dit » et la curiosité, dans leur équivocité, veillent à ce que, dès son apparition, toute création authentique et nouvelle soit déjà démodée aux yeux du public. Cette création, selon Heidegger, ne peut se libérer en sa possibilité positive, qu'une fois le bavardage qui la dissimule devenu inefficace et pour autant que l'intérêt « commun » se soit éteint : « *L'équivoque de l'être-explicité public fait passer le bavardage anticipé et le pressentiment curieux pour l'événement proprement dit, et elle marque l'accomplissement, l'action elle-même de l'estampille de l'après-coup, de l'anodin. Par suite, le comprendre du Dasein dans le On ne cesse de se méprendre en ses projets quant à ses possibilités d'être véritables* »³⁴². Autrement dit, le *Dasein* est perdu dans l'« être-public » du « On ». Néanmoins, « *inauthenticité et non-authenticité, ne signifient nullement que le Dasein, en un tel mode d'être, perdrait en général son être. [Car], l'inauthenticité désigne si peu quelque chose comme un ne-plus-être-au-monde qu'elle constitue précisément un être-au-monde privilégié qui est complètement pris par le « monde » et par l'être-Là-avec d'autrui dans le On* »³⁴³.

³³⁷ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_Martin_Heidegger, consulté le 26/09/2023 à 22h-17min.

³³⁸ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 145.

³³⁹ *Id.*

³⁴⁰ Cf. § 35 d'*Être et Temps* de M. Heidegger, traductions françaises de F. Vezin/E. Martineau/J. Auxenfans.

³⁴¹ J.-M. Vaysse, *Op.cit.*, p. 18.

³⁴² *Ibid.*, p. 148.

³⁴³ *Ibid.*, p. 149.

III- HABITER LE MONDE EN POÈTE : UNE RUPTURE D'AVEC L'ONTIQUE

III-1- De l'expérience poétique du monde à la détermination existentielle de l'homme comme « mortel » : le Quadriparti

Le Quadriparti heideggérien peut se définir comme le « pont » ontologique qui recueille auprès de lui le quatuor des Quatre terre-ciel-divins-mortels. Le « pont », précise Heidegger, est une chose, il rassemble le Quadriparti, mais il le rassemble de telle façon qu'il lui donne un emplacement³⁴⁴. En effet, « *Hölderlin, souligne Mattéi, demeure constamment présent à l'arrière-plan au même titre que le Quadriparti [...]. Le poète va ainsi servir de révélateur à cette intuition constante qui, jusqu'en 1934, restait impensée et inexprimée dans les écrits du premier Heidegger, mais qui, secrètement, l'orientait vers cette Dimension première où la métaphysique trouve son site* »³⁴⁵. En d'autres termes, c'est au bout d'un long parcours dans le dépassement de la métaphysique et dans le dit poétique de Hölderlin que Heidegger arrivera progressivement à constituer les quatre éléments du Quadriparti – les dieux, les mortels, le ciel et la terre – d'en trouver le mouvement et l'articulation commune et de les nommer³⁴⁶. Cette « *simplicité* »³⁴⁷ ontologique que le penseur de l'Être découvre dans ses moments de dialogue avec le poète, lui permet, semble-t-il, de penser autrement l'existence de l'homme, son habitation.

Précisons que le monde en tant que Quadriparti, n'est pas le monde conçu de manière métaphysique, comme totalité de l'étant ou comme idée transcendantale au sens kantien³⁴⁸. En effet, Kant a pensé le monde comme une *chose en soi*, ce que Schopenhauer a appelé à son tour la *volonté* : « *la chose en soi, c'est la volonté uniquement* »³⁴⁹. Pour Kant, par exemple, « *si l'on considère les deux propositions : le monde est infini quant à la grandeur, le monde est fini quant à sa grandeur, comme contradictoirement opposées l'une à l'autre, on admet que le monde (la série entière des phénomènes) est une chose en soi. Car il demeure, quand bien même je supprime la régression infinie ou finie dans la série des phénomènes* »³⁵⁰. Le monde du Quadriparti renvoie, au contraire, à une existence poétique que Heidegger puise dans l'œuvre d'Hölderlin et dont les piliers de cette nouvelle ontologie n'emprunte plus à la

³⁴⁴ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 183.

³⁴⁵ J.-F. Mattéi, *Heidegger et Hölderlin : le Quadriparti*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 16.

³⁴⁶ F. Darwiche, *Op.cit.*, p. 25.

³⁴⁷ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 177.

³⁴⁸ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_Martin_Heidegger, consulté le 03/10/2023 à 21h-23min.

³⁴⁹ A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduction française d'A. Burdeau, Paris, Félix Alcan, 1902, p. 180.

³⁵⁰ E. Kant, *Critique de la raison pure*, traduction française de J. Auxenfans, version numérique, 2019, p. 275.

tradition canonique de la philosophie³⁵¹. Les Quatre, à savoir la terre et le ciel, les divins et les mortels, forment un tout à partir d'une « *Unité originelle* »³⁵², écrit Chalandon-O'Connell. D'après Heidegger, en effet,

*La terre est celle qui porte et qui sert, elle fleurit et fructifie, étendue comme roche et comme eau, s'ouvrant comme plante et comme animal. [...] Le ciel est la course arquée du soleil, le cheminement de la lune sous ses divers aspects, la translation brillante des étoiles, les saisons de l'année et son tournant, la lumière et le déclin du jour, l'obscurité et la clarté de la nuit, l'aménité et la rudesse de l'atmosphère, la fuite des nuages et la profondeur azurée de l'éther. [...] Les divins sont ceux qui nous font signe, les messagers de la Divinité. De par la puissance sacrée de celle-ci, le dieu apparaît dans sa présence ou bien se voile et se retire. [...] Les mortels sont les hommes. On les appelle mortels parce qu'ils peuvent mourir. Mourir veut dire : être capable de la mort en tant que la mort. Seul l'homme meurt, il meurt continuellement, aussi longtemps qu'il séjourne sur terre, sous le ciel, devant les divins.*³⁵³

Ce qui veut dire que la mort est la forme même de la vie humaine considérée dans sa finitude³⁵⁴. Cette détermination existentielle du *Dasein*, l'homme comme « être-vers-la-mort »³⁵⁵ ou « être-pour-la-mort »³⁵⁶ constitue l'une des préoccupations fondamentales de Martin Heidegger. C'est ce qu'on constate d'ailleurs lorsqu'on entre en dialogue avec lui dès son maître-ouvrage *Sein und Zeit*, ouvrage dans lequel la problématique de la mort se trouve explicitement exposée. Une telle idée peut davantage se justifier grâce au témoignage que nous livre Owono Zambo lorsqu'il affirme que « dans *Être et Temps*, Heidegger apporte un éclairage édifiant sur la perception que nous devons avoir de la mort. Sa thèse consiste à démontrer que l'homme, en tant qu'être pour la mort, doit apprendre à devenir mortel, en accomplissant le rapport de l'être à la vie. Heidegger décrit alors les mortels comme ceux qui sont pris par l'appel de l'être et qui y répondent simplement. »³⁵⁷ Ainsi, exister, explique-t-il, revient à ne plus se rendre pour l'unique modalité de l'Être. Dans cette optique, la vie n'est qu'une facette de l'Être³⁵⁸.

Toutefois, « le finir désigné par la mort, précise Heidegger, ne signifie pas un être-à-la-fin du *Dasein*, mais un être pour la fin de cet étant. La mort est une guise d'être que le *Dasein* assume dès qu'il est. « Dès qu'un homme vient à la vie, conclut Heidegger, il est assez

³⁵¹ A.-M. Chalandon-O'Connell, *Le langage de l'Être chez Heidegger*, Thèse soutenue le 04/11/2009 à l'Université Toulouse II- Le Mirail, en vue de l'obtention du diplôme de Docteur/Ph.D. en Philosophie, p. 303.

³⁵² *Id.*

³⁵³ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, pp. 176-177.

³⁵⁴ E. Menyomo, « De l'horreur de mourir à la beauté de vivre », in N. N. Owono Zambo (dir.), *L'Empire de la mort : l'homme post-moderne entre défis thanatologiques et désir d'éternité*, Yaoundé, Afrédit, 2022, p. 67.

³⁵⁵ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française de F. Vezin, p. 288.

³⁵⁶ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 190.

³⁵⁷ N. N. Owono Zambo, « Humanisme et exutoires thanatologiques », in N. N. Owono Zambo (dir.), *Op.cit.*, p. 32.

³⁵⁸ *Id.*

vieux pour mourir »³⁵⁹. Renchérissant cette thèse, Ernest Menyomo précise qu'« *exister, c'est-être-pour-la-mort* »³⁶⁰. Une telle idée, à n'en point douter, transcende entre autres (1) la thèse biologiste défendue par des penseurs comme, par exemple, Laurent Alexandre qui, habité par un souci – « *le prolongement de la vie comme espoir de l'immortalité* »³⁶¹ –, proclame « *la mort de la mort* »³⁶² ; (2) la crainte permanente de la mort, dans la mesure où elle est considérée comme un mystère³⁶³ qui nous amène vers l'inconnu ; un voleur, selon les mots de Foumane Foumane, qui nous arrache brutalement aux plaisirs terrestres sans notre aveu et une souffrance, au regard des atroces dans lesquelles des êtres chers nous quittent³⁶⁴ : « *la mort, dit Vladimir Jankélévitch, est un vide qui se creuse brusquement en pleine continuation d'être ; l'existant, rendu soudain invisible comme par l'effet d'une prodigieuse occultation, s'abîme en un clin d'œil dans la trappe du non-être.* »³⁶⁵ ; (3) le désir de vivre éternellement, c'est-à-dire de ne point connaître la mort, etc. Le philosophe pessimiste Schopenhauer serait un partisan de cette troisième thèse. Car, entendu que, selon lui, tout être vivant est animé par le « *vouloir-vivre* », fuir la mort est un geste logique³⁶⁶.

Loin de refuser malgré tout, ou d'avoir peur d'assumer cette « destinée » humaine, l'on devrait plutôt en prendre conscience. Une telle prise de conscience nous « *libère, souligne Owono Zambo, du stress permanent de la mort, fut-elle celle d'autrui qui me rappelle avec angoisse la mienne dont l'heure incertaine ne demeure pas moins inéluctable.* »³⁶⁷ En d'autres termes, par le biais de sa conscience, l'homme devrait lui-même donner un sens à son existence et au monde dans lequel il vit. Dans ce sens, « *exister* » c'est non seulement surgir dans le monde, c'est-à-dire, selon Ernest Menyomo, « *être-là* »³⁶⁸, mais aussi, c'est assumer son destin en tant que « mortel ».

³⁵⁹ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 197.

³⁶⁰ E. Menyomo, « De l'horreur de mourir à la beauté de vivre », in N. N. Owono Zambo (dir.), *Op.cit.*, p. 67.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 62.

³⁶² Cf. *La mort de la mort. Comment la technomédecine va bouleverser l'humanité ?* de L. Alexandre, Jean-Claude Lattès, 2011.

³⁶³ V. Jankélévitch, *La Mort précédé d'un entretien avec Frédéric Worms*, Paris, Flammarion, 2017, p. 446.

³⁶⁴ D. J. Foumane Foumane, « L'attitude des philosophes face à la mort », in N. N. Owono Zambo (dir.), *Op.cit.*, p. 93.

³⁶⁵ V. Jankélévitch, *Op.cit.*, p. 15.

³⁶⁶ J. D. Foumane Foumane, « L'attitude des philosophes face à la mort », in N. N. Owono Zambo (dir.), *Op.cit.*, p. 93.

³⁶⁷ N. N. Owono Zambo, « Humanisme et exutoires thanatologiques », in N. N. Owono Zambo (dir.), *Op.cit.*, p. 32.

³⁶⁸ E. Menyomo, « Vers une compréhension de l'être-dans-le-monde : perspectives de Jean-Yves Lacoste », in J. B. Amougou (dir.), *Existence et Sens. Peut-on exclure Dieu ?*, Paris, L'Harmattan, 2021, p. 131.

III-2- L'habitation poétique comme trait fondamental de la condition humaine

C'est dans *Être et Temps* que la notion d'« habitation » intervient en premier lieu à titre d'explicitation de l'« être-dans... » ou l'« être-à... » (*In-sein*), en tant que moment constitutif de l'être-au-monde ou l'être-dans-le-monde (*In-der-welt-sein*) qui détermine/caractérise le *Dasein*. Cette détermination fondamentale de l'existence que nous propose Heidegger n'est pas originellement spatiale. En effet, le monde le plus immédiat du *Dasein* quotidien est le monde ambiant³⁶⁹. Celui-ci est découvert, selon France-Lanord, à la lumière d'un commerce qui envisage toute chose comme utilisable, intégré à un ensemble de renvois significatifs que Heidegger appelle la *conjointure*³⁷⁰. Ce n'est que dans une telle contexture significative que le *Dasein*, poursuit-il, peut y avoir une spatialité proprement dite, si celle-ci est en son fond une « conjointure spatiale affectant à un coin »³⁷¹. Pour cela, le *Dasein* est tout d'abord en lui-même un être-auprès (*Sein-bei*), autrement dit un « séjourner-auprès... »³⁷², une familiarité avec le monde.

Précisons que c'est dans *Essais et Conférences* que Heidegger expose explicitement la question de l'habitation de l'homme, notamment dans « *Bâtir Habiter Penser* » et « ... *L'homme habite en poète...* ».

Dans le premier texte, Heidegger demande : « (1°) *Qu'est-ce que l'habitation ?* (2°) *Comment le bâtir fait-il partie de l'habitation ?* »³⁷³ D'emblée, le schéma du moyen et de la fin, par exemple, du bâtir comme moyen en vue de l'habitation, n'est pas satisfaisant pour Heidegger, car il occulte d'autres liens essentiels, le bâtir étant déjà, de lui-même, un habiter. Pour rendre légitime cette idée, Heidegger recourt au mot « bâtir ». Pour lui, en fait, « nous ne parvenons, semble-t-il, à l'habitation que par le « bâtir ». Celui-ci, le bâtir, a celle-là, l'habitation pour but »³⁷⁴. Pour être plus explicite, Heidegger en appelle à l'étymologie du mot « bâtir » : « Le mot du vieux haut-allemand pour bâtir, *buan*, signifie habiter. Ce qui veut dire : demeurer, séjourner »³⁷⁵. Cette explicitation renseigne sur la manière dont Heidegger pensera l'habiter désigné par ce mot ancien, dont l'origine se rapproche du verbe allemand « être » : « Que veut dire alors *ich bin* (je suis)? Le vieux mot *bauen*, auquel se rattache *bin*,

³⁶⁹ M. Heidegger, *Être et Temps* cité par P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord, *Op.cit.*, p. 2031.

³⁷⁰ *Id.*

³⁷¹ *Ibid.*, p. 2032.

³⁷² *Id.*

³⁷³ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 170.

³⁷⁴ *Id.*

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 172.

nous répond : « je suis », « tu es », veulent dire : j'habite, tu habites. La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous autres hommes sommes sur terre est le buan, l'habitation. Être homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire : habiter. »³⁷⁶ Or, « habiter, être mis en sûreté, veut dire : rester enclos (eingefriedet) dans ce qui nous est parent (in das Frye), c'est-à-dire dans ce qui est libre (in das Freie) et qui ménage toute chose dans son être. »³⁷⁷ Voilà pourquoi Heidegger pose que « le trait fondamental de l'habitation est ce ménagement. Il pénètre l'habitation dans toute son étendue »³⁷⁸. Habiter c'est donc, selon lui, « séjourner », c'est-à-dire, conformément à la « dynamique » fondamentale de l'existence, ne cesser de tenir ouverte « la dimension de la « vérité de l'être », où peut advenir un « voisinage » de l'être. »³⁷⁹.

Dans le second texte, Heidegger se demande en outre : « Comment « l'homme » - ce qui veut dire : tout homme et d'une façon permanente - pourrait-il habiter en poète ? Toute habitation n'est-elle pas à jamais incompatible avec la manière des poètes ? »³⁸⁰ Ce texte traite de l'habitation de l'homme en un sens qui bien sûr est plus symbolique que le sens habituel du mot. En effet, la richesse qu'a connue le concept heideggérien d'« habitation » s'est faite, au prix de contresens qu'il convient d'écarter en revenant à la radicalité active de l'« habiter ». Il est question « de se prémunir, à la fois contre les tentatives d'interprétations urbanistiques trop précipitées, et contre les accents d'une religiosité païenne que d'aucuns ont voulu en tirer »³⁸¹. Heidegger commence par rappeler ce que dit en vérité Hölderlin au sujet de l'habitation poétique de l'homme : « Quand Holderlin parle d'habiter, il a en vue le trait fondamental de la condition humaine. Et pour la poésie, il la considère à partir du rapport à l'habitation, ainsi entendue dans son être »³⁸². Cela voudrait dire que le fait d'habiter – ce qui n'implique aucun concept de logement ou de sédentarité si on admet que l'homme habite chaque fois, poétiquement la terre – est porté à sa plénitude par la poésie³⁸³ : « C'est la poésie qui, en tout premier lieu, fait de l'habitation une habitation. La poésie est le véritable « faire habiter » »³⁸⁴. Or, la poésie, étant un « faire

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 173.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 176.

³⁷⁸ *Id.*

³⁷⁹ M. Heidegger cité P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord, *Op.cit.*, p. 2032.

³⁸⁰ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, *Op.cit.*, p. 224.

³⁸¹ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, p. 2031.

³⁸² M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 227.

³⁸³ F. Bastien, *Un atelier dans la sauvagerie (recueil de poèmes) suivi de L'habitation poétique chez René Char et Martin Heidegger : évolution d'un regard sur le sacré*, Mémoire soutenu en juin 2017 à la Faculté des Lettres et Humanités de l'Université du Québec à Rimouski, en vue du diplôme de Maître ès Arts, p. 82.

³⁸⁴ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 224.

habiter », est aussi un « bâtir », puisque « *l'homme ne peut bâtir ainsi que s'il habite (baut) déjà au sens de la prise de la mesure par le poète* »³⁸⁵. À sa manière, la poésie édifie. Dans ce cas, le vrai habiter (*Bauen*) a lieu là où sont des poètes, c'est-à-dire où sont des hommes qui prennent la mesure pour l'architectonique, pour la structure de l'habitation³⁸⁶.

Un tel « habiter », rappelons-le, Heidegger le découvre lors de ses rencontres intellectuelles avec le poète Hölderlin. En effet, « *la leçon de Hölderlin à cet égard, souligne Francis Bastien, est pour Heidegger d'avoir nommé l'habitation poétique en tant que trait fondamental de la condition humaine* »³⁸⁷. A titre illustratif, Hölderlin affirme à juste titre que « *Riche en mérite mais poétiquement toujours, sur terre habite l'homme* »³⁸⁸. Cette formule, où le poétique, selon Francis Bastien, se voit accorder la primauté par rapport aux « mérites » multiples, mondains, inauthentiques de l'« habitant », inspirera, notamment dans les conférences du 5 août et du 6 octobre 1951, respectivement « *Bâtir Habiter Penser* » et « ... *L'homme habite en poète...* », une méditation sur les modalités de ce fondement poétique³⁸⁹. Au regard de ce qui a été dit, si l'habitation, c'est-à-dire celle de chacun, et non seulement celle des poètes, est poétique, c'est que l'essence de la poésie elle-même, conclut Bastien, dépasse les limites d'un métier et concerne plutôt l'existence humaine.

³⁸⁵ *Ibid.*, pp. 242-243.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 243.

³⁸⁷ F. Bastien, *Op.cit.*, p. 77.

³⁸⁸ F. Hölderlin, « En bleu adorable », in J.-F. Courtine (dir.), *Cahier de l'Herne Hölderlin*, Paris, L'Herne, 1989, p. 81.

³⁸⁹ F. Bastien, *Op.cit.*, p. 77.

CHAPITRE VI : L'ART DANS LES DEDALES DU LANGAGE COMME PRODUCTION

Dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, précisément dans le premier texte dudit ouvrage intitulé « L'Origine de l'œuvre d'art », le philosophe allemand Martin Heidegger pose, nous l'avons vu, la question de l'essence de l'art, en tentant de distinguer la chose de l'œuvre et en lui assignant finalement la fonction de dévoiler la vérité. En cela, il ne se détourne pas totalement, semble-t-il, de la tradition esthétique, dont la question typiquement philosophique consiste, selon Barbara Puthomme, à demander qu'est-ce qui fait d'un objet une œuvre d'art – question qui prendra davantage sens au regard de certaines productions contemporaines où précisément l'objet d'art tend à se dissoudre dans l'objet³⁹⁰. Toutefois, la manière dont il traite la question (en phénoménologue), et même l'usage de certaines notions, notamment la distinction de la chose et de l'œuvre, la notion de produit et plus encore l'idée d'installation, inscrivent implicitement Heidegger, selon Barbara Puthomme, dans des problématiques qui relèvent pleinement de l'art contemporain³⁹¹, dans la mesure où cet art contemporain – même s'il faut reconnaître qu'il s'éloigne de la conception heideggérienne à cause de sa dimension instrumentale voire commerciale – se définit à partir des notions heideggériennes de « produit » et d'« installation ». Et si ces notions, précisons-le, ont perdu le sens que leur donne Heidegger, c'est sans doute à cause du phénomène de banalisation du langage qui, pourrait-on dire, a atteint son *summum* en cette ère contemporaine et dont « *l'art du bricolage ou le bricolage de l'art* »³⁹² selon l'expression qu'emploie Amélie Aristelle Ekassi pour dénoncer la banalité post-moderne de l'art, en est une conséquence directe.

I- L'ART D'INSTALLATION : UNE SINGULARITE ARTISTIQUE CONTEMPORAINE

I-1- La conception heideggérienne de la notion d'« installation » (*Aufstellung*)

Heidegger commence par faire la distinction de l'installation comprise comme simple mise en place de l'objet d'art : « *Lorsqu'une œuvre est entreposée dans une collection ou disposée dans une exposition, nous disons également qu'elle est installée (aufgestellt). Mais cette installation est essentiellement différente de l'édification d'un bâtiment, de l'érection*

³⁹⁰ B. Puthomme, « De quelques chemins qui mènent à l'art contemporain », in *Philosophique*, n° 9, 2006, p. 133.

³⁹¹ *Id.*

³⁹² A. A. Ekassi, « De la liberté, de l'art et de la narration. Aperçu sur quelques aspects de la philosophie africaine récente », in O. Mazadou (dir.), *Op.cit.*, p. 59.

d'une statue, de la représentation d'une tragédie lors d'une fête, qui est toujours en même temps le surgissement d'une œuvre de langue dans la langue d'un peuple »³⁹³. En effet, Heidegger ne se réfère point à ce qu'on pourrait appeler scénographie (dans le sens de la construction spatiale d'une exposition), pas plus qu'à l'installation comme genre en art contemporain. On comprend pourquoi il se réfère plutôt à l'image du temple comme exemple d'œuvre installante. Dans ce lieu sacré, installer désigne proprement « *un geste de consacrer et de glorifier* »³⁹⁴. En d'autres termes, « *consacrer signifie rendre sacré en ce sens précis que, dans le mode de dresser propre à l'œuvre, le sacré est ouvert comme sacré et le dieu entraîné dans l'ouvert de sa présence* »³⁹⁵. Ce qui signifie qu'à la consécration, explique Heidegger, appartient la glorification qui est considération de la dignité et de la splendeur de Dieu. Et dans le rayonnement issu de cette splendeur brille, c'est-à-dire s'ouvre en lumière (*lichtet sich*), ce qu'il appelle le monde³⁹⁶. Installer consiste à ouvrir un monde, et l'œuvre d'art, « *parce qu'elle est elle-même installante en son être-œuvre* »³⁹⁷, installe donc un monde : « *Quand l'œuvre d'art en elle-même se dresse, alors s'ouvre un Monde, dont elle maintient à demeure le règne.* »³⁹⁸

Cependant, un monde, précise Heidegger, ce n'est pas le simple assemblage des choses données, dénombrables et non dénombrables, connues ou inconnues. Un monde, ce n'est pas non plus un cadre figuré qu'on ajouterait à la somme des étants donnés. Un monde n'est jamais un objet consistant placé devant nous pour être pris en considération. Au contraire, « *un monde s'ordonne en monde (Welt weltet), plus étant que le palpable et que le préhensible où nous nous croyons chez nous. [...] Un monde est le toujours inobjectif sous la loi duquel nous nous tenons, aussi longtemps que les voies de la naissance et de la mort, de la grâce et de la malédiction nous maintiennent en l'éclaircie de l'Être* »³⁹⁹. En d'autres termes, poursuit Heidegger, là où se décident les options essentielles de notre « Histoire », que nous recueillons ou délaissions, que nous méconnaissions ou mettons à nouveau en question, là s'ordonne un monde. En fait, l'homme seul, selon le disciple de Husserl, a un monde. Une pierre, les plantes et les animaux, bref tous les étants, excepté l'homme, n'ont pas de monde, mais ils font partie de l'afflux voilé d'un entourage qui est leur lieu.

³⁹³ M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, p. 33.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 35.

³⁹⁵ *Id.*

³⁹⁶ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 31.

³⁹⁷ *Id.*

³⁹⁸ *Id.*

³⁹⁹ *Id.*

Ainsi, à partir de la notion d'installation, Heidegger dégage, rappelons-le, deux déterminations fondamentales de l'être-œuvre de l'œuvre, notamment l'installation d'un monde, en tant que le « là où se décident les options essentielles de notre Histoire », mieux, « *l'ouverture ouvrant toute l'amplitude des options simples et décisives dans le destin d'un peuple historial* »⁴⁰⁰ et le faire-venir la terre dans le monde, la terre étant ce sur quoi se fonde le monde. Pour être plus précis, « *la terre est l'afflux infatigué et inlassable de ce qui est là pour rien. Sur la terre et en elle, l'homme historial fonde son séjour dans le monde.* »⁴⁰¹. Ce qui signifie que la terre désigne ce soubassement fondateur de la culture, autrement dit c'est la nature comme flux de vie. Alors, ce que Heidegger dit de l'installation comme ouverture d'un monde renvoie à une définition de l'œuvre d'art en général et ne réfère pas au genre de l'installation en particulier. C'est sans doute la raison pour laquelle sa définition de la notion d'installation (*Aufstellung*) s'applique tout autant au temple grec qu'au tableau de Van Gogh.

I-2- De l'œuvre d'art comme un artefact

L'œuvre d'art est avant tout une production humaine, c'est-à-dire un artefact. L'objet de l'esthétique, le monde sensible, n'a d'existence que pour l'homme, il est, au sens le plus rigoureux, le propre de l'homme⁴⁰². En effet, l'artiste utilise des procédés, trouve des techniques par lesquelles il tente de capter l'émotion dans une forme matérielle, de manière à en disposer et à la faire surgir à son gré. Voilà pourquoi Louis Lavelle souligne que « *l'art est un grand fait humain.* »⁴⁰³ Pour lui, la création artistique obéit à un obscur désir : elle est une aspiration vers ce qui nous manque, un vide intérieur que nous cherchons à remplir. L'œuvre seule est, conclut-il, capable de nous révéler le désir qui était en nous en l'apaisant⁴⁰⁴. Il rejoint ainsi Hegel pour qui, l'art est un produit de l'activité humaine : « *les monuments de l'art ne sont que les ouvrages de l'homme.* »⁴⁰⁵ Autrement dit, l'art, comme le souligne Sylvain Fignolo, est une réalisation à travers laquelle l'homme manifeste son libre-arbitre. Par l'art, poursuit-il, l'homme prend conscience de son état d'être rationnel et de créateur⁴⁰⁶. Ce qui distingue, en effet, l'œuvre d'art des autres créations de l'homme, comme les outils et

⁴⁰⁰ *Id.*

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁰² L. Ferry, *Homo aestheticus, l'invention du goût à l'âge démocratique* cité par E. Menyomo, « La chirurgie esthétique. Esquisse d'un raffinement du corps », in I. S. Mouchili Njimom (dir.), *Science et Politique. Réflexions sur des fondements de la dynamique culturelle contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 58.

⁴⁰³ L. Lavelle, « L'art comme révélation », in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 88, 2004, p. 319.

⁴⁰⁴ *Id.*

⁴⁰⁵ G. W. F. Hegel, *Esthétique*, p. 24.

⁴⁰⁶ S. Fignolo, *Le statut de Dieu chez Nietzsche. Une lecture de Ainsi parlait Zarathoustra*, Mémoire soutenu le 27 /07/2022 à l'Université de Yaoundé I, en vue de l'obtention du diplôme de Master en Philosophie, p. 142.

objets techniques, c'est avant tout l'utilité : contrairement aux autres artefacts, l'œuvre d'art, à en croire Pierre Nahon, ne vise aucune utilité pratique. Elle est mise à l'écart des rapports utilitaires habituels⁴⁰⁷. Toutefois, cette remarque appelle quelques restrictions : l'objet technique peut être considéré comme une œuvre d'art, surtout s'il est fabriqué manuellement, par exemple le design, une voiture, un meuble ou un vase peuvent être considérés comme des œuvres d'art⁴⁰⁸. Réciproquement, bien que l'œuvre d'art n'ait pas d'utilité pratique à proprement parler, elle peut avoir une téléologie symbolique à travers diverses fonctions, notamment la fonction magique ou mystique, la fonction religieuse ou mystérieuse, la fonction sociale.

La première s'identifie par exemple aux masques de l'art primitif qui visaient à expulser « les mauvais esprits » et des statuts « chargés » de pouvoirs magiques ou mystiques. Cette idée trouve sans doute toute sa consistance dans l'art primitif africain. C'est ce que laisse en effet penser l'interprétation qu'en fait l'égyptologue Cheikh Anta Diop : « *D'un bout à l'autre de l'Afrique Noire en passant par l'Égypte, les statuts avaient primitivement pour but d'être le rapport du « double » immortel de l'ancêtre après la mort terrestre de celui-ci.* »⁴⁰⁹ Renchérisant cette idée, Jean-Godefroy Bidima questionne le rôle de l'art dans la gestion du secret du pouvoir. D'après l'auteur de *L'Art négro-africain*, « *dans les pays Bamiléké [...], les notables (mkanvu) exposent leur puissance par les masques, dont les fameux et redoutables « Batcham » qu'on ne peut voir que de loin. Ces masques ont, dit-on, un secret, et la fonction politique du secret est de rendre le pouvoir distant, terrifiant et sécurisant.* »⁴¹⁰ L'art à ce niveau, conclut-il, fait bien la politique de l'invisible par l'exhibition du visible.⁴¹¹

La deuxième s'identifie aux pyramides égyptiennes, au temple grec, aux cathédrales et mosquée, bref, à tout art religieux en général. A ce niveau, l'art se présente comme une « fenêtre » qui prépare/donne accès à la foi ou à la religion. Une telle idée met en œuvre le souci de questionner le statut de l'art dans l'existence humaine. C'est dans cet atmosphère que baigne, semble-t-il, la pensée du philosophe camerounais Jean Bertrand Amougou, dans la mesure où il a eu le courage intellectuel de penser une nécessaire trinité esthétique-rationalité-

⁴⁰⁷ P. Nahon, *Dictionnaire amoureux de l'Art moderne et contemporain*, dessins d'A. Bouldouyre, Paris, Plon, 2014, p. 31.

⁴⁰⁸ *Id.*

⁴⁰⁹ C. A. Diop, *Nations nègres et Culture*. « *De l'Antiquité Nègre-Egyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui* », Paris, Présence africaine, 1999, p. 339.

⁴¹⁰ J.-G. Bidima, *L'Art négro-africain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 56.

⁴¹¹ *Id.*

spiritualité posant ainsi l'art comme une épiphanie/manifestation de Dieu dans le temps. Il pense d'ailleurs que la pensée globale comme imagination métaphorique de la globalité aura un sens si ou quand l'homme comprendra l'importance pour lui d'accepter et de reconnaître la nécessité et l'urgence de (re)faire l'expérience que toutes les expériences culturelles sont différents chemins d'expression/manifestation de l'esprit et de Dieu dans le temps, à travers l'art.⁴¹² On pourrait voir ici une influence de Friedrich Hegel lorsqu'il questionne la triade art-religion-philosophie, le souci étant, pour lui, celui de démontrer la vérité de l'art. On sait que pour lui il n'y a d'art que religieux. Dit autrement, le contenu dont l'art est la représentation sensible se révèle être religieux, ce dont la claire compréhension ne peut être donnée que par la philosophie en tant qu'elle a pour objet l'Idée entendue comme l'unité de tout ce qui est effectif. Cheikh Anta Diop aurait donc raison d'affirmer que « *l'art [...] a toujours été au service du culte religieux et royal* »⁴¹³. C'est ce que confirme également Joseph Marie Essomba pour qui, l'art africain est demeuré, depuis des millénaires l'expression par excellence des formes de pensées, des réalisations techniques, des sentiments religieux⁴¹⁴.

La troisième s'évertue à démontrer que la fréquentation des œuvres d'art est une manière de signifier son appartenance à un milieu social donné : « *Aller à l'opéra, au théâtre ou au musée peut être un moyen de dire qu'on appartient à la classe dominante* »⁴¹⁵. Toutefois, il ne s'aurait s'agir de réduire l'œuvre d'art à cette fonction de marqueur social et de dissoudre sa consistance dans une telle fonction. Car, « *l'œuvre d'art, à en croire Pierre Nahon, semble unique. Une copie de la « Joconde », [par exemple], n'est pas une œuvre d'art* »⁴¹⁶. Cela révèle la nécessité, pour l'œuvre, d'être originale, d'apporter quelque chose de spécifique et de nouveau. L'égyptologue Cheikh Anta Diop l'avait sans doute déjà compris, puisque, selon lui, c'est à cette double exigence sociale et intellectuelle que l'art africain devra être soumis, pour être valable à nos yeux. A titre illustratif, « *l'artiste africain qui écrira pour le seul plaisir de chanter la beauté des nuages, qui fera des descriptions pour une pure délectation et pour faire montre de la virtuosité, ou qui sculptera des formes pour elles-mêmes, vit en dehors des nécessités de son époque.* »⁴¹⁷ Face à ce qui vient d'être dit, l'auteur de *Nations nègres et Culture* signe, pourrait-on dire, l'acte de décès de « l'art pour l'art » en Afrique. Il précise d'ailleurs qu'« *on sait que l'art pour l'art n'a jamais existé en Afrique,*

⁴¹² A. B. Amougou, « Existence et Sens : plaidoyer pour une philosophie interculturelle et intercritique », in *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Science Humaines*, semestre 2, 2006, p. 108.

⁴¹³ C. A. Diop, *Op.cit.*, p. 339.

⁴¹⁴ J. M. Essomba, *L'Art africain et son message*, Yaoundé, Clé, 1985, p. 17.

⁴¹⁵ P. Nahon, *Op.cit.*, p. 32.

⁴¹⁶ *Id.*

⁴¹⁷ C. A. Diop, *Op.cit.*, p. 343.

depuis l’Égypte jusqu’à l’Afrique Occidentale [Afrique Septentrionale]. »⁴¹⁸ C’est le cas par exemple ici au Cameroun où « dans la plupart des cas, écrit Joseph Marie Essomba, les sculptures ou gravures traduisent les traits de la royauté, la maternité, la guerre, la fécondité –la sagesse, la divinité »⁴¹⁹. Il est surtout question ici d’un art symbolique et rituel. Renforçant cette idée, l’auteur de *L’Art africain et son message* précise que l’art traditionnel africain demeure porteur d’un message, celui du système d’organisation sociale, le mode de pensée et de croyances africaines spécifiques tels que la métallurgie ou celui de la céramique, du tissage ou de la vannerie.⁴²⁰

II- DE L’ART COMME PHENOMENE HISTORIQUE

II-1- L’œuvre d’art comme témoin d’une vérité historique

Une œuvre témoigne de son époque et de sa société en même temps qu’elle va au-delà de sa réalité sociale et historique. L’art nous rend en effet au monde, il manifeste les choses dans la vérité de leur être, c’est-à-dire dans la plénitude de leur présence. Par l’intermédiaire de son œuvre, l’artiste permet donc à tous d’accéder à ce à quoi, ordinairement, nous demeurons aveugles : les chaussures peintes par Van Gogh manifestent ce que sont vraiment des chaussures, et c’est cette vérité-là qu’habituellement je ne vois pas, parce que je ne porte mon attention à elles que le temps de les chausser. D’un seul bond qui prend les devants, souligne Heidegger, l’art fait surgir, dans l’œuvre en tant que sauvegarde instauratrice, la vérité de l’étant⁴²¹. Il y a donc bien une vérité des apparences : ces mille changements fugaces qui font la richesse du monde, et qui pour notre regard quotidien demeurent inconsistants et se perdent dans l’insignifiance, ces nuances sans fin de l’éphémère, c’est précisément ce que l’artiste parvient à retenir, et à offrir pour la première fois au regard.

Face à ce qui vient d’être dit, l’art peut être considéré comme ce par quoi nous accédons à la vérité pour un temps (au sens de moment historique). On peut également retrouver cette idée dans la classification hegelienne des arts. En effet, la classification des arts élaborée par le philosophe allemande Friedrich Hegel serait d’abord historique. Une telle historicité s’avère logique, puisque c’est d’abord l’histoire de l’esprit dont il est question. Cependant, loin d’admettre catégoriquement (comme on laisserait croire) qu’il n’est pas

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 339.

⁴¹⁹ J. M. Essomba, *Op.cit.*, p. 42.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 52.

⁴²¹ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 60.

question chez Hegel de prendre pour une periodisation emprise des formes d'art la classification, notamment symbolique, classique et romantique, on pourrait au moins y voir aussi bien la dimension que la portée historiques, c'est-à-dire relatives à l'histoire même de l'humanité. Pour cela, cette classification hegélienne des arts désigne non simplement des moments de l'Esprit, c'est-à-dire des étapes à travers lesquelles la conscience que l'art prend de sa propre destination s'approfondit, mais aussi des moments du monde ambiant dans lequel séjourne l'homme (peu importe que ça soit authentiquement ou inauthentiquement tel qu'il a été dit plus haut). L'art se rapporte ainsi à la vie, mieux, à la vie concrète. C'est ce que semble confirmer par exemple l'art symbolique égyptien à travers cette affirmation de Hegel : « *Les énigmes de l'art égyptien étaient des énigmes pour les Égyptiens eux-mêmes.* »⁴²² Autrement dit, l'art et en particulier l'art égyptien, rend compte ou met en œuvre la vérité d'un peuple.

Voilà pourquoi Marc Froment-Meurice affirme que « *l'art est fondamentalement historial. Il n'a rien ni d'éternel ni d'accidentel. Il n'est pas, en ce sens, imitation d'une nature vouée à n'être qu'une substance formelle, ou énergétique, a-temporelle.* »⁴²³. Pour lui en effet, nature et histoire ne s'opposent pas plus que l'Être et le temps. Il épouse ainsi la pensée heideggérienne. En effet, dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, subsiste le mouvement d'eksistence-insistance propre au déploiement de la vérité : l'œuvre dévoile l'être-au-monde (l'eksistence) en s'enracinant dans la terre (l'insistance). Dans ce sens, l'art est mise en œuvre de la vérité, une mise en œuvre toujours historique, de même que l'Être subit à travers la philosophie une mutation historique – l'histoire de l'Être comme métaphysique –⁴²⁴. C'est donc dire que la fugacité de l'Être traduit désormais son authenticité.

Cela justifierait, toutefois, un certain relativisme dans la définition de l'art. L'art rentre alors dans une dimension culturelle, dans la mesure où il se définit selon les grandes périodes de l'histoire humaine. Lorsqu'on se réfère par exemple à la classification hegélienne des arts, on peut, par analogie, y déchiffrer les grandes périodes de l'histoire de l'humanité jusqu'à Hegel : l'art symbolique consisterait à restituer brutalement la réalité du Nègre. Cet art peut renvoyer à la civilisation égypto-nubienne caractérisée par l'art colossal ou gigantesque et qui s'identifie entre autres par les gravures, les sculptures, les pyramides comme celle de Thèbes (Égypte) manifestant ainsi l'infini dans la forme sensible de la finitude. L'art classique qui se détermine par la *mimèsis* (imitation) et l'abstraction reflèterait les périodes allant de

⁴²² G. W. F. Hegel, *Esthétique*, p. 111.

⁴²³ M. Froment-Meurice, « L'art moderne et la technique » in M. Haar, *Cahier de L'Herne Martin Heidegger*, Paris, L'Herne, 1986, 306.

⁴²⁴ *Id.*

l'Antiquité grecque jusqu'au début des Temps-Modernes en passant bien sûr par le Moyen-Âge et la Renaissance philosophique, moments où l'art incarne, selon la délimitation hégélienne, la beauté, l'union du fini et de l'infini dans le corps humain, la spiritualité et la matière dans un parfait équilibre, le temple grec par exemple qui réalise une totalité dans l'harmonie de ses propositions. L'art romantique quant à lui, renverrait à la période allant du VIIIe siècle jusqu'au temps des Lumières auquel appartient Hegel. Concernant la révolution romantique, Arnaud Sabatier écrit : « *On peut comprendre le romantisme comme l'autre de l'« anesthésie » classique héritée de Platon, c'est-à-dire finalement une condamnation de la condamnation du sensible : mais au-delà du sensible de l'exaltation du sensible, il y a aussi l'attribution d'une responsabilité métaphysique à l'art, l'affirmation, cette fois-ci contre Kant, de la foi en la possibilité d'atteindre à l'absolu* »⁴²⁵. C'est dire que le romantisme est l'affirmation de la radicalité du geste créateur. L'œuvre devient donc la tentative maladroite de donner à voir une vérité intérieure. La valeur de l'œuvre d'art réside non plus dans la fidélité imitative mais dans la force expressive⁴²⁶.

Le romantisme, précisons-le, s'inscrit dans la révolution copernicienne⁴²⁷. Révolution subjectiviste qui, d'après les mots de Sabatier, pose désormais le problème du beau en terme de goût et non plus de fidélité objective : « *Une œuvre belle est belle parce qu'elle plaît et non plus parce qu'elle respecte des « canons » du beau* »⁴²⁸. L'œuvre d'art, explique-t-il, est pour le philosophe romantique le lieu de l'identité des contraires sujet/objet, noumène/phénomène, liberté/nature⁴²⁹. Cette volonté de réconcilier ou de mettre ensemble les contraires est également à l'œuvre dans la pensée d'Ernest Menyomo. Il s'évertue d'ailleurs à résoudre la problématique du rapport entre le sujet et l'objet. Pour y arriver, l'esthète camerounais décide d'arbitrer le combat intellectuel entre les thèses aussi bien idéaliste que rationaliste qui militent pour la non affinité scientifique entre le sujet et l'objet entraînant ainsi un processus de néantisation de l'objet par le sujet qui isole, distancie le premier du second, et les thèses qui militent pour l'antériorité de l'objet sur le sujet et qui posent que l'objet est non seulement antéprédicatif au sujet, mais aussi il jouit d'une identité irréductible et inaliénable⁴³⁰. Pour lui, l'intentionnalité porte, par le biais de la perception esthétique, le sujet à la contemplation de l'objet, contemplation qui, au moyen des diverses réductions, ouvre à la découverte de

⁴²⁵ A. Sabatier, *Op.cit.*, p. 7.

⁴²⁶ *Id.*

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁴²⁸ *Id.*

⁴²⁹ *Id.*

⁴³⁰ E. Menyomo, « L'intentionnalité esthétique : comprendre la relation entre le sujet et l'objet », *Op.cit.*, p. 24.

l'ipséité ou de l'essence de l'objet. La découverte de cette essence, véritable identité de l'objet, produit chez le sujet, enfin de compte, la satisfaction qui est considérée comme le but téléologique de l'expérience esthétique⁴³¹. D'où l'urgence de ce qu'il nomme « *l'intentionnalité esthétique* »⁴³², entendue comme la relation épistémique que le sujet percevant entretient avec l'objet. Au-delà de ces oppositions, comme à leur source, proche en cela de la vérité originelle.

II-2- De ce qui détermine l'originalité de l'œuvre d'art : la satisfaction esthétique

Ce qu'on nomme « art » appartenait d'abord à d'autres mondes, rappelons-le, l'art magique ou mystique (les peintures rupestres de la Préhistoire), l'art religieux ou mystérieux (les dieux et les déesses sculptés), l'art social ou politique (les œuvres de propagande), l'art technique (les vases, les ferronneries). C'est ainsi que serait née l'idée selon laquelle l'œuvre d'art est celle que nous nommons ainsi. La relativité spatio-temporelle est donc considérable, car ce qui est « art » pour une époque ne l'est pas toujours pour une autre, ce qui désigne l'art pour un pays ne l'est pas forcément pour un autre. En effet, l'art constitue un domaine, sinon indépendant, du moins autonome. Il s'agit précisément du domaine de la création et non simplement celui de la production. Une telle idée trouve toute sa quiddité chez l'esthète Ernest Menyomo lorsqu'il affirme que la poésie, à la base, est un art créatif⁴³³.

Une production, précisons-le, peut être reproduite (le cas de nombre d'exemplaires d'un échantillon ou un prototype donné qui sortent des usines), alors qu'une création est le résultat d'un travail original. Cependant, l'originalité désigne, pourrait-on dire, la condition fondamentale pour définir l'œuvre d'art. A propos, par exemple, de l'art musical de l'artiste camerounais Gervais Mendo Ze, Jean Bertrand Amougou écrit : « *La détermination du sens d'une œuvre poétique ou artistique n'est possible que par son auto-donation intuitive* »⁴³⁴. Pour éviter tout contre sens, « *l'intuition, explique-t-il, n'est ni le rationnel, ni l'expérimental ; elle n'est ni l'irraison, ni l'irrationnel. L'intuition est à la fois le sentir et le penser poussés au-delà de leurs extrêmes respectifs. En termes généraux, on arrive à cette*

⁴³¹ *Id.*

⁴³² *Id.*

⁴³³ E. Menyomo, « Du concept de créativité : réflexion sur l'esthétique pragmatique de Martien Towa », in N. N. Owono Zambo, *Qu'est-ce que l'être-au-monde hier et aujourd'hui ? Questionnements philosophiques sur l'exister et le devenir de l'humain*, Yaoundé, Afrédit, 2019, p. 33.

⁴³⁴ J. B. Amougou, « Au-delà des mots et du rythme, une perception métaphysique de l'œuvre musicale de Gervais Mendo Ze », in L. M. Onguene Essono et V. Eloundou Eloundou (dir.), *Ethnostylistique : imaginaire et hybridité linguistiques en contexte africain. Hommage au Professeur Gervais Mendo Ze*, Saint Denis, Connaissances et Savoirs, 2016, p. 446.

*idée : il existe une imbrication entre l'esthétique et la spiritualité, la « gnoséologie inférieure » et la connaissance dite rationnelle. »*⁴³⁵ Autrement dit, comprendre une œuvre ne saurait signifier autre chose que faire partie du sens qui nous comble, qui nous remplit et nous transforme. Pour justifier une telle idée, l'herméneute camerounais s'appuie sur l'herméneute Jean Grondin qui fait remarquer qu'on ne peut pas écouter de la musique sans suivre le rythme et chanter avec elle⁴³⁶. Dans le même ordre d'idées, le manque de goût ou d'harmonie trahit un désordre de l'esprit qui se conduit sans règles et sans discipline⁴³⁷. Dans ce cas, l'originalité d'une œuvre d'art se trouve dans sa capacité à nous transporter vers son monde en suscitant en nous, pourrait-on dire, une satisfaction esthétique.

C'est d'ailleurs ce que justifie Amélie Aristelle Ekassi lorsqu'elle affirme que « *l'art contribue [...] à adoucir les mœurs.* »⁴³⁸ Une telle thèse, à n'en point douter, réhabilite la conception schopenhauerienne de l'art. On sait que l'art occupe chez Schopenhauer une fonction thérapeutique : c'est un remède pour apaiser nos souffrances. En effet, il a mis au centre de sa pensée la volonté de l'homme, ce qu'il appelle, nous l'avons vu, le « vouloir-vivre », lequel vouloir-vivre désigne, selon lui, l'essence même de l'homme. Or, ce vouloir-vivre – bien qu'étant le moteur même de l'agir humain – est en même temps la cause de la souffrance de l'homme. Autrement dit, à force de vouloir, je suis en permanence dans la souffrance. Comment donc sortir de cette souffrance ? L'art est le moyen de nous en délivrer. Cependant, de tous les arts qui peuvent exister, la musique seule – « *placée tout à fait en dehors des autres arts* »⁴³⁹ – trouve aux yeux du philosophe pessimiste une dimension élevée, en ce sens qu'elle est spécifique et originale : « *[La musique] c'est un art si élevé et si admirable, si propre à émouvoir nos sentiments les plus intimes, si profondément et si entièrement compris* »⁴⁴⁰. En d'autres termes, si pour Heidegger, parmi les arts, la poésie occupe la dimension la plus haute, Schopenhauer, quant à lui, pensait plutôt que le seul art qui permet à l'homme d'échapper à sa souffrance – même si c'est pour un temps très limité –, c'est la musique. Car, contrairement aux autres arts qui ont besoin des sens ou d'une quelconque médiation pour parvenir à l'être de l'homme, la musique n'en a pas besoin. Au

⁴³⁵ A. B. Amougou, « Existence et Sens : plaidoyer pour une philosophie interculturelle et intercritique », *Op.cit.*, p. 108.

⁴³⁶ J. Grondin, « La Fusion des Horizons. La version gadamérienne de l'*adequationis et intellectus* ? » cité par J. B. Amougou, « Au-delà des mots et du rythme, une perception métaphysique de l'œuvre musicale de Gervais Mendo Ze », in L. M. Onguene Essono et V. Eloundou Eloundou (dir.), *Op.cit.*, p. 446.

⁴³⁷ A. A. Ekassi, « De la liberté, de l'art et de la narration. Aperçu sur quelques aspects de la philosophie africaine récente », in O. Mazadou (dir.), *Op.cit.*, p. 68.

⁴³⁸ *Id.*

⁴³⁹ A. Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, p. 391.

⁴⁴⁰ *Id.*

contraire, elle agit immédiatement sur l'être même de l'homme. Lorsque la musique nous pénètre, elle nous transporte et nous extirpe du monde de la sensibilité et donc de la souffrance pour un temps. C'est une telle pénétration, un tel transport ou une telle extirpation qui confère à l'art, par exemple l'art musical, sa drue fermeté. Voilà pourquoi Jean Bertrand Amougou précise qu'à la suite de Schopenhauer, l'artiste camerounais Gervais Mendo Ze est convaincu que l'influence de la musique est plus puissante et plus pénétrante que celle des autres arts ; car ceux-ci n'expriment que l'ombre, tandis que la musique parle de l'être⁴⁴¹. C'est ce qui lui confère une haute valeur et en fait le remède de tous les maux. Elle exprime, selon Schopenhauer, ce qu'il y a de métaphysique dans le monde physique, c'est-à-dire la chose en soi de chaque phénomène.⁴⁴²

Un objet technique a une fonction précise : son utilité. Une œuvre d'art n'a d'autre fonction que d'être ce qu'elle est : elle est une fin en soi. Certes, elle peut parfois être détournée de sa fin (un tableau comme celui de Van Gogh présentant les chaussures de la paysanne peut être acheté comme un objet de spéculation), mais du coup, elle cesse d'être une œuvre d'art et devient ainsi, pourrait-on dire, un placement. L'esthétique d'une œuvre d'art n'est donc pas toujours sa beauté. A titre illustratif, « *la beauté, tout simplement pourrait aussi être proposée, comme critère. Mais de nombreux artistes y renoncent délibérément.* »⁴⁴³ Ce qu'il faut comprendre ici est que, même si des artistes semblent bafouer les normes esthétiques, elles existent et ce sont elles qui nous permettent de reconnaître un objet d'art et de le distinguer des objets utiles ou quelconques. Beaucoup de nos contemporains, en effet, ne nous cachent pas le désappointement qu'ils éprouvent à vivre à notre époque et ils n'en finissent pas de déplorer la perte de sens dont nous serions à la fois les témoins et les victimes.⁴⁴⁴

Il faut, malgré tout, reconnaître que ce qui fait l'originalité de l'œuvre d'art c'est premièrement le fait que sa vocation principale est d'ordre esthétique : une voiture a une fonction utilitaire, puisqu'on s'en sert pour se déplacer ou voyager ; un tableau de peinture, au contraire, sert d'abord à être un tableau de peinture. L'objet technique a une téléologie extrinsèque (il sert de moyen pour une fin), tandis que l'œuvre d'art a une téléologie

⁴⁴¹ J. B. Amougou, « Au-delà des mots et du rythme, une perception métaphysique de l'œuvre musicale de Gervais Mendo Ze », in L. M. Onguene Essono et V. Eloundou Eloundou (dir.), *Op.cit.*, p. 448.

⁴⁴² A. Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation* cité par J. B. Amougou, « Au-delà des mots et du rythme, une perception métaphysique de l'œuvre musicale de Gervais Mendo Ze », in L. M. Onguene Essono et V. Eloundou Eloundou (dir.), *Op.cit.*, p. 448.

⁴⁴³ P. Nahon, *Op.cit.*, p. 32.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 33.

intrinsèque (elle constitue une fin en soi). L'œuvre d'art est unique, tandis que l'objet technique peut être fabriqué en série. Il n'y a pas d'art sans style. En tant qu'il est la signature de l'artiste, le style est ce qui fait qu'une œuvre soit unique, originale et reconnaissable entre toutes. C'est dans cet ordre d'idées que s'inscrit Evelyne Buisnière, lorsqu'elle affirme qu'avec l'art, la philosophie éprouve sa capacité à penser le particulier : l'objet d'art est un objet entièrement particularisé puisqu'il est unique⁴⁴⁵. Le style peut encore se définir comme l'ensemble des procédés originaux grâce auxquels une époque où un artiste fait apparaître une forme nouvelle.

III- LE CONFÈRE DU SACRÉ AU SOCIAL : LA DESACRALISATION DE L'ART

III-1- La marchandisation de l'art comme aliénation du génie artistique

Ce qui détermine une marchandise comme telle, c'est d'être produite en vue de la vente. On fait des études de marché, on calcule les coûts de production, on cible les clientèles⁴⁴⁶. En effet, la réflexion sur les arts a été bouleversée par l'arrivée des techniques industrielles de production et de reproduction, qui ont permis un développement et une diffusion accrues des arts dits « populaires » ou « de masse ». C'est dans une telle atmosphère que baigne l'art post-moderne. L'œuvre d'art devient un langage unificateur des masses. Du coup, on assiste à ce que Gabus appelle « *le transfert du sacré au social* »⁴⁴⁷, mieux, la désacralisation de l'art. L'œuvre d'art est alors produite comme marchandise, c'est-à-dire qu'elle est destinée à la vente pour répondre à une demande solvable. Voilà pourquoi Ernest Menyomo pense que ce n'est plus la vie de l'artiste qui est au centre du processus de production, mais c'est plutôt la consommation et l'aura de l'art qui sont privilégiés⁴⁴⁸. Ce qui veut dire que l'artiste perd son autonomie créatrice ainsi que son pouvoir imaginaire au profit d'une production technicisée dont le but est la marchandisation⁴⁴⁹. L'œuvre d'art n'est plus alors produite pour elle-même, à seule fin de sa propre existence. Elle devient marchandise, puisqu'elle est exposée au jugement de l'acheteur qui en en proposant un prix la fait naître à

⁴⁴⁵ E. Buisnière, « L'art comme dévoilement de la vérité : Heidegger », in <https://www.lettres-et-arts.net/arts/arts-objet-pensee-philosophique/art-comme-devoilement-verite-heidegger/art-comme-devoilement+115>, consulté le 19/07/2023 à 02h-00min.

⁴⁴⁶ T. Sabourin, « Les caractères de contre-marchandise de l'œuvre d'art », in *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 12, n° 4, 2016, 306.

⁴⁴⁷ J. Gabus, *Art nègre* cité par E. Menyomo, « L'industrialisation de l'art africain. Une ouverture vers des horizons nouveaux », in *Revue Internationale d'Etudes Sociales de Philosophie, d'Education et d'Ethique (RIESPEE)*, vol. 5, n° 1, juillet, 1^{er} semestre, 2020, p. 45.

⁴⁴⁸ E. Menyomo, « L'industrialisation de l'art africain. Une ouverture vers des horizons nouveaux », *Op.cit.*, p. 43.

⁴⁴⁹ *Id.*

son être de marchandise. Comme toute marchandise, l'œuvre d'art répond à une demande solvable à cause de celui qui la voyant la veut, et ainsi en en proposant un prix la fait entrer sur le marché de l'art et du même coup dans son existence de marchandise. Bien sûr, une fois qu'une certaine catégorie d'œuvres d'art circulent sur le marché, il se peut que la demande massive fasse augmenter les prix de cette catégorie⁴⁵⁰.

Une telle commercialisation artistico-mécanique, pourrait-on dire, est une aliénation du génie artistique. Pour cela, « *le génie qui se concentre, écrit Karl Marx, dans quelques artistes d'exception n'est donc pas un don de la nature ni l'effet d'une fureur divine mais un produit de la division sociale du travail* »⁴⁵¹. Cela voudrait dire que l'artiste produit non point parce qu'il a habilité de le faire, mais parce qu'il doit impérativement répondre à une volonté sociale qui lui a été imposée. L'artiste perd alors sa liberté créatrice pour devenir, ce qu'on pourrait appeler, du moins par analogie, une « machine à fabriquer ». Dans ce sens, l'artiste court le risque de devenir, à en croire Ernest Menyomo, « *un instrument passif d'un processus inhumain de production industrielle* »⁴⁵². Cela est en effet cause du fait que sous le joug de l'industrialisation et de son cortège de manifestations, l'artiste perd, dans une certaine mesure, son autonomie créatrice et, dans une autre mesure, son pouvoir imaginaire. En enquêtant sur les conditions de possibilité de la minoration de son Être dans le contexte industriel, on remarque que cet artiste, au lieu d'agir, est agi ; au lieu de faire, est fait⁴⁵³. Dans le contexte industriel, poursuit-il, la vie de l'artiste est loin d'être une fin en soi. Son Être est dénaturé et désubstantialisé⁴⁵⁴.

En outre, d'après Mélissa Thériault, la montée de l'industrialisation et la nouvelle indépendance de la classe moyenne émergente sera suivie d'une disponibilité croissante et sans précédent de biens de consommation, incluant les biens à caractère culturel⁴⁵⁵. Toutefois, cette nouvelle classe moyenne qui se caractérise par son urbanité ne se reconnaît pas dans la culture populaire traditionnelle, essentiellement rurale. Elle se tournera alors avec d'autant plus d'intérêt vers ce nouveau type d'œuvres qui convient à ses moyens financiers grâce aux progrès de la technique industrielle (produite à coûts moindres grâce à la reproduction en

⁴⁵⁰ T. Sabourin, *Op.cit.*, p. 306.

⁴⁵¹ E. Menyomo, « L'industrialisation de l'art africain. Une ouverture vers des horizons nouveaux », *Op.cit.*, p. 47.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 48.

⁴⁵³ *Id.*

⁴⁵⁴ *Id.*

⁴⁵⁵ M. Thériault, *L'Art de masse et l'Art populaire dans la Philosophie analytique de l'Art ou le paradoxe des Fans d'Elvis*, Thèse soutenue en décembre 2007 à l'Université du Québec à Montréal comme exigence partielle du Doctorat/Ph.D. en Philosophie, p. 32.

série)⁴⁵⁶. La production artistique sera adaptée aux goûts et préoccupations de cette nouvelle clientèle qui se considère à la fois en tant que public et en tant que bassin de consommateurs. On retombe ici dans un système marxiste qui transcende la conception hégélienne –qui voit dans l’art une manifestation de l’Esprit– pour penser à nouveaux frais l’art en rapport au statut socio-économique de l’homme. En tant qu’un spécialiste de la pensée hégélienne, Ernest Menyomo nous renseigne davantage sur ce point. Sous sa plume, nous lisons ceci : « *Marx procède à une révolution du système hégélien. Pour lui, l’évolution de l’art n’est pas liée à la réalisation de l’Esprit ; elle est plutôt déterminée par les conditions matérielles, sociales et économiques.* »⁴⁵⁷ L’art perd ainsi toute sa portée ontologique pour se livrer à la consommation. On peut donc être d’accord avec l’esthéticien camerounais lorsqu’il affirme que « *devenu un bien de consommation banal, l’art subit de plein fouet le phénomène de la marchandisation qui lui ôte toute sa valeur d’usage* »⁴⁵⁸. Autrement dit, la marchandisation de l’art est une régression, dans la mesure où elle conduit à la désesthétisation⁴⁵⁹, l’esthétisation étant, nous l’avons vu (la satisfaction esthétique), au contraire, le critère fondamental de détermination de l’œuvre d’art.

Ainsi, ce phénomène de marchandisation de l’art, précisons-le, hypothèque, mieux, confisque la liberté de l’artiste. Il expose l’artiste à la perte de son pouvoir créateur, puisque qu’il doit chercher à satisfaire les consommateurs. Or, comme le souligne le philosophe camerounais Ebénézer Njoh-Mouelle, loin d’être pour nous une source supplémentaire d’aliénation, l’art, bien au contraire, se présente comme un moyen de libération⁴⁶⁰. C’est dans cet ordre d’idées que s’inscrivait déjà le philosophe allemand Friedrich Nietzsche. L’homme est le seul responsable de sa vie. Autrement dit, l’homme est le seul ouvrier et artisan qui modèle le monde. Pour lui, c’est l’artiste lui-même qui définit les valeurs de l’existence. On comprend pourquoi il affirme que « *l’existence du monde ne peut se justifier que comme phénomène esthétique* »⁴⁶¹. En d’autres termes, explique Sylvain Fignolo, le monde n’est que le produit de la pure imagination et de la création de l’homme et du génie humain⁴⁶². Loin d’être pris en otage par l’hégémonie capitaliste, l’art, affirme ce spécialiste camerounais de

⁴⁵⁶ *Id.*

⁴⁵⁷ E. Menyomo, « L’industrialisation de l’art africain. Une ouverture vers des horizons nouveaux », *Op.cit.*, *Op.cit.*, p. 47.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁴⁵⁹ *Id.*

⁴⁶⁰ E. Njoh-Mouelle, *De la médiocrité à l’excellence. Essai sur la signification humaine du développement*, Yaoundé, Clé, 1998, p. 141.

⁴⁶¹ F. Nietzsche, *L’Origine de la tragédie* cité par S. Fignolo, *Op.cit.*, p. 120.

⁴⁶² S. Fignolo, *Op.cit.*, p. 120.

pensée nietzschéenne, est l'activité par laquelle l'homme exerce librement sa raison et vise une chose sublime, c'est-à-dire ce qui le dépasse. Il est ce qui appartient à l'homme d'élever son esprit afin que se manifeste le Beau en soi. C'est l'acte libre et spirituel qui appartient à la sagesse⁴⁶³.

III-2- Production esthétique, recherche de l'éphémère et banalisation de l'Être

La production esthétique désigne la création des œuvres d'art dont la téléologie est la recherche du beau, celui étant alors une valeur à laquelle renvoie le jugement esthétique, mieux, ce qui provoque le sentiment esthétique. D'après Amélie Aristelle Ekassi, la politique de dé-civilisation du post-modernisme, a rompu le lien entre l'art et la raison ou l'Idée. On y a en effet donné libre cours à l'exaltation des passions qui gisent au fond d'une civilisation moderne désormais marquée du sceau de la folie, de la déraison, de la violence, de la mort, de la sexualité transgressive⁴⁶⁴. Dans cette perspective, l'Être est désormais réduit à la banalité ou la médiocrité. On comprend pourquoi Jean-Luc Nancy affirme que « *c'est bien dans la mise en jeu de « être » en tant que venue, arrivée, événement (Geschehen) et envoi (Geschick) irréductible à aucune donnée substantielle ou substantifiable (telle que « l'être », justement) que réside le ressort initial et essentiel de la pensée post-moderne* »⁴⁶⁵. C'est d'ailleurs dans cet ordre d'idées que s'inscrit Foumane Foumane pour qui, en définissant l'Être comme un phénomène qui se confond avec l'apparence, Heidegger établissait qu'il se manifeste dans les choses à travers leur caractère éphémère. Par conséquent, « *le solide et le durable sont devenus des erreurs de l'existence* »⁴⁶⁶. D'après le philosophe camerounais, l'expérience esthétique de la banalité de l'Être proviendrait du projet heideggerien, celui d'assimiler l'Être à l'apparence. Cela voudrait dire qu'il n'est plus question de vérité éternelle ou immuable, mais de la vérité par rapport à ce que la chose se révèle être à moi. Une telle conception de l'Être, traduit la mise en application du principe phénoménologique du « *retour aux choses* » tel qu'élaboré par Husserl.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 142.

⁴⁶⁴ L.-M. Nkolo Ndjodo, *Théorie postcoloniale. Culture, capitalisme et chaos* cité par A. A. Ekassi, « De la liberté, de l'art et de la narration. Aperçu sur quelques aspects de la philosophie africaine récente », in O. Mazadou (dir.), *Op.cit.*, pp. 68-69.

⁴⁶⁵ J.-L. Nancy, *Banalité de Heidegger*, Paris, Galilée, 2015, p. 14.

⁴⁶⁶ J. D. Foumane Foumane, « Du sens de l'être aux pratiques humaines : nécessité d'un retour à la métaphysique pour la correction des mœurs », in L. A. Manga Nomo, *Op.cit.*, p. 128.

Pour être plus explicite, en se définissant comme « *un retour aux choses elles-mêmes* »⁴⁶⁷, la phénoménologie se présente comme la description de toutes les choses qui m'apparaissent non de manière simplement subjective, mais bien telles qu'elles sont en elles-mêmes. Cette apparition pour moi de ce qui est tel qu'il est se nomme « *phénomène* » et est ainsi l'objet de la phénoménologie⁴⁶⁸. Voilà pourquoi, il faut passer désormais par les sens pour accéder au vrai, puisque l'Être se confond avec le sensible. C'est ce que pense d'ailleurs Foumane Foumane pour qui, l'homme n'exprime la vérité de l'être qu'en nouant un contact pratique avec les choses⁴⁶⁹. Autrement dit, en phénoménologie, l'Être égale l'apparaître, seul est ce qui apparaît, et la notion d'apparition, loin de se ramener à une apparence illusoire, équivaut à l'Être même. Cependant, l'effort principal de la pensée a dû consister à maîtriser la nécessité où se trouve l'Être dans l'apparence, à séparer l'Être de l'apparence⁴⁷⁰. Du coup, l'Être cesse d'être ce qu'il est en lui-même pour devenir éphémère. D'après ce spécialiste de la pensée heidégérienne, en effet,

*Cette séparation [entre l'être et l'apparence] est abolie et les postmodernes s'imaginent qu'en se focalisant sur la recherche de l'éphémère, ils traduisent mieux le sens de l'être. C'est pour cette raison que le solide et le durable ne sont plus à l'ordre des priorités. Dans des industries, il faut fabriquer des objets techniques qui ont l'allure d'un feu de paille et qui satisfont la consommation immédiate, puisque l'être est moins dans les profondeurs que dans la superficialité et les reflets. Les soins sont accordés à la belle apparence, au mépris de l'esprit des profondeurs. La vérité est venue de son arrière-fond métaphysique pour se donner à voir dans le paraître, là où la logique de l'effacement est permanente. Une maison nouvellement construite est déjà lézardée, une route à peine refaite est déjà abîmée, on ne bâtit plus, mais on fait des essais, parce qu'on a désormais horreur de l'éternité, ou qu'on ne veut plus avoir en face de soi quelque chose qui évoque le subsistant rapporté à l'idée en soi éternelle et immuable. L'homme actuel veut vivre dans les décombres, les ruines, l'absence et l'instant, car c'est ainsi qu'il se réconcilie avec la vérité de l'être. La débauche imposée à l'industrie est infligée aux valeurs morales dont l'existence est d'être huées au profit de la licence, de la pornographie, de la démolition des règles, au nom des libertés. Il faut toujours voir l'être fragmenté à l'arrière-plan du dérèglement de la vie. Les hommes ne veulent plus entendre parler des fondements fiables de l'existence.*⁴⁷¹

En d'autres termes, l'Être subit à travers la philosophie une mutation historique – l'histoire de l'Être comme métaphysique –. Pour cela, l'art moderne correspond à une

⁴⁶⁷ N. Depraz, Introduction à *La Crise de l'humanité européenne et la Philosophie* d'E. Husserl, introduction, commentaire et traduction française de N. Depraz, version numérique, 1935, p. 8.

⁴⁶⁸ *Id.*

⁴⁶⁹ J. D. Foumane Foumane, « Du sens de l'être aux pratiques humaines : nécessité d'un retour à la métaphysique pour la correction des mœurs », in L. A. Manga Nomo, *Op.cit.*, p. 129.

⁴⁷⁰ M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique* cité par D. J. Foumane Foumane, « Du sens de l'être aux pratiques humaines : nécessité d'un retour à la métaphysique pour la correction des mœurs », in L. A. Manga Nomo, *Op.cit.*, p. 131.

⁴⁷¹ J. D. Foumane Foumane, « Du sens de l'être aux pratiques humaines : nécessité d'un retour à la métaphysique pour la correction des mœurs », in L. A. Manga Nomo, *Op.cit.*, pp. 131-132.

mutation décisive de la vérité. Voilà pourquoi Lipovetsky et Serroy parlent de « *l'esthétisation du monde* »⁴⁷². Autrement dit, on se soumet au paraître qui fixe désormais les conditions de la moralité. Prenant conscience de cette confusion de l'esthétique, de la morale et de la matérialité, le philosophe camerounais Nkolo Foé affirme que « *de nos jours, la production esthétique est inséparable de la production des marchandises* »⁴⁷³. C'est ce qu'avait déjà constaté Heidegger pour qui, personne ne peut nier que la technique, l'industrie et le commerce déterminent aujourd'hui magistralement, en tant que travail de la production spontanée de l'homme par lui-même, toute la réalité du réel⁴⁷⁴. Dans ce sens, on fait face à une banalisation du vécu artistique. C'est d'ailleurs ce que pense l'esthéticien Ernest Menyomo pour qui, le principe de rendement qui s'adosse sur les lois économique et fonctionnelle de l'esthétique industrielle, aplatit l'œuvre d'art qui n'est plus aspiration, tendance, variation, horizon ; mais simple objet commercialisé⁴⁷⁵.

Une telle production esthétique serait complice de la recherche de l'éphémère, dans la mesure où elle rejette ainsi une conception de l'œuvre d'art comme objet statique. Cela voudrait dire que l'interprétation d'une œuvre est toujours susceptible d'être reprise et modifiée à mesure que l'œuvre est transportée dans de nouveaux contextes ou horizons. Cela est surtout un trait caractéristique de l'art musical contemporain où l'on constate le caractère éphémère des œuvres d'artistes musiciens. Par exemple, de nos jours, une même musique écoutée deux ou trois fois maxi est déjà « démodée », autrement dit, elle perd sa valeur esthétique. De tels constats montrent comment des artistes post-modernes affichent leur refus d'adhérer à l'idéal conventionnel de pureté esthétique et intègrent une dimension militante à leur art, allant de la sorte à l'encontre du dogme de l'autonomie esthétique.⁴⁷⁶

⁴⁷² G. Lipovetsky et J. Serroy cités par D. J. Foumane Foumane, « Du sens de l'être aux pratiques humaines : nécessité d'un retour à la métaphysique pour la correction des mœurs », in L. A. Manga Nomo, *Op.cit.*, pp. 131-132.

⁴⁷³ Nkolo Foé, « L'Allemagne et l'Afrique : les vues de Léo Froberius » cité par D. J. Foumane Foumane, « Du sens de l'être aux pratiques humaines : nécessité d'un retour à la métaphysique pour la correction des mœurs », in L. A. Manga Nomo, *Op.cit.*, p. 132.

⁴⁷⁴ M. Heidegger, « Principes de la pensée (1958) », in M. Haar (dir.), *Cahier de L'Herne Heidegger*, pp. 79-80.

⁴⁷⁵ E. Menyomo, « L'industrialisation de l'art africain. Une ouverture vers des horizons nouveaux », *Op.cit.*, p. 49.

⁴⁷⁶ *Id.*

**TROISIEME PARTIE : JUSQU'OU LA TRIADE ART-
LANGAGE-VERITE ?**

Dans son entreprise de réhabiliter l'« *ontologie fondamentale* » telle que pratiquée par les Présocratiques, Martin Heidegger refuse de passer par le langage issu de la métaphysique traditionnelle. Car, ce serait rester prisonnier du langage ontique et donc du logos métaphysique duquel veut se débarrasser le philosophe de l'Être. Ce langage, en effet, serait non seulement le prolongement de l'oubli de l'Être, mais aussi l'approfondissement de cet oubli de l'oubli de l'Être. Voilà pourquoi il a entrepris de débarrasser l'ontologie des cendres de l'ontique, afin de la reconnecter à la pensée originelle, à savoir celle qui questionne directement l'Être tombé dans l'oubli. Il constate alors qu'au départ, le langage poétique était le mieux approprié pour dire l'Être. Ce qui signifie qu'il existait une complicité nécessaire entre poésie et pensée. D'où son attachement à la poésie, précisément celle de Friedrich Hölderlin. En fait, la pensée de Martin Heidegger est dominée par le langage poétique. C'est dans ce sens que se meut la relation art-langage-vérité à laquelle nous faisons face dans cette herméneutique de sa pensée. Notre tâche, ici, vise – au-delà du nécessaire recul vis-vis de la pensée de notre auteur – à re-structurer la trinité art-langage-vérité, en vue d'apporter un élément de plus pour enrichir la cathédrale épistémique. Cette herméneutique (interprétation-compréhension) commencera par l'analyse du langage poétique et le musèlement de l'être de la technique (I), puis, suivra l'examen de la technicisation de l'Être et la banalisation du langage (II) et s'achèvera par l'ouverture du langage poétique et la réarchitecture de l'ontologie (III).

CHAPITRE VII : DU LANGAGE POÉTIQUE AU MUSELEMENT DE L'ÊTRE DE LA TECHNIQUE

C'est en vertu des lois nécessaires de la nature humaine que le langage poétique a précédé l'apparition de la prose ; nécessité qui explique également la formation des fables comme universaux fantastiques avant les universaux rationnels ou philosophiques fixés par la prose⁴⁷⁷. Aussi le langage poétique est-il la première forme humaine de la vérité, puisque les hommes des premières nations tout comme les enfants, ne purent imaginer rien de faux dans leurs fables et que, celles-ci ont dû constituer des récits véritables⁴⁷⁸. Pour cela, le langage poétique se pose comme la possibilité de production de l'ouvert qui fait advenir la vérité de l'Être, c'est-à-dire la vérité en tant qu'elle se manifeste dans l'œuvre d'art. L'art, au sens heideggérien, n'est rien d'autre qu'une « *Poésis* », c'est-à-dire une action de faire dont le dessein s'assimile au pouvoir non seulement de créer, mais aussi de faire plaisir. La téléologie de l'art est donc de mettre l'Être à découvert. C'est dans ce sens que l'art se confond avec la *technè* (technique) au sens grec du terme, c'est-à-dire comme un mode du « créer » et du « faire-venir ». Cependant, cette amitié entre la poésie et la technique va se rompre dès lors que la technique va commencer à perdre peu à peu son sens propre. Telle est l'idée fondamentale que nous nous évertuerons à démontrer tout au long de ce chapitre.

I- ART ET TECHNIQUE

I-1- L'art et la technique : une relation polémique ?

Au sens plus strict, l'art peut être défini comme étant l'ensemble des activités et des œuvres dont la dimension esthétiques (en termes de beauté, d'expression ou d'originalité) prévaut. Au sens large, l'art désigne toute activité accomplie de manière intelligente et créatrice (l'art culinaire, l'art martial, l'art du jongleur, etc.). En ce sens, l'art, pourrait-on dire, se confond avec la technique. C'est ce que confirme Christian Godin lorsqu'il affirme qu'art et technique furent d'abord confondus⁴⁷⁹. En effet, le mot latin « *ars* », d'où vient le mot français « art », traduit ce que le mot « *technè* » duquel vient le mot français « technique », disait en grec. A l'époque classique (XVIIe siècle), « art » signifiait

⁴⁷⁷ J. B. Vico, *Scienza Nuova (Science Nouvelle)* cité par C. Garelli, *L'œuvre d'art comme expression et comme langage dans l'Esthétique de Benedetto Croce*, Thèse soutenue le 20/06/2014 à l'Université de Paris-Sorbonne, en vue de l'obtention du diplôme de Docteur Ph/D. en Philosophie, p. 61.

⁴⁷⁸ *Id.*

⁴⁷⁹ C. Godin, *Le Bac Philosophie*, Paris, First, 2015, p. 115.

« technique »⁴⁸⁰. C'est ce sens qui a perduré dans l'expression « ouvrage d'art », qui renvoie non pas aux statues, aux tableaux, mais aux ouvrages tels que les tunnels, les ponts autoroutiers, les centrales électriques telle que celle mise en place dans le Rhin⁴⁸¹.

En fait, rien, semble-t-il, ne nous est plus familier que l'opposition entre la belle œuvre d'art et l'objet technique utilitaire. Ce débat ancien portant sur la nature des rapports entre l'art et la technique captive également l'attention de Martin Heidegger. Il a d'ailleurs écarté tout ce qui touche à la réalité bien connue selon laquelle l'œuvre d'art est un « produit » (*Zeug, Erzeugnis*) résultant de l'activité de l'artiste. Deux expressions exposent clairement cette démarcation. D'abord, l'évidence apparente : « Où donc une œuvre d'art pourrait-elle trouver son origine, sinon dans sa production par l'artiste ? »⁴⁸². Puis, le rejet de cette évidence : l'« être-produit de l'œuvre ne constitue point son être-œuvre »⁴⁸³. Mais, malgré ce geste initial d'exclusion du produit artisanal ou technique, Heidegger en est venu à conclure, comme nous l'avons vu plus haut, que l'œuvre « pro-duit » la terre dans sa différence avec le monde que cette œuvre « installe ». Ce « faire-venir » ou cette « pro-duction », ne sont pas du même ordre que la production artisanale ou technique d'un « produit » d'usage. Car, il n'est question de rien d'autre que d'instaurer et de maintenir ouvert le lieu d'un combat entre terre et monde où chacune de ces deux entités se révèle comme ce qu'elle est par excellence, ou comme ce qu'elle est en vérité. Cet être-ouvert, nous l'avons vu, est l'essence heideggérienne de la vérité⁴⁸⁴.

Notons cependant qu'Heidegger n'écarte plus le « produit » technique utile de la recherche de l'origine de l'œuvre d'art. Au contraire, il considère que l'analyse de ce qu'est un « produit » technique, si elle est conduite « *tout simplement, sans aucune théorie philosophique* »⁴⁸⁵, mettra sur la voie de l'être-œuvre de l'œuvre. Rappelons que cette analyse porte sur la possibilité d'une pensée conjointe de l'art et de la technique. À cet égard, ce qui importe c'est que Heidegger analyse ici en termes identiques l'œuvre d'art et le produit technique : il établit qu'ils « installent » tous deux un monde dans un rapport polémique (le combat) au « faire-venir » d'une terre. La parenté essentielle entre le produit et l'œuvre, et donc entre la technique et l'art, est ainsi mise en évidence, puisque la technique productrice et l'art créateur portent tous les deux le produit et l'œuvre au lieu ouvert où se croisent terre et

⁴⁸⁰ *Id.*

⁴⁸¹ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 21.

⁴⁸² M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, p. 27.

⁴⁸³ *Id.*

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁸⁵ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 21.

monde⁴⁸⁶. C'est cette parenté essentielle entre la technique et l'art qui explique, selon Pierre Rodrigo, leur étymologie commune à partir de la notion grecque de *technè* – une notion à laquelle on peut, en retour, restituer son sens originel d'où dérivent nos notions d'art et de technique⁴⁸⁷. Suggérer ainsi que la technique s'ouvre à l'art, c'est inviter à renouer avec son sens originel, dans la mesure où « *au début des destinées de l'Occident, les arts montèrent en Grèce au niveau le plus élevé du dévoilement qui leur était accordé... Et l'art ne s'appelait pas autrement que technè* ». ⁴⁸⁸

En d'autres termes, considérés ainsi à partir de leur origine commune dans la *tekhnè* dévoilante, ou « vraie », l'art et la technique ne relèvent par essence ni du beau ni de l'utile, mais du « vrai » au sens de l'*ἀλήθεια*, au sens du dévoilement à jamais inachevé de ce qui est porteur de monde à partir d'une terre demeurant en retrait⁴⁸⁹. Du coup, on peut dire que l'art et la technique constituent deux modes de mise en œuvre de la vérité au sens originel de l'*ἀλήθεια*, le dévoilement. Cependant, ce qu'il faut savoir c'est que l'histoire de ces deux notions témoigne de leur voisinage ou proximité. L'une vient du grec « *technè* », tandis que l'autre vient du latin « *ars* ». Dans leurs langues respectives, elles désignent chacune l'exercice d'un métier de production et les connaissances qu'il suppose. L'étymologie indique une parenté, non une identité. Le mot « technique » vient d'une langue de poète (le grec) et désigne l'activité de production d'objets utiles, alors que le mot « art » vient de la langue des administrateurs de l'Empire (le latin) et désigne l'activité de création et de recherche de la beauté⁴⁹⁰. Ce paradoxe montre que les héritages se sont rencontrés. Selon les époques, les rapports entre ces deux domaines seront rapprochés ou distants.

I-2- Heidegger et le sens originel de la technique comme *ποίησις* (pro-duction)

Le mot « *ποίησις* » en grec, révèle l'importance et la diversité du rôle qu'il joue dans la vie des anciens Grecs. Il signifie non seulement « créer », au sens de l'action qui transforme le monde, lui donnant une élévation à la fois spirituelle et intellectuelle, mais aussi « savoir-

⁴⁸⁶ P. Rodrigo, « L'Origine et la Question. Art et technique chez Heidegger », in <https://site.acmartinique.fr/philosophie/wp-content/uploads/sites/20/2021/12/Heidegger-Art-et-technique.pdf>, consulté le 29/10/2023 à 23h-24min, p. 13.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁸⁸ M. Heidegger, *Essais et Conférences* cité par E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 229.

⁴⁸⁹ P. Rodrigo, *Op.cit.*, p. 14.

⁴⁹⁰ P. Chabot, « Art et technique », in L'Atelier de l'art (dir.), *Esthétique et Philosophie de l'art. Repères historiques et thématiques*, version numérique, 2002, p. 295.

faire », dans le sens de compétence, réduisant ainsi l'art à la technique⁴⁹¹. C'est pourquoi Heidegger nous fait remarquer que chez les Grecs, la technique, au sens originel, était une modalité de la *ποίησις*, une action de faire être, de créer une œuvre⁴⁹². En effet, loin d'être uniquement faite d'objets techniques, ou de savoir-faire techniques, la technique est d'abord une certaine manière que l'homme a de se tenir dans le monde, de se rapporter à tout ce qui l'entoure, de se représenter la Nature (*φύσις*), de considérer les choses, de les dévoiler. La *τέχνη* (la technique), selon que les Grecs la concevaient, ne faisait pas directement référence à la sphère du « fabriquer », mais à celle du savoir. L'objet est d'abord conçu par l'artisan qui envisage sa matière, sa forme et son usage. Il est ensuite réalisé selon un procédé particulier. C'est ce savoir-faire qui permet à l'objet de devenir présent et d'être dévoilé. C'est ce que veut nous faire comprendre le philosophe allemand. Pour lui, le point décisif, dans la *τέχνη*, ne réside aucunement dans la production entendue comme l'action de faire et de manier, mieux, une simple accumulation d'outils, pas même dans l'utilisation de moyens, mais dans la production, en tant que faire-venir, décloison ou dévoilement. Voilà pourquoi l'auteur d'*Essais et Conférences* affirme que « *c'est comme dévoilement, non comme fabrication, que la τέχνη est une pro-duction* »⁴⁹³. Autrement dit, « *la technique déploie son être (west) dans la région où le dévoilement et la non-occultation, où l'ἀλήθεια, où la vérité a lieu* »⁴⁹⁴. Ce qui signifie que la technique est une des façons multiples pour l'homme de se tenir dans l'ἀλήθεια (le dévoilement), c'est-à-dire dans un savoir, de découvrir le monde et de le représenter⁴⁹⁵.

En outre, à l'origine, la technique ne signifie ni travail artisanal, ni travail artistique, ni surtout travail technique, au sens moderne⁴⁹⁶. Dans ce sens, elle ne signifie jamais quelque genre de réalisation pratique. Ce mot nomme bien plutôt un mode du savoir. Or, « *savoir, selon Heidegger, c'est avoir-vu, au sens large de voir, lequel est : appréhender, éprouver la présence du présent en tant que tel* »⁴⁹⁷. En d'autres termes, l'essence du savoir repose, pour la pensée grecque, dans l'ἀλήθεια, c'est-à-dire dans la décloison ou le décèlement/dévoilement de l'étant. C'est elle qui porte et conduit tout rapport à l'étant. Ainsi, la *τέχνη* comme compréhension grecque du savoir est une « pro-duction » de l'étant, dans la mesure où elle fait venir, et « pro-duit » expressément le présent en tant que tel hors de sa réserve, dans l'être à découvert de son visage. C'est dans cette optique que s'inscrit l'auteur

⁴⁹¹ F. Brauntein et J.-F. Pépin, *1 kilo de culture générale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p. 263.

⁴⁹² E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 144.

⁴⁹³ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 19.

⁴⁹⁴ *Id.*

⁴⁹⁵ C. Belloq, *Être soi avec Heidegger*, Paris, Groupe Eyrolles, 2010, p. 155.

⁴⁹⁶ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 44.

⁴⁹⁷ *Id.*

de *Chemins qui ne mènent nulle part* lorsqu'il affirme que jamais *τέχνη* ne signifie l'activité de la pure fabrication⁴⁹⁸. Dans ce cas, la technique, selon lui, est distincte de l'*ἐπιστήμη* (science) en tant qu'elle dévoile ce qui ne se produit pas par soi-même et n'est pas encore devant nous, ce qui peut donc prendre, tantôt telle apparence, telle tournure, et tantôt telle autre. C'est pour renchérir une telle idée qu'il affirme que « *le point décisif, dans la τέχνη, ne réside aucunement dans l'action de faire et de manier, pas davantage dans l'utilisation de moyens, mais dans le dévoilement [...]. C'est comme dévoilement, non comme fabrication, que la τέχνη est une pro-duction* »⁴⁹⁹. Autrement dit, la technique est par étymologie, mieux, par essence un mode spécifique de « pro-duction », c'est-à-dire de dévoilement de l'étant. En tant qu'activité seulement de donation, c'est-à-dire un mode de dévoilement, la technique est un dialogue avec l'Être. Dans ce cas, la technique, à l'exemple du langage poétique, s'assimile à un projet d'éclaircie qui, en tout état de cause, est la révélation du non-voilement de l'étant.

C'est d'ailleurs ce que confirme Ernest Menyomo lorsqu'il affirme que « *la technique doit être le moyen de vie par lequel l'homme fait apparaître l'Être, la vérité. Elle est l'être-ouvert, projection permanente, mise à l'œuvre de l'étant* »⁵⁰⁰. Autrement dit, en tant que *ποίησις*, la technique se veut un savoir, dans le sens où l'artisan sait comment s'y prendre pour faire-venir ou faire apparaître l'étant dans son être. C'est un mode parmi beaucoup d'autres du déceler, ou capacité de dévoilement de l'être comme tel. Dans ce cas, le technique se confond avec l'art : « *Comme le mot grec tekhnê, « art », « habileté », « technique », dont il est dérivé, le terme technique est d'abord synonyme d'art, au sens de savoir-faire dont la mise en œuvre permet d'obtenir volontairement un résultat déterminé* »⁵⁰¹. Autrement dit, le point décisif dans la technique réside non pas dans l'action de faire et de manier et pas davantage dans l'utilisation de moyens de production, mais dans le dévoilement. D'après Heidegger, c'est parce que la technique ne désigne pas d'abord et seulement le « faire » de l'artisan et son art, mais aussi l'art au sens élevé du mot et les beaux-arts, qu'elle fait partie du pro-duire, de la *ποίησις*⁵⁰². On comprend pourquoi l'auteur d'*Essais et Conférences* souligne que la technique est d'abord quelque chose de « *poiétique* »⁵⁰³ ; c'est le domaine du dévoilement, c'est-à-dire de

⁴⁹⁸ *Id.*

⁴⁹⁹ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 19.

⁵⁰⁰ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 131.

⁵⁰¹ L. Hansen-Løve (dir.), *Op.cit.*, p. 487.

⁵⁰² M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 18.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 19.

la « véri-té » (*Wahr-heit*)⁵⁰⁴. Ainsi, le philosophe allemand aurait raison de dire que « l'essence de la technique n'est absolument rien de technique »⁵⁰⁵. C'est dire, selon Jean Beaufret, que l'essence de la technique ne serait donc pas son caractère instrumental. Elle serait bien plutôt à chercher dans l'évacuation de ce caractère au profit d'un savoir.⁵⁰⁶

II- METAPHYSIQUE ET TECHNIQUE : LA CIVILISATION TECHNICIENNE

II-1- La critique heideggérienne de la technique moderne

D'après Heidegger, la technique moderne est un mode de dévoilement, consistant en une provocation par laquelle la Nature (*φύσις*) est mise en demeure de livrer une énergie pouvant être accumulée comme un stock disponible. En enquêtant sur les conditions de possibilité d'une telle occultation ontologique, Ernest Menyomo constate qu'il y a là une rupture radicale entre la technique artisanale (au sens de *ποίησις*) qui est humanisante et la technique moderne qui est agression de la *φύσις* (la Nature). Voilà pourquoi le spécialiste de la pensée heideggérienne affirme qu'« en tant qu'« arraisonnement », [...] la technique moderne ne se soucie plus d'être un art qui conduit à l'Être. Elle se détourne de sa dimension artistique pour se travestir en artifice. Elle « instrumentalise » l'étant en le réduisant à une simple source pouvant servir à quelque chose »⁵⁰⁷. Autrement dit, la technique instrumentalise l'étant en le réduisant à une simple source pouvant servir à quelque chose. Par conséquent, c'est toute la Nature qui devient, pour l'industrie et la technique moderne, un réservoir géant d'énergie où elles peuvent puiser à leur gré.⁵⁰⁸

L'essence de la technique moderne, c'est cela, la mise à disposition de la Nature. Cette thèse s'avère être légitimée par René Descartes lorsqu'il affirme que « *connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux et de tous les autres corps qui nous environnent, aussi distinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature* »⁵⁰⁹. Autrement dit, si « *je doute, je sais que je doute et par conséquent que je pense et suis, je sais que Dieu est, et qu'il ne peut être trompeur, je puis donc fonder une science du monde sur les idées claires, et tirer*

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁰⁶ J. Beaufret, *Dialogue avec Heidegger II. Philosophie moderne*, Paris, Minuit, 1973, p. 169.

⁵⁰⁷ E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, pp. 226-227.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 227.

⁵⁰⁹ R. Descartes, *Discours de la méthode*, p. 153.

enfin de cette science les applications techniques qui me rendront maître de la Nature »⁵¹⁰. Cela implique le mode de dévoilement de la Nature (*φύσις*) qui consiste à la mettre à disposition. Mettre à disposition veut dire qu'on dispose de la Nature selon notre volonté, puisqu'elle est là pour nous, disponible, et il suffit de passer commande pour qu'elle s'exécute. On comprend pourquoi Heidegger souligne qu'

*Une région [...] est pro-voquée à l'extraction de charbon et de minerais. L'écorce terrestre se dévoile aujourd'hui comme bassin houiller, le sol comme entrepôt de minerais. Tout autre apparaît le champ que le paysan cultivait autrefois, alors que cultiver (bestellen) signifiait encore : entourer de haies et entourer de soins. Le travail du paysan ne pro-voque pas la terre cultivable. Quand il sème le grain, il confie la semence aux forces de croissance et il veille à ce qu'elle prospère. Dans l'intervalle, la culture des champs, elle aussi, a été prise dans le mouvement aspirant d'un mode de culture (Bestellen) d'un autre genre, qui requiert (stellt) la nature. Il la requiert au sens de la provocation. L'agriculture est aujourd'hui une industrie d'alimentation motorisée. L'air est requis pour la fourniture d'azote, le sol pour celle de minerais, le minerai par exemple pour celle d'uranium, celui-ci pour celle d'énergie atomique, laquelle peut être libérée pour des fins de destruction ou pour une utilisation pacifique.*⁵¹¹

Cela traduit un rapport à la Nature très différent de ce qui se passait quand il fallait aller, par exemple, puiser de l'eau à la rivière ou au puits. En affirmant, par exemple, que l'agriculture est aujourd'hui motorisée, l'auteur d'*Essais et Conférences* voudrait signifier qu'on ne laisse plus la pluie naturelle arroser les champs, on installe un arrosage automatique, on ne laisse pas la terre faire pousser d'elle-même des plantes, on agit sur la terre avec des engrais, pour la fertiliser artificiellement. De même, on ne laisse pas non plus les plantes se défendre contre les maladies, mais on projette sur elles des produits chimiques pour qu'elles résistent et soient conservées plus longtemps. Et aujourd'hui, avec le phénomène des OGM (Organisme Génétiquement Modifié), on agit directement sur le code génétique des plantes pour qu'elles produisent plus rapidement, sous n'importe quel climat, et des fruits plus gros ou plus résistants⁵¹². Dans ce cas, on retrouve bien le rapport à la Nature de la technique moderne : l'agriculture ne laisse plus faire la Nature, elle la met à disposition comme un fond, un stock exploitable de force naturelle qu'elle peut faire agir sur commande, puisque ce n'est plus la Nature elle-même qui fait pousser des plantes dans un champ, c'est nous qui commandons tout le processus⁵¹³. Voilà pourquoi Heidegger dit que la Nature (*φύσις*) n'est plus considérée qu'en tant que stock d'énergie, qu'en tant que fond disponible, et qu'on est

⁵¹⁰ F. Alquié, *Op.cit.*, p. 3.

⁵¹¹ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, pp. 20-21.

⁵¹² Cf. <https://etiennepinat.free.fr/Complementteχνique.pdf>, consulté le 31/10/2023 à 08h-51min.

⁵¹³ *Id.*

plus capable de le voir autrement : l'air n'est plus vu que comme source d'azote, la terre comme stock de minerai, l'uranium comme source d'énergie atomique, etc.

Ce déracinement arrive au moment où la philosophie, mieux, la métaphysique se proclame volontiers chose de la raison⁵¹⁴. Elle doit même se définir dans son fond le plus intime comme un « *héroïsme de la raison* »⁵¹⁵, écrit Edmund Husserl. C'est peut-être dans cet ordre d'idées que s'inscrit Okah-Atenga lorsqu'il affirme que « *la métaphysique est avant tout un type de question caractéristique, qui prend sa source dans la formulation du principe de raison résidant dans l'injonction de rendre raison de tout. Cette injonction exige que l'explication rationnelle porte sur tout et qu'elle puisse satisfaire la raison, clore la question même de la raison, la conduire à sa fin et à son terme* »⁵¹⁶. Cela veut dire, selon le métaphysicien camerounais, que la question métaphysique se caractérise par l'exigence de recherche d'une cause première, qui permette de rendre raison de tout. On comprend d'ailleurs pourquoi il conçoit la métaphysique comme « *une opération fondamentale de totalisation* »⁵¹⁷.

Cependant, cette volonté de saisir les étants, ou mieux, cette logicisation du réel, a, selon Heidegger, poussé la tradition métaphysique à oublier l'Être et à se rendre ainsi esclave de la science dont la technique moderne permet de penser le caractère planétaire de l'achèvement⁵¹⁸. Cet « *achèvement de la métaphysique commence, précise-t-il, avec la métaphysique hégélienne du savoir absolu entendu comme esprit de la volonté* »⁵¹⁹ et se poursuit jusque dans « *la métaphysique de Nietzsche [qui] fait apparaître l'avant-dernière étape du processus par lequel l'étantité de l'étant exerce et déploie sa volonté comme volonté de volonté* »⁵²⁰. Ce qui signifie que la technique n'est pas seulement pratique, elle est une façon de penser qui achève la métaphysique occidentale. Réalisant ainsi la dangerosité d'une telle technique oublieuse de l'Être, Ernest Menyomo, s'inscrivant dans la logique heideggérienne, en propose une idée fondamentale : « *en tant que poïesis, la technique*

⁵¹⁴ J. Beaufret, *Dialogue avec Heidegger III. Approche de Heidegger*, Paris, Minuit, 1974, p. 53.

⁵¹⁵ E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* cité par J. Beaufret, *Dialogue avec Heidegger III*, p. 53.

⁵¹⁶ P.-P. Okah-Atenga, « Le questionnement métaphysique et sa fonction de totalisation », in N. N. Owono Zambo, *Sens et Historicité. Analytique philosophique des dynamiques sociétales contemporaines*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2022, p. 14.

⁵¹⁷ *Id.*

⁵¹⁸ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 92.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 86.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 93.

moderne, conclut-il, devrait conduire l'étant à faire surgir ou faire jaillir l'Être qui a été oublié ». ⁵²¹

II-2- Le *Gestell* : un véritable péril pour l'homme contemporain

Du français « arraisonnement » ⁵²² ou « dispositif » ⁵²³, le « [*Gestell*], qui dans l'allemand ordinaire signifie tréteau ou châssis, est utilisé par Heidegger pour caractériser l'essence de la technique moderne » ⁵²⁴. En effet, le *Gestell* porte à son comble ce que Heidegger nomme « l'oubli de l'Être » enclenché, comme nous allons le voir, par la métaphysique de la « *Volonté de volonté* », forme ultime de la de ce que Nietzsche a appelé « *Volonté de puissance* ». Pour cela, « le dévoilement qui régit la technique moderne ne se déploie pas en une « pro-duction » au sens de la *ποίησις*. Au contraire, le dévoilement qui régit la technique moderne est une « pro-vocation » (*Herausfordern*) par laquelle la nature est mise en demeure de livrer une énergie qui puisse comme telle être extraite (*herausgefordert*) et accumulée » ⁵²⁵. Ce qui signifie que la technique moderne est le dévoilement de la Nature, dans la mesure où elle contiendrait une autre forme de danger. Ce danger, pourrait-on dire, c'est de modifier de manière exagérée ou abusive le rapport de l'homme à la Nature. En tant que tel, le *Gestell* désigne, selon Heidegger, « le rassemblant de cette interpellation qui requiert l'homme, c'est-à-dire qui le provoque à dévoiler le réel comme fonds dans le mode du commettre » ⁵²⁶. Il s'agit d'une attitude de la science qui consiste à mettre la nature en demeure de se montrer comme un complexe de forces calculables. Pour cela, le monde est comme un fond disponible dont il faut s'emparer.

En fait, la production pour la production manifeste la pensée comme volonté de puissance, comme emprise sur l'Être. Dans ce cas, l'homme se sert de la technique pour arraisonner la Nature, c'est-à-dire extraire et accumuler son énergie au gré de sa volonté dominatrice. Pour l'homme contemporain, par exemple, tout ce qui est présent l'est sur ce mode, et il devient incapable de voir le réel, mieux, la Nature (*φύσις*) autrement que sur ce mode. C'est ce que confirme d'ailleurs Céline Belloq lorsqu'elle écrit que

⁵²¹ E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 226.

⁵²² J.-M. Vaysse, *Op.cit.*, p. 42.

⁵²³ *Id.*

⁵²⁴ *Id.*

⁵²⁵ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 20.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 27.

L'homme qui se percevait « seigneur de la terre », devient esclave. La maîtrise technique est le signe d'une impuissance fondamentale. C'est un renversement, le dessein de contrôle se transforme en désastre, le planifié en accident. L'homme aurait dû s'interroger sur son destin mais, confronté à cette situation, il conforme son être au Gestell sans aucune question. Les sites comme « Facebook », par exemple, rendent accessibles à tous et notamment aux publicitaires les données personnelles des utilisateurs. En ce sens « Facebook » est un dispositif, un Gestell. Sommes-nous seulement conscients de ce phénomène ? Non. Notre intelligence, en devenant technicienne, nous fait voir uniquement les intérêts immédiats, l'efficacité et l'aspect pratique. Nous croyons gagner des avantages sans réaliser que nous participons ainsi à un vaste processus dangereux. D'où l'urgence qu'il y aurait à savoir ce que toutes ces techniques, si bénignes qu'elles paraissent, modifient dans notre comportement et notre vision du monde. À quoi ou à qui servent-elles en fin de compte ?⁵²⁷

Autrement dit, la technique comme arraisonement rend toute la Nature disponible, depuis le réservoir d'énergie qu'elle représente au départ jusqu'à sa transformation en biens de consommation. La consommation n'est plus la satisfaction d'un besoin naturel. Elle se réduit à être un moment à l'intérieur d'un processus dans lequel les besoins sont eux-mêmes produits. Dans ce cas, l'essence de la science réside dans « *le projet mathématique de la nature* »⁵²⁸, écrit Heidegger. En effet, on projette un plan unique mathématisable dans lequel les phénomènes doivent rentrer pour faire partie de la φύσις (Nature). La science réalise une mise en forme du réel. Voilà pourquoi le philosophe de l'Être dit que « *la science met le réel au pied du mur* »⁵²⁹. Cela veut dire, explique-t-il, qu'elle l'arrête et l'interpelle, pour qu'il se présente chaque fois comme l'ensemble de ce qui opère et de ce qui est opéré (*als Gewirk*), c'est-à-dire dans les conséquences supervisables de causes données. Ainsi, conclut-il, le réel peut-il être désormais poursuivi et dominé du regard. Bien entendu, le monde, à en croire Céline Belloq, apparaît alors dans sa nouvelle « vérité » comme *Bestand*, stock ou fond disponible, qui peut à tout moment être employé et consommé⁵³⁰. La technique, selon la spécialiste de la pensée heideggérienne, est une mise à disposition de la φύσις comme fond disponible, elle produit un enchaînement, un engrenage, une connexion de toutes les réalités au sein d'un système global, d'un réseau, d'une immense machinerie. Voilà pourquoi l'auteur de *Être soi avec Heidegger* affirme que

La manière dont nous abordons le désastre écologique est encore aveuglée par la toute-puissance du Gestell et ne présage aucun salut. Car, si le sort de la planète dépend encore de notre habileté technicienne (mesures, rapports d'expertise, études scientifiques, inventions de nouvelles technologies « non polluantes », meilleure maîtrise des effets pervers), le péril et sa cause technique ne sont pas compris et rien n'est changé... La volonté de maîtriser le monde impose toujours la même logique dévoratrice du monde. Impossible de se libérer du

⁵²⁷ C. Belloq, *Op.cit.*, p. 156.

⁵²⁸ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 27.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁵³⁰ C. Belloq, *Op.cit.*, p. 155.

*Gestell dans un monde où tout est « sous contrôle », dans un monde où « tout fonctionne ». Même les dieux sont réduits à des idoles qui servent à nous apaiser ou à nous fournir des explications. Ils sont ainsi privés de leur divinité. Nous sommes donc en proie à une grande déréliction dont nous n'avons pas conscience. Il n'y a pas de solutions technicistes, les seules qui soient pourtant admises aujourd'hui.*⁵³¹

Ce qui signifie que l'essence de la technique moderne, c'est un dévoilement du réel qui est un commandement, une commande qu'on passe, qui consiste à la mettre à disposition. C'est ce que justifie Ernest Menyomo pour qui, dans son entreprise de néantisation de l'Être, la technique moderne s'adonne à la provocation de l'étant d'une part et le requiert pour fournir son énergie d'autre part⁵³². Dans cette optique, le risque pour l'homme est d'être trompé par la technique, de se laisser dominer par elle. S'il oublie qu'il y a d'autres manières de se rapporter au monde comme, par exemple, l'art, la religion, la philosophie, alors l'homme oublie que la technique est un mode de dévoilement, il se met à croire que le réel est en soi, et de toute éternité un fond exploitable, et qu'il n'a jamais été rien d'autre, et qu'il ne peut pas être autre chose⁵³³. Si l'homme tombe dans ce piège de la technique, alors il sera l'esclave de la technique, il ne pourra plus s'en libérer, il ne pourra plus jamais voir le réel autrement que comme exploitable. Aux yeux de Heidegger, ce serait là un appauvrissement considérable de l'essence ou la quiddité propre de l'homme, puisqu'il ne serait plus tout à fait un homme. Si le réel pour l'homme devient uniquement un fond de réserve exploitable, alors le risque est que l'homme lui-même devienne un fond disponible que l'on commande, qu'on use et qu'on consomme comme on veut. Par conséquent, l'homme serait réduit à être une matière première qu'on use, qu'on consomme, qui est disponible, dont on passe commande.

III- DE L'ART EN TEMPS DE DETRESSE

III-1- La parole poétique et la « *technophobie philosophique* »

Du grec *τέχνη/technê* (technique) et *φόβος/phobos* (peur), le mot technophobie est utilisé pour exprimer le rejet de la technique. L'expression « *technophobie philosophique* » que nous empruntons à Jean-Michel Salanskis, précisément dans son ouvrage intitulé *Heidegger*, désigne, ici, non une attitude philosophique de rejet de la technique, mais « *le cri de détresse* »⁵³⁴, autrement dit, par analogie, une sonnette d'alarme qui sème à foison des

⁵³¹ *Ibid.*, p. 157.

⁵³² E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 226.

⁵³³ Cf. <https://etiennepinat.free.fr/Complementtechnique.pdf>, consulté le 31/10/2023 à 15h-55min.

⁵³⁴ F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra. Un livre pour tous et pour personne*, traduction française d'H. Albert, version numérique, 2012, p. 352.

inquiétudes, mieux, un questionnement au sujet du péril que constitue la technique. C'est, en effet, dans la pensée nietzschéenne, précisons-le que retentit pour la première fois un tel cri de détresse. Ce cri « *venait de sa propre caverne* »⁵³⁵, la caverne de Zarathoustra, et celui-ci le nomma « *le cri de détresse* » ; c'était alors le cri de l'homme. Il vint des profondeurs, et l'homme en proie à la détresse n'apparut point, et ce qui l'effraie non plus. Et pourtant ce long cri n'a de cesse de jaillir. Sa sonorité funeste nous permet d'affirmer que c'était un malheur qui saisissait l'homme, au plus profond de lui, c'est-à-dire en son essence ou sa quiddité véritable. C'est ce même cri que nous retrouvons chez le disciple de Husserl, dans la mesure où il a eu le courage intellectuel de questionner aussi bien l'essence que le péril de la technique. Voilà pourquoi « *Heidegger est regardé comme l'auteur qui, par excellence, aurait perçu l'importance fabuleuse de la technique pour l'essence du monde moderne, qui aurait discerné la faille et le danger de l'engagement de l'histoire mondiale dans le projet ou le processus technique, et qui aurait esquissé une critique de la société inspirée par cette technophobie philosophique* »⁵³⁶. En d'autres termes, en posant « *la question de la technique* »⁵³⁷, l'auteur d'*Essais et Conférences*, explique Jean-Michel Salanskis, veut tout d'abord nous faire entendre ce qu'est l'essence de la technique selon ses propres termes d'une part, élucider en général le concept de technique, d'autre part, et cerner ce qu'il y a de propre à la technique moderne, à cela qui est en train de s'emparer de manière irrésistible du monde.

Ce qui vient d'être dit, en outre, correspond à une ambivalence profonde du discours heideggérien, en ce sens que d'un côté, il est par excellence l'auteur qui nous a montré l'importance de la technique, qui a rendu ses lettres de noblesses au faire technique, d'un côté, et il est représentatif de la technophobie commune, du sentiment « réactionnaire » des personnes agacées devant toute machine et figées dans un fidèle amour de la « nature » ou de l'ancienne culture⁵³⁸, de l'autre côté. En fait, le philosophe du pays de Bade, au bord de l'abîme ou dans l'accomplissement du désastre, s'obstine à requérir de l'Allemagne une « *révolution spirituelle* »⁵³⁹, c'est-à-dire un « sur-saut » au-delà de la métaphysique et de sa domination mondiale en tant que « *la technique* »⁵⁴⁰. Celle-ci, en rappel, marque l'aboutissement de la métaphysique occidentale, en tant qu'elle est volonté de domination. C'est en une telle révolution, explique Lacoue-Labarthe, un tel « sur-saut », que le philosophe

⁵³⁵ F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 410.

⁵³⁶ J.-M. Salanskis, *Heidegger*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 101.

⁵³⁷ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 9.

⁵³⁸ J.-M. Salanskis, *Op.cit.*, p. 102.

⁵³⁹ P. Lacoue-Labarthe, Présentation à *La Pauvreté (die Armut)* de M. Heidegger, traduction française de P. Lacoue-Labarthe et A. Samardzija, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2004, p. 21.

⁵⁴⁰ *Id.*

de l'Être avait cru en 1933, lorsqu'il avait pris le parti, avec intransigeance et violemment, du national-socialisme. A peine un an plus tard, déçu ou s'estimant trahi, sinon vraiment convaincu de son « erreur », c'est avec la même visée ou le même espoir qu'il avait élu Hölderlin comme le « héros », encore incompris et méconnu, secret, de ce « peuple » allemand dont il attendait malgré tout encore qu'il fut à la hauteur de sa « mission » historique. Et à cette date, en 1945, c'est ce qu'il répète encore – « *pour qui sait l'entendre* »⁵⁴¹ – et que désormais il ne cessera plus de répéter. Pour cela, la poésie est désormais pour lui la voie qui mène au salut de l'humanité, cette humanité « malade » à cause du mauvais usage de la technique.

On retrouve aussi cette urgence de la parole poétique chez des poètes comme, par exemple, Victor Hugo dont la pensée est beaucoup plus centrée sur la « *fonction du poète* »⁵⁴². Pour lui, le poète est un guide social, celui qui est au service de l'humaine condition. C'est pourquoi il affirme que « *Le poète en des jours impies / Vient préparer des jours meilleurs. / [...] C'est lui qui sur toutes les têtes, / En tout temps, pareil aux prophètes, / Dans sa main, où tout peut tenir, / Doit qu'on l'insulte ou qu'on le loue, / Comme une torche qu'il secoue, / Faire flamboyer l'avenir !* »⁵⁴³. Ce qui veut dire que la parole poétique a le pouvoir de libérer le Dasein de « *la voie du non-être* »⁵⁴⁴, la voie labyrinthique ou la mauvaise voie « *sur laquelle errent les mortels* »⁵⁴⁵. Renchérissant cette thèse, le poète martiniquais Aimé Césaire affirme que « *J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies*. [...] « *Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai* » »⁵⁴⁶. Ce qui signifie que le poète est « la voix des sans voix », c'est-à-dire le « héros » qui plaide pour la cause de ses semblables. Mieux, la parole poétique est libération de l'homme en proie à la détresse.

Face à ce qui vient d'être dit, la poésie devient alors l'espoir de vivre en temps de détresse, une arme de combat pour la libération. C'est peut-être la raison pour laquelle le philosophe Joseph Schelling a eu le « bon sens » de considérer l'art comme « *ce que le philosophe a de plus précieux* »⁵⁴⁷ ; il permet de retrouver notre être-Là, c'est-à-dire notre

⁵⁴¹ P. Lacoue-Labarthe, *Op.cit.*, p. 21.

⁵⁴² V. Hugo, *Les rayons et les ombres*, Paris, Delloye, 1840, p. 3.

⁵⁴³ V. Hugo, *Op.cit.*, pp. 8-9.

⁵⁴⁴ M. Conche, *Parménide. Le Poème : Fragments*, traduction, présentation et commentaire de M. Conche, Paris, Presses Universelles de France, 1996, p. 103.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 120.

⁵⁴⁶ A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983, p. 22.

⁵⁴⁷ F. W. J. Schelling, *Système de l'idéalisme transcendantal* cité par E. Menyomo, « Du concept de créativité : réflexion sur l'esthétique pragmatique de Marcien Towa », in N. N. Owono Zambo (dir.), *Op.cit.*, p. 41.

essence et notre existence véritables. Voilà pourquoi Heidegger, après la seconde guerre mondiale (1939-1945), a serré de près la poésie hölderlinienne. Car, celle-ci permettrait de « prendre en vue le tout de l'Histoire mondiale, le lieu ou le site « des penseurs et des poètes » ou, cela revient au même, le lieu par excellence (ou élection) d'où peut (re)surgir, (re)commencer, dans sa grandeur occultée, l'Occident lui-même en tant qu'il « ne s'est pas encore levé » »⁵⁴⁸. Autrement dit, il revient à la parole poétique de (re)donner un sens au monde en proie aux périls à l'instar de la domination technicienne.

Ainsi, la parole poétique est « une revalorisation de l'Être « oublié » par la métaphysique traditionnelle et la technique moderne »⁵⁴⁹. Pour être plus précis, désormais, le langage poétique, au lieu d'être démagogique et divertissant comme l'a pensé Platon, doit nous aider à surmonter le vide ontologique causé par la tradition métaphysique et dont la technique moderne, nous l'avons vu avec Heidegger, en est l'achèvement. Aussi, la poésie nous permet d'éviter l'aliénation techniciste et modernisatrice⁵⁵⁰. C'est pourquoi « en temps de détresse, la poésie [...] est unique dans la mesure où elle surpasse la « technolocisation » du langage, le garde dans sa pureté »⁵⁵¹. En effet, c'est grâce au langage poétique, notamment la poésie hölderlinienne que Heidegger est désormais un témoin de ce que « l'Allemagne est [...] le site où se joue le destin de l'Occident, que l'oubli de son origine, de son saut primitif (*Ursprung*), conduit inéluctablement à l'asphyxie et au dépérissement sous l'installation massive (*Gestell*), la surexploitation et la surproduction, la surorganisation dont cette amnésie est responsable »⁵⁵². Ce qui signifie, en fin, que la poésie nous met en rapport avec la Nature, mais un rapport qui n'a rien à voir avec celui de la technique moderne. Dans ce sens, l'art devient alors un moyen de nous sortir de la détresse technicienne.

III-2- De l'art comme un antidote du *Gestell*

« Les critiques contre la technique se déploient encore dans l'horizon de l'efficacité, qui est proprement technique. En fait, avec la technique, comme Heidegger va l'affirmer en 1969, « il n'est pas permis de se plaindre, mais, ce qu'il faut, c'est questionner »⁵⁵³. Cela veut dire que penser la technique c'est se trouver sur un tout autre plan que celui des critiques de la

⁵⁴⁸ P. Lacoue-Labarthe, *Op.cit.*, p. 22.

⁵⁴⁹ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 145.

⁵⁵⁰ E. Menyomo, « Du concept de créativité : réflexion sur l'esthétique pragmatique de Marcien Towa », in N. N. Owono Zambo (dir.), *Op.cit.*, p. 48.

⁵⁵¹ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 146.

⁵⁵² P. Lacoue-Labarthe, *Op.cit.*, p. 22.

⁵⁵³ P. Arjakovsky, F. Fédier et A. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, pp. 4530-4531.

technique, à savoir sur le plan de l'histoire de l'Être. Partant, en effet, de l'idée que l'être de la technique n'est rien de technique, c'est-à-dire n'a rien de technologique, la méditation qui porte sur lui se situe dans un domaine qui doit à la fois être en rapport intime avec elle et, cependant, fondamentalement différent d'elle. L'art pourrait être ce domaine, en ce sens que « *comme la technique, l'art provient de la τέχνη, c'est-à-dire d'une certaine façon de laisser le dévoilement avoir lieu, alors même qu'il est différent de la technique* »⁵⁵⁴. Pour être plus clair, « *Heidegger, à en croire Jean-Michel Salanskis, exhibe systématiquement l'art comme un antidote à la technique* »⁵⁵⁵. Ce qui signifie que l'art est une « espérance », c'est-à-dire une re-ouverture à l'Être oublié aussi bien par la tradition métaphysique que par la technique moderne. L'art – pour peu que nous ne le regardions plus techniquement, comme un secteur de l'activité culturelle, mais comme ce qui nous donne à voir la vérité – pourrait bien nous aider à penser l'être de la technique, mieux, à remonter à son essence et ainsi à habiter enfin le réel, la φύσις (Nature) qui est la nôtre, avec de tout autres catégories que celles que la technique nous fournit.

En outre, pour penser l'essence provoquante du *Gestell*, il faut cesser, par exemple, d'être obsédés par les objets techniques tels que les outils et les machines. Pour être plus explicite, nous admettons, selon Heidegger, les objets techniques dans notre monde quotidien et en même temps nous les laissons dehors, c'est-à-dire que nous les laissons reposer sur eux-mêmes comme des choses qui n'ont rien d'absolu, mais qui dépendent de plus haut qu'elles⁵⁵⁶. Une telle « *attitude du oui et du non dits ensemble au monde technique, l'auteur de Questions III l'appelle « Gelassenheit, « sérénité », « égalité d'âme »* »⁵⁵⁷. En effet, si la sérénité peut se concevoir comme une tonalité possible à l'époque du déchaînement planétaire de la technique, elle est cependant beaucoup plus qu'une tonalité, car elle est un laisser-être, un consentement de la pensée à l'Être en sa vérité qui se donne en se retirant⁵⁵⁸. On retrouve, par exemple, une telle attitude chez les Anciens. En fait, dans l'Antiquité égypto-nubienne et grecque, lorsqu'on construisait, par exemple, un temple en l'honneur d'un dieu, il s'agissait pour les Egyptiens ou les Grecs de faire venir le dieu dans notre monde, pour le vénérer en tant que quelque chose de sacré. C'est le cas, par exemple, des temples de Rê (dieu égyptien) de Derr ou al-Derr (Nubie) et d'Héliopolis (Egypte) dédiés au culte de Rê ou du temple de Zeus (dieu grec)

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 4535.

⁵⁵⁵ J.-M. Salanskis, *Op.cit.*, p. 111.

⁵⁵⁶ M. Heidegger, *Questions III*, traduction française d'A. Préau, R. Munier et J. Hervierp, Paris, Gallimard, 1969, p. 145.

⁵⁵⁷ *Id.*

⁵⁵⁸ J.-M. Vaysse, *Op.cit.*, pp. 159-160.

dans le sanctuaire d'Olympie (Grèce) dédié au culte de Zeus, etc. Pour cela, le temple, à en croire Hubert Dreyfus, doit éclairer et unifier ces pratiques – il doit être « dominant » – mais en tant que chose concrète, il résiste à la logicisation ou la rationalisation. Une telle résistance se manifeste dans la matérialité même de l'œuvre d'art⁵⁵⁹. De la même manière, une tragédie a besoin des sonorités de la poésie pour créer une humeur partagée et ouvrir de la sorte un monde partagé⁵⁶⁰.

Une autre attitude de se tenir ouvert au sens caché du monde technique, Heidegger l'appelle « *l'esprit ouvert au secret* » (*Die Offenheit für das Geheimnis*)⁵⁶¹. Cette attitude, selon lui, est inséparable de la première (la « sérénité » ou l'« égalité d'âme »). Car, non seulement elles nous rendent possibles de séjourner parmi les choses d'une manière toute nouvelle, mais aussi, elles nous promettent une autre terre, un autre sol, sur lequel, tout en restant dans le monde technique, mais à l'abri de sa menace, nous puissions nous tenir et subsister⁵⁶². Ce rapport au monde qu'Heidegger nomme la *Gelassenheit*, la « sérénité », le fait de laisser, c'est-à-dire laisser être les choses et les hommes comme ils sont, c'est justement celui qu'on trouve dans l'art, la religion ou la philosophie. Car, ici l'homme dévoile le réel en le laissant être, en le respectant, que ce soit en le reproduisant sur un tableau, en célébrant le Créateur, c'est-à-dire Dieu ou en philosophant, il ne commande pas le réel et ne l'exploite pas. En effet, « *art, religion, philosophie, ce sont les activités inutiles, qui nous permettent d'échapper à la dictature universelle de l'utilité que fait peser sur nous la technique, qui fait que tout doit être utile, comme l'homme lui-même doit se rendre utile par son travail, doit occuper son temps utilement* »⁵⁶³. En d'autres termes, la trinité art-religion-philosophie constitue une possibilité de résistance au « danger » que représente le *Gestell*. Voilà des dimensions de la vie humaine où l'homme cesse d'être un producteur et un consommateur, et c'est là qu'il doit pouvoir préserver son humanité, sa dignité, comme irréductible à tout fond disponible pour une exploitation. C'est là qu'il n'est plus exploitable, qu'il préserve sa singularité, qu'il doit trouver l'essentiel de sa vie, pour échapper à la machinerie, pour ne plus en être un rouage interchangeable, et pour échapper à son uniformisation.

⁵⁵⁹ H. L. Dreyfus, *Op.cit.*, p. 52.

⁵⁶⁰ *Id.*

⁵⁶¹ M. Heidegger, *Questions III*, *Op.cit.*, p. 146.

⁵⁶² *Id.*

⁵⁶³ Cf. <https://etiennepinat.free.fr/Complementtechnique.pdf>, consulté le 16/11/2023 à 00h-03min.

CHAPITRE VIII : DE LA TECHNICISATION DE L'ÊTRE A LA BANALISATION DU LANGAGE

« Le règne de la technique planétaire, d'après les mots de Joël Balazut, a été préparé par une « mutation ontologique » qui a eu lieu chez les Grecs et qui est exhibée dans et par l'histoire de la métaphysique »⁵⁶⁴. Il s'agit, explique-t-il, d'une « dénégation » du sens originel de la présence, en tant qu'elle est insondable et englobante, prenant les traits d'une conception de celle-ci comme présence constante, « sous les yeux », c'est-à-dire comme disponible pour la pensée. Cette mutation ontologique est, en fait, la radicalisation et la généralisation de l'illusion propre à l'attitude naturelle, c'est-à-dire de l'ontologie de la *Vorhandenheit* (subsistance), mieux, l'ontologie de la présence subsistante⁵⁶⁵. La *Vorhandenheit* (subsistance) est, selon Jean-Marie Vaysse, une catégorie désignant l'étant considéré comme « là-devant » ou, littéralement, « sous la main »⁵⁶⁶. La *Vorhandenheit* apparaît, en effet, chez Platon et Aristote et elle culmine dans la métaphysique moderne de la subjectivité, s'étendant ainsi, pourrait-on dire, jusque dans la pensée d'Edmund Husserl. Il s'agit d'une logicisation de l'Être qui aurait conduit à ce que Heidegger nomme l'oubli de l'Être, voire l'oubli du langage, puisque l'Être, nous l'avons vu, est langage tout comme le langage dit l'Être. Ainsi, le langage peut tomber au niveau d'un simple moyen d'expression⁵⁶⁷. Pour mieux orienter notre réflexion, nous allons d'abord, dans le cadre de ce chapitre, exposer la technicisation heideggérienne de l'Être (I), puis questionner tour à tour la banalisation du langage (II) et la sombritude du dire poétique heideggérien (III).

I- LA TECHNICISATION DE L'ÊTRE

I-1- Technique, art et Être : vers une ouverture techno-ontologique

Pour ne plus plonger l'étant dans le vide, l'absence, l'obscurité, la technique moderne doit être au service de l'Être et le refléter⁵⁶⁸. Une telle attitude, à n'en point douter, favorise une ouverture technico-ontologique. Cette ouverture permet de recourir à la pensée pour davantage questionner le rapport que le *Dasein* (l'être-là) entretient avec l'Être. C'est dans cet ordre d'idées que s'inscrirait Heidegger lorsqu'il affirme que le point décisif, dans la *technè*,

⁵⁶⁴ J. Balazut, *Op.cit.*, p. 85.

⁵⁶⁵ J.-M. Vaysse, *Op.cit.*, p. 65.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁵⁶⁷ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 227.

⁵⁶⁸ E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 230.

ne réside aucunement dans l'action de faire et de manier, pas davantage dans l'utilisation de moyens, mais dans le dévoilement, non comme fabrication, que la *technè* est une production⁵⁶⁹. Ce qui signifie que la technique doit être le moyen de vie par lequel l'homme fait apparaître l'Être, la vérité. Elle est l'être-ouvert, projection permanente, mise à l'œuvre de l'étant. Voilà pourquoi le philosophe Ernest Menyomo pense que « *c'est en modifiant le code perceptif que l'homme porte sur l'essence de la technique qu'il pourra atteindre la vérité d'une part et retrouver, de nouveau, la présence de l'Être à travers celle-ci d'autre part* »⁵⁷⁰. Autrement dit, selon le spécialiste de la pensée heideggérienne, la technique est avant tout une « *pro-duction* », une mise en avant de l'Être. Car, s'il n'y a rien à dévoiler, alors il ne restera qu'un vide ontologique.

En effet, « *l'articulation entre technique, art et Être, loin de s'inscrire dans le cadre du dévoilement du réel, constitue plutôt le champ du rapport à soi par la médiation des pratiques, des techniques, de l'art et de la production* »⁵⁷¹. Ce qui signifie que la technique, l'art et l'Être doivent constituer un tout afin que la technique soit perçue non plus comme « *Ge-stell, c'est-à-dire [...] la provocation pour placer tout en sûreté* »⁵⁷², mais désormais comme une manière de conduire sa propre existence et de mieux se rapporter aux autres. Cette attitude de « *repenser la technique* »⁵⁷³, ferait d'elle une incitation à la création. On comprend pourquoi dans sa volonté de remettre la question de la technique sur la table des débats, Ernest Menyomo se démarque des métaphysiques de la nature qui font allusion à l'être en s'interrogeant sur le principe premier du monde⁵⁷⁴, et se situe plutôt dans la perspective heideggérienne selon laquelle nous devons faire de notre vie un objet de *technè*, voire une œuvre d'art. Pour cela, l'esthète camerounais pose la technique comme « *une création du soi* »⁵⁷⁵, d'une part, et « *comme compréhension et construction de la vie* »⁵⁷⁶, d'autre part.

⁵⁶⁹ M. Heidegger, *Essais et Conférences* cité par E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 230.

⁵⁷⁰ E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », p. 230.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 131.

⁵⁷² M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 66.

⁵⁷³ E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 231.

⁵⁷⁴ E. Bréhier, *La philosophie antique* cité par E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 231.

⁵⁷⁵ E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 231.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 233.

En plus, loin de prôner un retour à la forme de production de la *technè* antique pour résorber la pro-vocation actuelle – le *Gestell* –, Ernest Menyomo propose, au contraire, une néo *technè* humanisante, puisque les techniques de soi ne sont rien d'autre que des ontogénèses. Ce qui signifie qu'il s'agit, pour y arriver, de lever simplement le voile de ce qui est dissimulé, pour faire jaillir l'Être. A ce niveau, l'articulation entre la technique et l'art repose désormais sur le sujet créateur et non sur l'objet à faire ad-venir. D'où cette interrogation de Michel Foucault : « *Pourquoi un tableau ou une maison sont-ils des objets d'art, mais non pas notre vie ?* »⁵⁷⁷. En d'autres termes, pour l'auteur de *Dits et écrits*, la vie de tout individu devrait être une œuvre d'art. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Ebénézer Njoh-Mouelle affirme que « *ce que nous retenons en premier lieu dans l'activité de l'artiste [...] c'est la créativité* »⁵⁷⁸. Cela veut dire, explique l'auteur de *De la médiocrité à l'excellence*, que l'artiste est celui qui reste dans le mouvement créateur de la vie.

Ainsi, c'est la technique en tant qu'« *arraisonnement* » qui ne permet plus à l'homme de chercher les différentes réponses aux pourquoi fondamentaux de son existence⁵⁷⁹. Autrement dit, ce n'est pas la technique qui est au service de l'homme, mais celle qui déshumanise l'homme qu'il faut détruire. Pour être davantage explicite, en considérant, selon les mots d'Ernest Menyomo, la technique extériorisante – celle qui se rapporte à l'Être – et la technique intériorisante – celle qui se rapporte au sujet –, la technique extériorisée – celle qui se rapporte à l'étant – ne s'éloignera plus de l'essence des choses. Elle n'oubliera pas que derrière les appareils techniques, il y a une nature humaine qui la précède et demande à être respectée⁵⁸⁰. Cependant, « *si, dans ses dimensions extériorisée et objectivée, la technique continue à être impériale, alors c'est le sens de la vie qui sera obstruée, d'où la nécessité de retour à l'humain en prenant en compte ses intérêts en tant que fin de l'action technique et non un simple moyen* ». Cela voudrait dire qu'avec la technique, c'est la vie dans son ensemble qui demande à être comprise. Bien entendu, la vie de l'homme devient alors interprétation et compréhension, c'est-à-dire une herméneutique de l'existence. C'est ce que témoigne à juste titre l'esthète camerounais lorsqu'il affirme que « *la technique comme art et comme herméneutique doit être le principe unificateur autant de toutes les techniques de la*

⁵⁷⁷ M. Foucault, *Dits et écrits* cité par E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 232.

⁵⁷⁸ E. Njoh-Mouelle, *Op.cit.*, p. 143.

⁵⁷⁹ E. Menyomo, « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », *Op.cit.*, p. 231.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 234.

vie que du monde et du soi »⁵⁸¹. Dit autrement, en liant la technique à l'art, celle-ci retrouverait sa téléologie véritable, à savoir le décèlement/dévoilement de l'Être. En tant qu'art, manière d'être, la technique devient une herméneutique de la vie. Ainsi, vivre la modalité de la *technè* nous oblige à repenser, sous un angle pluraliste, la question de l'Être.⁵⁸²

I-2- La poésie comme réhabilitation de l'Être oublié par l'ontique et la technique moderne

Dans son entreprise de désobstruction, autrement dit, en optant pour une démarche herméneutico-critique, Martin Heidegger est habité par un souci, celui de dépasser la tradition ontique ou la métaphysique traditionnelle de son oubli de l'Être, d'une part, et l'oubli de cet oubli, d'autre part. C'est la raison pour laquelle il se démarque du langage métaphysique en embrassant le dire poétique qu'il considère comme le langage authentique pour dire l'Être. Voilà pourquoi il entreprend de débarrasser le langage poétique de son lourd passé d'odeur idéaliste. Cela veut dire que le langage poétique, loin d'être une entreprise fantaisiste, doit, au contraire, nous aider à surmonter le langage d'une métaphysique dont l'ontique est l'objet de prédilection. Cette idée est développée par Ernest Menyomo pour qui, « *la poésie [est] une revalorisation de l'Être « oublié » par la métaphysique traditionnelle et la technique moderne* »⁵⁸³. Ce qui signifie que la poésie est un mode de « penser » qui permet de restaurer la vérité de l'Être voilé aussi bien par la tradition métaphysique que par le *Gestell*, la technique comme arraisonement. C'est dans cette optique que s'inscrit Joël Balazut lorsqu'il affirme que « *seule la poésie, qui ménage et préserve notre habitation de mortels au sein du règne de la présence peut nous sauver du péril ontologique qui se manifeste à travers la technique* »⁵⁸⁴. Autrement dit, c'est grâce à la parole poétique que l'humanité peut se libérer de la détresse ou du vide ontologique provoqué par la métaphysique traditionnelle et la technique moderne, afin de pouvoir se reconnecter à l'Être.

En plus, la poésie, à en croire Ernest Menyomo, est « *une matérialisation de la vérité de l'Être* »⁵⁸⁵. En effet, précise l'esthéticien camerounais, en tant que parole essentielle et authentique, la poésie permet de faire apparaître la vérité de l'Être. C'est à ce titre que le dire poétique est dévoilement. Celui-ci en révélant le rien fait advenir, en tout état de cause, la

⁵⁸¹ *Id.*

⁵⁸² *Ibid.*, p. 235.

⁵⁸³ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 145.

⁵⁸⁴ J. Balazut, *Op.cit.*, p. 15.

⁵⁸⁵ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 140.

vérité. Pour être davantage explicite, « *en prenant à contrepied la trajectoire aliénatrice de cette idéologie techniciste, la poésie dit en se disant. Elle n'enferme pas l'Être, comme le fait la technique, dans la passivité* »⁵⁸⁶. Ce qui signifie que la poésie s'écarte du langage aussi bien mathématisant ou calculant qu'objectivant de la technique. En fait, explique Heidegger, l'être de l'étant est déterminé métaphysiquement comme présence mondiale, laquelle reste toujours relative à la représentation dans la conscience, que celle-ci ait le caractère de l'immanence de la représentation calculante, ou celui du renversement intérieur vers l'ouvert, accessible par le cœur⁵⁸⁷. D'après l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part*, la sphère entière de la présence est présente dans le dire. L'objectif dans la production consiste en l'énoncé des thèses calculantes et des théorèmes de la raison progressant de thèse en thèse. La région de l'être sans abri s'imposant à travers et contre tout est dominée par la raison.

Aussi, le *Gestell* comme essence de la technique moderne provient, selon Heidegger, du « *laisser s'étendre devant* » (*Vorliegenlassen*), du *λόγος* de la métaphysique traditionnelle, de la *ποίησις* grecques. Pour être plus précis, « *dans la provocation pour placer tout en sûreté, c'est la parole de la ratio qui s'adresse à nous, et de telle manière que cette adresse prend sur elle, dans le Ge-stell, la domination de l'inconditionné, et que la représentation se rassemble, à partir de l'entendre, qui est la « perception » grecque, jusqu'à la constitution de tout en une ferme sûreté* »⁵⁸⁸. En d'autres termes, l'être qui détermine les Temps Modernes, notamment l'être comme *Gestell* (Arraînement/Dispositif), provient du destin historial de l'Occident, n'est pas un produit abstrait de la pensée des philosophes, mais est bien dispensé à ceux qui pensent⁵⁸⁹. Cependant, en érigeant techniquement le monde en objet, la tradition ontique s'obstrue délibérément et complètement la voie vers l'ouvert qui lui est, de toute façon d'ailleurs, déjà barrée. On comprend pourquoi Heidegger souligne que « *l'homme de l'auto-imposition qui s'impose est le fonctionnaire de la technique. Non seulement il est en dehors de l'ouvert devant celui-ci, mais à travers l'objectivation du monde il se détourne tout spécialement de la pure perception* »⁵⁹⁰. Dit autrement, l'homme de l'ère technique se tient en pareille séparation contre l'ouvert, c'est-à-dire la vérité comme dévoilement.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 143.

⁵⁸⁷ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 268.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁵⁸⁹ *Id.*

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 255.

Si « là où est le danger, là aussi / Croît ce qui sauve »⁵⁹¹, alors il suffirait d'entendre la poésie authentique pour être sauvé de l'oubli de l'Être, de la métaphysique⁵⁹². Car, la poésie place le vrai dans le rayonnement de « τὸ ἐξφανέστατον, ce qui resplendit de la façon la plus pure »⁵⁹³. Ce qui signifie, d'après Heidegger, que la poésie pénètre tout art, tout acte par lequel l'être essentiel (*das Wesende*) est dévoilé dans le Beau⁵⁹⁴. Une telle poésie est une condition nécessaire pour délivrer l'homme de la « séduction » techniciste, d'une part, et le rattacher, mieux, le mettre à nouveau en rapport avec l'Être, d'autre part. Avec la technique, l'Être du sujet est confiné dans le monde obscur d'un étant figé, immuable. Le dire poétique, au contraire, est désintéressé. Ce qui signifie que la pensée poétique ne juge rien. Elle est, en revanche, une ascèse, une élévation d'esprit, notamment le nouvel esprit poétique à promouvoir, et qui exige que soit opérée une « révolution » dans les habitudes de penser⁵⁹⁵. Une telle analyse, à n'en point douter, laisse percevoir l'idée selon laquelle la poésie, du moins celle qu'exalte Heidegger, réveille l'homme de sa quotidienneté, voire de son essence qu'il a oubliée. Voilà pourquoi Ernest Menyomo a eu le courage intellectuel de dire qu'« en temps de détresse – ère de désontologisation –, être poète, c'est être capable de revaloriser l'Être oublié, parce que lorsque la métaphysique traditionnelle considère cet Être comme une catégorie, interroge l'étant à partir de son étantité, l'Être véritable est d'emblée considéré comme un étant, et là, la vérité de l'Être disparaît »⁵⁹⁶. Cela veut dire, selon lui, que pour remédier au totalitarisme du langage technicisé, il est important, mieux, nécessaire de garder l'essence poétique du langage, puisque le laisser habiter de la poésie est l'issue de secours pour sortir du danger technique. Heidegger aurait donc raison de dire que « c'est seulement dans la maison du langage que l'habitation poétique de l'homme est possible »⁵⁹⁷. Autrement dit, explique Menyomo, la poésie s'apparente à cette façon originelle non seulement d'exister, mais aussi de bâtir sur terre en tant qu'être pour la mort.

⁵⁹¹ F. Hölderlin, « Patmos » cité par M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 47.

⁵⁹² M. Froment-Meurice, « Le double état de la parole », in J.-F. Courtine (dir.), *Op.cit.*, p. 525.

⁵⁹³ Platon, *Phèdre* cité par M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 47.

⁵⁹⁴ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 47.

⁵⁹⁵ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 145.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 146.

⁵⁹⁷ M. Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin* cité par E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 146.

II- LA BANALISATION DU LANGAGE

II-1- Du langage comme un facteur de la cohésion sociale

Au sens large, le langage signifie tout système ou ensemble de signes permettant l'expression ou la communication. En ce sens, on reconnaît l'existence des langages, notamment le langage informatique, le langage animal, etc. Une telle conception banalise, c'est-à-dire dévalue ontologiquement le langage, elle s'éloigne ainsi de son essence originelle. Car, l'homme seul, à en croire Heidegger, est capable de langage. Dans ce cas, « *la langue n'est possible que là où elle est parlée, là où elle a lieu, c'est-à-dire parmi les hommes* »⁵⁹⁸. Ce qui signifie que l'homme seul parle ou est déterminé à parler. Toutefois, le langage, au sens strict, est une institution universelle et spécifique qui, comme l'a dit Rousseau, « *distingue l'homme entre les animaux* »⁵⁹⁹ et comporte des caractéristiques propres. Pour l'auteur d'*Essai sur l'origine des langues*, on ne connaît d'où est un homme qu'après qu'il a parlé. A ce niveau, le langage est réduit à un système de signes doublant les êtres et les relations⁶⁰⁰.

En fait, l'approche nouvelle de la linguistique est synchronique et non plus diachronique⁶⁰¹. Autrement dit, elle étudie le langage actuel, et non plus son évolution à travers le temps et les différentes époques. Cette approche permet d'analyser le langage comme un fait social⁶⁰², ayant une forme tout à fait précise. Ce qui veut dire que le langage permet d'unir les hommes. Il paraît surtout propre à la communication, au sens où les mots renvoient par essence à des généralités. Il permet de rendre commun ce que chacun a à échanger avec autrui et simplifie notre rapport à l'ensemble de la réalité. Dans ce cas, le langage a une valeur morale, puisqu'il est fondement de la culture, d'une part, et facteur de la cohésion sociale, d'autre part. C'est une exigence de toutes les sociétés. La vérité rapproche et consolide les liens de ceux qui la partagent : communauté scientifique, religieuse, politique. C'est dans cet ordre d'idées que se situe le linguiste Edward Sapir lorsqu'il souligne que

Le langage est un moyen de communication purement humain et non instinctif, pour les idées, les émotions et les désirs, par l'intermédiaire d'un système de symboles créés à cet effet. Ces symboles sont en premier lieu auditifs et sont produits par ce qu'on nomme « les organes de la parole ». Les expressions instinctives et le milieu naturel peuvent parfois influencer considérablement sur certains aspects du langage, les tendances instinctives,

⁵⁹⁸ M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 38.

⁵⁹⁹ J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, version numérique, 2018, p. 3.

⁶⁰⁰ E. Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1974, p. 44.

⁶⁰¹ D. Boissier, *Philosophie*, Paris, Bordas, 2021, p. 83.

⁶⁰² F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Genève, Arbre d'Or, 2005, p. 12.

*motrices ou autres, peuvent diriger d'une certaine façon ou modeler l'expression linguistique, mais même en l'admettant, il n'y a pas de base instinctive discernable dans le langage humain.*⁶⁰³

Autrement dit, le langage est une institution sociale. C'est d'ailleurs ce que justifie Ferdinand de Saussure lorsqu'il affirme à propos du langage que « *plus évidente encore est son importance pour la culture générale* »⁶⁰⁴. Cela veut dire, explique-t-il, que dans la vie des individus et des sociétés, le langage est un facteur plus important qu'aucun autre. Cette thèse saussurienne, à n'en point douter, est en étroite collaboration avec la conception jakobsonienne du langage. D'après le linguiste Roman Jakobson, en effet, « *le langage, c'est réellement les fondations même de la culture. Par rapport au langage, tous les autres systèmes sont accessoires et dérivés* »⁶⁰⁵. Ce qui signifie que le langage est ce qui permet d'être au monde, au sens où on s'approprie une ou plusieurs langues pour exister. En plus d'être un système de signes servant à communiquer des pensées ou à représenter le monde, le langage est aussi et au plus haut degré, une activité sociale. Des penseurs comme, par exemple, Wittgenstein ont été amenés à mettre en valeur cette dimension pragmatique du langage. L'auteur de *Recherches philosophiques* introduit la notion de « *jeu de langage* »⁶⁰⁶ pour révéler l'irréductible diversité des fonctions langagières : chaque type de langage renvoie à une pratique collective (raconter une histoire, résoudre une énigme, commander, maudire, etc.) comportant ses propres règles et sa grammaire spécifique. Ces jeux de langage, s'ils ne font pas l'objet de conventions explicites, sont pourtant, par nature, des faits sociaux. Dès lors, le langage ne peut plus être conçu comme un phénomène privé.

Précisons que la notion wittgensteinienne de « *jeu de langage* » désigne « *l'ensemble formé par le langage et les activités avec lesquelles il est entrelacé* »⁶⁰⁷. En d'autres termes, ce que nous laisse entendre cette notion même, c'est que le sens d'un énoncé est lié à son contexte d'usage. En identifiant ainsi le sens à l'usage, Wittgenstein veut signifier qu'une proposition n'a de sens que si elle est rapportée à son usage. Il pose que le langage est formé d'expressions qui sont douées de sens, car elles sont liées chacune à un mode d'emploi. A travers cette notion, il réduit ainsi le langage à une simple activité sociale. Cependant, précisons aussi que cette thèse structuraliste développée par l'auteur de *Recherches*

⁶⁰³ E. Sapir, *Le langage. Introduction à l'étude de la parole*, traduction française de S.M. Guillemin, version numérique, 2001, p. 12.

⁶⁰⁴ F. de Saussure, *Op.cit.*, p. 13.

⁶⁰⁵ R. Jakobson, *Essai de linguistique générale* cité par N. Rauzduel-Lambourdiere, « Langage, Langue et Culture », in *Recherches et ressources en éducation et formation*, n° 1, 2007, p. 48.

⁶⁰⁶ L. J. J. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, traduction française de F. Dastur, M. Elie, J.-L. Gautero, D. Janicaud et E. Rigal, Paris, Gallimard, 1961, p. 45.

⁶⁰⁷ *Id.*

philosophiques s'inscrit dans une logique métaphysique, car elle désontologise, ou mieux, elle banalise le langage, le réduisant ainsi à un ensemble de signes conventionnels. En ce sens, le langage est une invention purement humaine, qui n'est pas plus un don de Dieu que de la nature : les signes de la langue sont alors « *institution* » et non « *de nature* »⁶⁰⁸. Dans cette optique, Friedrich-Albert Lange remarquait déjà qu'« *Aristote, dans un moment d'empirisme, avait déclaré le langage chose conventionnelle* »⁶⁰⁹. Cela voudrait dire, pour conclure, que les règles de fonctionnement du langage sont dépendantes des individus.

II-2- L'idée du langage comme source d'abus, d'erreurs ou de tromperies

Précisons, d'entrée de jeu, que la signification d'un mot se trouve dans son usage effectif, dans l'usage qui en est fait dans le langage. Pour cela, le langage est, ici, lié à la pensée et provient d'elle. C'est dire que le langage est le canal d'expression de la pensée ou de la vérité. On comprend pourquoi Hobbes affirme que « *là où la parole n'est pas, il n'y a ni vérité ni fausseté* »⁶¹⁰. Renchérissant cette thèse, Hegel souligne que « *c'est le langage qui est le plus vrai : [...] le langage exprime seulement ce vrai* »⁶¹¹. Ce qui signifie que sans le langage, mieux, en dehors du langage, la vérité ne peut être. Ainsi, toute pensée, parce que conçue dans le langage, doit pouvoir être dite exactement. Il affirme d'ailleurs que « *ce qui est rationnel est réel et ce qui est réel est rationnel* »⁶¹². Ce qui signifie que là où il y a pensée il y a langage et inversement. L'auteur des *Principes de la philosophie du droit*, à y voir de près, est animé par un souci, celui de surmonter la déchirure entre le *logos* (raison/discours), mieux, l'Esprit et la *phusis* (nature/réel), afin de les réconcilier définitivement. Une telle idée, à n'en point douter, remet sur la table des débats la problématique métaphysique de l'adéquation, dans le langage qui nous sert à décrire la réalité, entre les mots/concepts et les idées.

Dans cette optique, le langage désigne le canal d'expression de la pensée ou de la vérité. En effet, nos pensées et nos vérités ont le langage, à la fois, comme lieu de conception, et moyen de transmission. C'est peut-être dans cet ordre d'idées que s'inscrivait le poète Nicolas Boileau lorsqu'il a affirmé que « *Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement / Et les mots*

⁶⁰⁸ C.-H. du Bord, *La Philosophie*, Paris, Goupe Eyrolles, 2007, p. 302.

⁶⁰⁹ F.-A. Lange, *Histoire du matérialisme et critique de son importance à notre époque I. Histoire du matérialisme jusqu'à Kant*, version numérique, 2008, p. 203.

⁶¹⁰ T. Hobbes, *Léviathan. Traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile*, traduction française de M. P. Folliot, version numérique, 2004, p. 33.

⁶¹¹ G. W. F. Hegel, *La phénoménologie de l'Esprit*, tome 1, traduction française de J. Hyppolite, Aubier/Montaigne, 1907, p. 84.

⁶¹² G. W. F. Hegel, Préface à ses *Principes de la philosophie du droit* G. W. F. Hegel, p. 41.

pour le dire arrive aisément »⁶¹³. Ce qui signifie qu'il y a adéquation entre le mot et la chose. Ainsi, pour nous donner bonne conscience et nous considérer comme maîtres et sujets conscients, nous disons que nous n'affirmons que ce que nous avons pensé à travers l'usage de la langue. Du latin *lingua*, qui signifie aussi « parole », la langue, dans son acception ordinaire, est un produit social de la faculté du langage, ensemble de conventions nécessaires adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez les individus⁶¹⁴.

Cependant, l'expérience du lapsus est une réalité humaine. Terme latin signifiant action de glisser, de trébucher, le *lapsus*, au sens ordinaire et psychanalytique, désigne une erreur commise en parlant (*lapsus linguæ*) ou en écrivant (*lapsus calami*), qui consiste à employer un autre mot que celui qui est attendu⁶¹⁵. En effet, penser que le langage est capable de dire exactement ce que nous pensons, est une erreur. Car, il y a des erreurs involontaires qui nous font dire autre chose que ce que nous avons pensé et voulons dire. Et c'est cela qui est à la base des incompréhensions et des controverses inutiles qui posent problème dans la connaissance. Aussi, il est de plus en plus difficile de nous accorder sur le sens de la vérité, et cela, à cause non seulement des différentes conceptions qui la définissent, mais aussi des différentes formes de communication qui la structurent. Dans la banalité de notre existence quotidienne, le constat est que la quête de la vérité est omniprésente dans la vie de l'homme. Elle donne cependant lieu à de nombreuses controverses, chacun la revendiquant à son avantage en fonction de ses moyens, de ses intérêts, de sa discipline ou de son domaine. L'homme, semble-t-il, a mis de côté la complexité pour embrasser désormais la spécialisation. Pour cela, le langage, en tant que moyen permettant à l'homme de donner du sens au monde et à son humanité, est souvent utilisé en fonction des intérêts de ce dernier. Du coup, le langage peut être source d'abus, d'erreurs voire de tromperies comme c'est le cas de la rhétorique chez les sophistes.

Du grec *rhêtorikê tekhnê*, qui signifie technique ou art oratoire, la rhétorique se caractérise comme étant l'art de l'éloquence, de bien parler, de persuader en usant avec subtilité du langage. Elle peut être un moyen de domination et de mensonge pour quelqu'un de mal intentionné⁶¹⁶. Henri Bergson dénonce d'ailleurs les limites du langage. Pour lui, le langage ne translate pas exactement nos impressions. Sous sa plume, nous lisons que

⁶¹³ N. Boileau, *Art poétique*, Paris, Hachette, 1881, p. 10.

⁶¹⁴ L. Hansen-Love (dir), *Op.cit.*, p. 287.

⁶¹⁵ *Id.*

⁶¹⁶ D. Boissier, *Op.cit.*, p. 83.

*Toute sensation se modifie en se répétant, et que si elle ne me paraît pas changer du jour au lendemain, c'est parce que je l'aperçois maintenant à travers l'objet qui en est cause, à travers le mot qui la traduit. Cette influence du langage sur la sensation est plus profonde qu'on ne le pense généralement. Non seulement le langage nous fait croire à l'invariabilité de nos sensations, mais il nous trompera parfois sur le caractère de la sensation éprouvée. Ainsi, quand je mange d'un mets réputé exquis, le nom qu'il porte, gros de l'approbation qu'on lui donne, s'interpose entre ma sensation et ma conscience ; je pourrai croire que la saveur me plaît, alors qu'un léger effort d'attention me prouverait le contraire. Bref, le mot aux contours bien arrêtés, le mot brutal, qui emmagasine ce qu'il y a de stable, de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase ou tout au moins recouvre les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle.*⁶¹⁷

Par analogie, renchérit-il, « de même qu'on pourra intercaler indéfiniment des points entre deux positions d'un mobile sans jamais combler l'espace parcouru, ainsi, par cela seul que nous parlons, par cela seul que nous associons des idées les unes aux autres et que ces idées se juxtaposent au lieu de se pénétrer, nous échouons à traduire entièrement ce que notre âme ressent : la pensée demeure incommensurable avec le langage »⁶¹⁸. Ce qui signifie que le langage nous trompera parfois sur le caractère de la sensation éprouvée. L'auteur d'*Essai sur les données immédiates de la conscience* précise qu'il s'agit là d'une psychologie grossière, dupe du langage, que celle qui nous montre l'âme déterminée par une sympathie, une aversion ou une haine, comme par autant de forces qui pèsent sur elle. Il faudrait alors avoir le courage intellectuel de reconnaître que le langage ne traduit pas toujours la vérité. Précisons que le projet épistémologique de Bergson est de montrer que la vraie méthode philosophique est intuition, seule apte à saisir et à exprimer, la vie, le vécu et le concret occulté par la science et le langage. Celle-ci désigne la sympathie par laquelle on se rapporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et d'inexprimable⁶¹⁹. C'est l'intuition, « *appréhension immédiate* »⁶²⁰, qui coïncide avec l'objet, saisit la « *durée* »⁶²¹, l'esprit qualitatif et concret, le temps de la « *liberté* »⁶²², le courant indivisible et créateur qui nous porte. Alors que l'intellect appréhende le statique et le solide inorganisé, l'intuition comprend le flux de la vie intérieure.

Précisons aussi que chez le philosophe français, intuition signifie d'abord conscience⁶²³. En fait, « à la conception de la durée, se relie donc le privilège accordé à l'intuition, qui accède, avec Bergson, le statut de véritable méthode philosophique : la vérité n'est ni le fruit

⁶¹⁷ H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, version numérique, 2003, p. 60.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁶¹⁹ J. Russ, *Philosophie : les Auteurs et les Œuvres. La vie et la pensée des grands philosophes, l'analyse détaillée des œuvres majeures*, Paris, Larousse Bordas, 1996, p. 402.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 403.

⁶²¹ « Profondément opposée au temps – cette idée mathématique et spatiale – la durée représente la succession même de l'esprit, une interprétation concrète et tissée de liberté » (J. Russ, *Op.cit.*, p. 402).

⁶²² « Expression de la personnalité profonde et réelle : nous sommes libres quand nous transcendons la croûte du langage et des faits sociaux, quand nos actes expriment notre « moi profond » » (J. Russ, *Op.cit.*, p. 403).

⁶²³ *Id.*

de la déduction, ni celui du langage ou du concept »⁶²⁴. Ce qui signifie que seule l'intuition permet de sympathiser avec la durée, cette durée qui est aussi, chez Bergson, mémoire et souvenir, puisqu'« à côté de la mémoire-habitude, il est une mémoire pure qui contient tout notre passé »⁶²⁵. Ce qui veut dire que si nous étions entièrement détachés de l'action, l'intuition pourrait nous faire saisir notre mémoire qui se confond avec l'esprit. Mais les exigences pratiques ne permettent pas d'actualiser pleinement les possibilités de notre âme, et le langage non plus n'est pas fait pour exprimer toutes les nuances des états internes⁶²⁶. Pour Bergson, le langage exprime mal notre vie intérieure. Au-delà des mots, il existe une chose ineffable que le langage ne peut exprimer. On constate alors que les mots sont parfois insuffisants pour exprimer nos émotions. Voilà pourquoi Wittgenstein, contre les lacunes du langage dans la transmission de nos pensées, nous propose le silence. Il le dit précisément en ces termes : « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence »⁶²⁷. Il s'agit ainsi, pourrait-on dire, du « principe de l'ineffable », c'est-à-dire ce qui est impossible à dire. On comprend pourquoi il trace une frontière à l'acte de penser, mieux, à l'expression des pensées. La frontière ne pourra donc être tracée que dans la langue, et ce qui est au-delà de cette frontière sera simplement dépourvu de sens.⁶²⁸

III- DE LA SOMBRITUDE DU DIRE POÉTIQUE

III-1- Le langage poétique heideggérien : un risque d'aliénation de l'Être

« On dit généralement, depuis pratiquement toujours, que « les poètes mentent » »⁶²⁹. En effet, en adossant son ontologie (étude de l'Être en tant que tel) à la poésie, Martin Heidegger court le risque d'aliéner l'Être, dans la mesure où « le langage poétique [est] une source d'erreurs »⁶³⁰. Autrement dit, le langage poétique manque de sérieux, il ne prend pas en considération le souci de la preuve/démonstration, bref, il manque de rigueur scientifique. Le dire poétique, en effet, est atteint d'une carence méthodologique. Ce qui signifie qu'il est inapte à la résolution des problèmes liés à l'humaine condition. C'est peut-être ce qui a poussé Ernest Menyomo à soumettre « la conception heideggérienne de la poésie au tribunal de la

⁶²⁴ *Id.*

⁶²⁵ *Id.*

⁶²⁶ H. Bergson, *Op.cit.*, p. 72.

⁶²⁷ L. J. J. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, *Op.cit.*, p. 112.

⁶²⁸ L. W. Vienne, Avant-propos au *Tractatus logico-philosophicus* de L. J. J. Wittgenstein, *Op.cit.*, p. 31.

⁶²⁹ T. de Koninck, *Philosophie de l'éducation pour l'avenir*, Canada, Presses Universitaires de Laval, 2010, p. 77.

⁶³⁰ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 146.

raison critique »⁶³¹. L'esthète camerounais, en procédant ainsi, est animé par un souci, celui de démontrer que « *le langage poétique heideggérien, lorsqu'il est ontologiquement pris en otage, souffre d'une véritable crise de référence* »⁶³². Ce qui veut dire que le langage poétique du philosophe allemand donne l'asile à la vraisemblance, en ce sens qu'il dénature l'Être.

En outre, le danger, ici, réside dans le fait que ce langage « *peut affecter, de manière négative, la faculté de juger du Dasein en paralysant son pouvoir de vigilance critique* ». Pour être plus explicite, les tours, les contours, les pourtours, bref, les tournures syntaxiques du langage poétique peuvent « séduire » notre être, et ainsi « *mettre en attente* », c'est-à-dire faire taire notre esprit critique. D'ailleurs, Heidegger lui-même l'aurait compris, puisqu'il a eu le courage intellectuel de reconnaître la dangerosité de ce langage. Voilà pourquoi il souligne que « *La langue [est] le plus périlleux des biens* »⁶³³. Autrement dit, précise-t-il, c'est dans la langue que l'homme se risque le plus loin, et c'est même seulement avec elle qu'il se risque tel qu'il est à déboucher sur l'Être. Dans cette optique, l'auteur de *Les hymnes à Hölderlin : La Germanie et Le Rhin* réhabilite l'idée de son prédécesseur et maître à penser (Hölderlin), selon laquelle « *le plus périlleux des biens, la langue, est donné à l'homme* »⁶³⁴. En effet, le langage peut conduire à l'oubli de l'Être, dans la mesure où il peut se dégrader en bavardage, le « on-dit ». En tant qu'il caractérise, nous l'avons vu plus haut, le mode impropre/inauthentique du parler de l'existence déchu, le bavardage « *est la possibilité de tout comprendre comme appropriation de la chose, ne relevant pas d'une volonté de tromper, mais impliquant cependant une fermeture du questionnement* »⁶³⁵. Ce qui signifie que le *Dasein* (être-Là) ne peut pas s'y soustraire, et tout « comprendre » doit s'accomplir à partir de lui et contre lui. En ce sens, « *on peut aller jusqu'à dire que la métaphysique elle-même, en tant qu'oubli de l'Être est une guise du bavardage* »⁶³⁶. En fait, la communication fonctionne alors en circuit fermé, autrement dit elle n'est plus partage d'un rapport essentiel et primaire d'être à l'étant dont il est parlé. Ainsi, personne ne peut se dérober à la compréhension déjà déposée dans les mots, depuis le bavardage de l'enfant jusqu'au parler/discours public⁶³⁷.

En plus, « *si haut place-t-on la vocation de la poésie, écrit Heidegger, son caractère de pur et simple discours (Rede) et de dire la rend impuissante. Précisément parce que la poésie*

⁶³¹ *Id.*

⁶³² *Id.*

⁶³³ M. Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, p. 66.

⁶³⁴ F. Hölderlin, *Fragments* cité par M. Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, p. 66.

⁶³⁵ J.-M. Vaysse, *Op.cit.*, p. 18.

⁶³⁶ *Id.*

⁶³⁷ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_Martin_Heidegger, consulté le 06/12/2023 à 3h-10min.

n'est que langage, et cela selon une nécessité d'essence, elle ne peut effectuer aucune fondation de l'Être »⁶³⁸. En d'autres mots, le dire poétique est incapable de pénétrer l'être véritable de l'Être, il ne l'appréhende que de manière apparente. Pour être davantage explicite, ayant perdu le véritable contact avec l'Être, le langage poétique, à en croire Ernest Menyomo, est synonyme d'erreur. Il est, dans cet ordre d'idées, déformé par des illusions de sens. Une telle idée, à n'en point douter, correspond à ce que Gadamer, nommait déjà « *la détresse langagière* »⁶³⁹ propre à la pensée heideggérienne. En questionnant vers « *cette pénurie du langage* »⁶⁴⁰, on constate que la pensée heideggérienne court le risque de se laisser détourner de sa question fondamentale, à savoir celle de l'Être, s'exposant ainsi à des propositions que lui offrait la métaphysique traditionnelle, onto-théologique, et sa conceptualité⁶⁴¹. C'est peut-être dans cet ordre d'idées que s'inscrit Marc Froment-Meurice lorsqu'il souligne que « *saisir la poésie comme langage c'est, semble-t-il, se condamner à la tenir pour un langage parmi d'autres – à côté du parler quotidien, simple bavardage, ou du discours à vocation informative, ou encore des différents jargons techniques, hautement spécialisés* »⁶⁴². Dit autrement, la poésie, en tant qu'une espèce du langage, n'a plus aucun droit à régir l'essence de l'humanité, dans la mesure où d'autre part le langage en général est conçu sur le modèle du moyen de communication à la disposition d'un homme dont l'être demeure indépendant du langage. Ainsi, le chemin qui va de la poésie au langage est si périlleux qu'il constitue un danger pour le *Dasein*. Heidegger lui-même reconnaît un tel danger du langage. On comprend pourquoi il affirme que

*Seulement où il y a monde, i.e. langage, est l'extrême péril, le danger en tant que tel, i.e. la menace de l'être comme tel par le non-être. La langue n'est pas seulement dangereuse parce qu'elle met l'homme en danger, elle est ce qu'il y a de plus dangereux, le danger des dangers, parce qu'elle crée d'abord et maintient seule ouverte la possibilité de menace de l'être en général. Parce que l'homme est dans la langue, pour cette raison il crée ce danger et amène la destruction qui veille en lui.*⁶⁴³

En d'autres termes, pour finir, en tant que le péril suprême, la langue, mieux la parole poétique est ce qu'il y a de plus trouble et de plus ambigu. Elle porte l'homme dans la zone de la suprême conquête et le maintient du même coup dans le domaine de la déchéance abyssale.

⁶³⁸ M. Heidegger, *Gesamtausgabe* cité par M. Froment-Meurice, « Le double état de la parole », in J.-Fr. Courtine (dir.), *Op.cit.*, p. 17.

⁶³⁹ H. G. Gadamer, *Les chemins de Heidegger* cité par R. Racette, *Op.cit.*, p. 317.

⁶⁴⁰ H. G. Gadamer, *Op.cit.*, p. 119.

⁶⁴¹ *Id.*

⁶⁴² M. Froment-Meurice, « Le double état de la parole », in J.-Fr. Courtine (dir.), *Op.cit.*, p. 317, p. 517.

⁶⁴³ M. Heidegger, *Gesamtausgabe* cité par M. Froment-Meurice, « Le double état de la parole », in J.-Fr. Courtine (dir.), *Op.cit.*, p. 518.

III-2- L'idée de la poésie comme expression de la déraison

On entend par « déraison » une manière de penser dénuée de raison. La poésie, d'après les mots d'Anne-Marie Chalandon-O'Connell, est, par nature, dénuée de raison, elle est irrationnelle⁶⁴⁴. En effet, la poésie fait appel à ce que l'âme humaine, semble-t-il, a de plus bas, à savoir la passion. Du grec *πάθος* (*pathos*), qui signifie « souffrance », la passion est une tendance d'origine affective caractérisée par son intensité et par l'intérêt exclusif et impérieux porté à un seul objet entraînant la diminution ou la perte du sens moral, de l'esprit critique et pouvant provoquer une rupture de l'équilibre psychique⁶⁴⁵. Dans cette optique, le sujet subit un certain magnétisme/envoûtement de la part de l'objet ou du sujet de la passion. Le passionné est totalement aliéné, il ne peut plus accéder à la pleine connaissance de soi. C'est peut-être la raison pour laquelle les moralistes la condamnent. En fait, depuis l'Antiquité, elle a été considérée comme un mal pour l'existence humaine. Chez Platon, par exemple, elle apparaît comme un véritable péril qui perturbe et rompt l'harmonie intérieure. Sachant que la poésie n'est rien d'autre que l'expression des états d'âme, c'est ce qui l'aurait poussé, nous l'avons vu plus haut, à chasser les poètes de la Cité idéale telle qu'il l'a élaborée dans *La République*. En tant qu'elle est une inclination qui n'est maîtrisée que difficilement par la raison du sujet, ou ne parvient pas à l'être⁶⁴⁶, la passion confisque ainsi la liberté du poète, autrement dit sa raison.

A la suite de ce qui vient d'être dit, les Stoïciens considèrent la passion comme un mouvement irrationnel de l'âme. Car, toute passion implique une croyance fautive, incompatible avec une vérité éthique fondamentale dont la possession constitue une partie essentielle de la sagesse⁶⁴⁷. Or, « d'après les Stoïciens, le seul bien est la sagesse ou la vertu »⁶⁴⁸. En fait, le souci philosophique de la sagesse suppose l'éradication de toute passion, dans la mesure où la sagesse philosophique implique une indifférence complète à tout ce qui n'est pas la sagesse et la vertu. Par conséquent, la sagesse et la liberté exigent la destruction totale des passions. En tant que passionné, le poète a perdu toute lucidité, toute raison voire toute maîtrise de soi. C'est sans doute la raison pour laquelle on qualifie souvent le dire poétique de « langage énigmatique », autrement dit le langage poétique est un langage « codé » voire mystique, en ce sens qu'il n'est ni accessible à tous, ni compréhensible par les

⁶⁴⁴ A.-M. Chalandon-O'Connell, *Op.cit.*, p. 406.

⁶⁴⁵ D. Martin, *Op.cit.*, p. 940.

⁶⁴⁶ *Id.*

⁶⁴⁷ J. Brunschwig, G. Lloyd et P. Pellegrin, *Op.cit.*, p. 45.

⁶⁴⁸ *Id.*

seules lumières de la raison. Bref, il souffre d'une crise de la raison. Pour cela, on devrait retirer à la poésie toute participation à la connaissance véritable ou philosophique, parce que « *la philosophie, à en croire Marcien Towa, est essentiellement sacrilège en ceci qu'elle se veut l'instance normative suprême ayant seule droit de fixer ce qui doit ou non être tenu pour sacré, et de ce fait abolit le sacré pour autant qu'il veut s'imposer à l'homme du dehors* »⁶⁴⁹. Ce qui signifie que la philosophie est par nature une activité rigoureuse et critique, c'est-à-dire rationnelle.

Comme telle, « *la philosophie peut être la seule discipline qui a le courage et la force de soumettre ouvertement l'Absolu à la discussion, de le prendre comme objet de débats publics* »⁶⁵⁰. En effet, précise l'auteur d'*Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*, la philosophie ne doit rien prendre pour vrai qui n'ait été saisi comme tel par la pensée, c'est-à-dire la raison. Cela n'est pas sans conséquence pour la poésie elle-même, à qui la philosophie a ôté tout droit à la pensée⁶⁵¹. Pour être plus précis, la philosophie s'éloigne de la poésie, en ce sens que si la poésie est dénuée de raison, la philosophie, au contraire, se veut « *la pensée libre qui doit apprécier et juger* »⁶⁵² toutes formes de représentations/connaissances, qu'elles soient de nature scientifique, religieuse ou mythologique. En plus, à travers la poésie, toute la question de l'Être se trouve reléguée dans l'ombre, dans son « *Impensé* »⁶⁵³, ou bien est dispersée dans tout le champ de la pensée. En fait, la poésie se prend à son tour pour objet en tant qu'elle a recours au matériau qu'est devenue la langue. Elle se cantonne désormais à la lisière de la pensée, à la métaphore tournée sur elle-même, au jeu de mot, de sonorités, à ce qu'on nomme habituellement les « jeux de langage ».

Dans cette optique, Heidegger revient à adopter son langage obscur et à faire des jeux de mots qui atteignent l'incroyable. A ce niveau, le style n'est pas celui d'un philosophe et puis, il paraît celui d'un prophète ou un mystique qui s'efforce de dire l'indicible. Dans le traitement de ses thèmes, s'accroît de manière remarquable la direction ouvertement irrationaliste de sa pensée. Voilà pourquoi Rudolph Carnap a eu le courage intellectuel de montrer qu'on retrouve dans la pensée de Martin Heidegger des propositions qui sont dépourvues de sens. Pour lui, bien que la structure grammaticale traditionnelle (signe-signifié-

⁶⁴⁹ M. Towa, *Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*, Yaoundé, CLE, 1971, p. 30.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁵¹ A.-M. Chalandon-O'Connell, *Op.cit.*, p. 407.

⁶⁵² M. Towa, *Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*, p. 62.

⁶⁵³ A.-M. Chalandon-O'Connell, *Op.cit.*, p. 407.

signifiant ou sujet-verbe-complément) soit respectée, la syntaxe logique (quantificateur-sujet-copule-prédicat) est violée par des énoncés « métaphysiques » heideggériennes comme, par exemple, « *Où cherchons-nous le Néant ? Comment trouvons-nous le Néant ? Nous connaissons le Néant. [...] Le Néant lui-même qui néantit* »⁶⁵⁴. Ce qui signifie qu'il est difficile, voire audacieux de faire une exégèse, c'est-à-dire une interprétation/explication de la pensée du philosophe de l'Être. En ce sens, être poète c'est avoir l'art de paraître obscur/sombre en jouant avec les mots.

Ainsi, le poète est un vendeur d'illusions et la poésie n'est alors que l'art de la persuasion. « *Aussi faut-il confiner, d'après Chalandon-O'Connell, le poète au domaine qui ne relève pas de la connaissance et qui, en outre, ne ferait pas perdre leur temps aux citoyens de la Cité, qui doivent mettre à profit la courte durée de leur vie à s'approcher de la connaissance et de la vertu* »⁶⁵⁵. S'inscrivant ainsi dans une posture platonicienne, l'auteur de *La légende de l'Être chez Heidegger* justifie sa thèse en disant que la poésie charme les honnêtes gens, provoque l'empathie envers ce à quoi on ne voudrait pas ressembler, parce qu'elle conserve, en dépit de toute mise en garde, son caractère performatif. Sur ce point, la spécialiste de la pensée heideggérienne serait d'accord avec Platon pour qui la poésie est une activité mensongère et illusionniste. Heidegger lui-même l'admet également lorsqu'il avoue que « *la manière des poètes c'est de ne pas voir la réalité. Ils rêvent au lieu d'agir* »⁶⁵⁶. Ce qui signifie, conclut-il, que ce que les poètes font est simplement imaginé ou fictif.

⁶⁵⁴ M. Heidegger, *Was ist Metaphysik [Qu'est-ce que la Métaphysique ?]* cité par R. Carnap, « Le dépassement de la métaphysique par l'analyse logique du langage », in A. Soulez (dir.), *Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits*, Paris, J. Vrin, 2010, p. 165.

⁶⁵⁵ A.-M. Chalandon-O'Connell, *Op.cit.*, p. 405.

⁶⁵⁶ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 225.

CHAPITRE IX : DE L'OUVERTURE DU LANGAGE POÉTIQUE : REARCHITECTURE DE L'ONTOLOGIE

La ré-architecture de l'ontologie suppose « *une ré-orientation du discours poétique heideggérien* »⁶⁵⁷. En effet, lorsque Heidegger décide de s'appropriier le langage poétique, il semble ne pas ignorer l'existence des pseudos conceptions qui altèrent le sens propre, c'est-à-dire ontologique de la poésie. Pour lui, la poésie n'est pas, comme le pensent ses détracteurs, une forgerie vagabonde des mots, un papillonnement dans l'irréel, l'expression des états d'âme, une activité mensongère, illusionniste voire irrationnelle. Une telle idée n'est rien d'autre qu'une conception habituelle et littérale du sens de la poésie. Au sujet de l'essence véritable de la poésie, le philosophe de l'Être se détourne du langage ontique. Pour lui, au contraire, la poésie c'est le lieu de la manifesteté, c'est-à-dire le lieu où se dévoile la vérité de l'Être. Voilà pourquoi il précise que « *la poésie, selon lui, est libre donation et dispensation : une fondation* »⁶⁵⁸. En fait, si le dire poétique heideggérien a cette vertu d'échapper à la réalité, à cet instant voilé, dissimulé et défiguré par les maux qui minent l'existence humaine comme, par exemple, le péril de la technique, accède à la vérité, donc à l'Être, alors ayons le courage de comprendre l'angoisse de l'homme, prisonnier d'un monde inhospitalier, habité en permanence par la peur, préoccupé par le souci que représente la perte de l'Être⁶⁵⁹. Dans cette optique, « *la poésie au miroir de la philosophie découvre les mots de la présence pure comme l'enjeu d'une poétique de la communauté contre la violence multiforme. La poésie, pour peu qu'on en restitue le sens véritable, qui est vigilance des mots, est hospitalité. Elle est à distance de la folie meurtrière qui sépare les hommes. Elle est une expérience du monde dont l'oubli correspond à la mort* »⁶⁶⁰. Ce qui veut dire, selon les mots d'Azoumana Ouattara, que notre époque de crises a besoin d'une parole poétique revivifiée pour ne pas succomber à une conception étriquée de l'Être qui menace les rapports des hommes entre eux. Ce « *retour vers la parole des poètes* »⁶⁶¹ marque ainsi l'ouverture du langage poétique, en vue d'une nouvelle structure de l'ontologie.

⁶⁵⁷ E. Menyomo, « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », *Op.cit.*, p. 147.

⁶⁵⁸ M. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, p. 45.

⁶⁵⁹ *Id.*

⁶⁶⁰ A. Ouattara, « La poésie au miroir de la philosophie », in *Revue du CAMES*, série B, vol. 009, n° 2, 2007, p. 171.

⁶⁶¹ A.-M. Chalandon-O'Connell, *Op.cit.*, p. 413.

I- ONTOLOGIE ET HERMENEUTIQUE DU LANGAGE

I-1- Herméneutique du langage : au-delà de l'analyse logique du langage

Concevoir le langage comme un instrument ou un outil dont on peut se servir, c'est réhabiliter le projet métaphysique que récuse Heidegger, précisément la logicisation du langage. En effet, depuis Platon et Aristote, écrit Jürgen Habermas, les philosophes analysent le langage comme médium de la « *représentation* » et étudient la forme logique des énoncés par lesquels nous nous référons aux objets et restituons les faits⁶⁶². Toutefois, à vouloir coûte que coûte catégoriser le langage, ne court-on pas le risque de le dénaturer ? En d'autres termes, l'analyse logique du langage ne s'avère-t-elle pas pernicieuse, dans la mesure où elle conduit à une attitude instrumentale de la pensée vis-à-vis du langage ? Ayant pris conscience d'un tel péril, les herméneutes comme, par exemple, Hans-Georg Gadamer et Paul Ricœur ont eu le courage intellectuel de proposer une herméneutique du langage qui vise à outrepasser les conceptions catégorisantes, c'est-à-dire aussi bien structuraliste que conventionnelle du langage, d'une part, et à saisir le phénomène du langage dans la vérité de son être même, mieux, de son essence propre, d'autre part.

Le premier prend la phénoménologie comme voie pour arriver à cette fin. En effet, partant d'une « *herméneutique de la facticité* » développée par son maître Heidegger, qui vise l'interprétation-compréhension, mieux, l'analytique existentielle ou l'analytique du *Dasein*, Gadamer propose une « *herméneutique phénoménologique* »⁶⁶³, c'est-à-dire une herméneutique adocée à la phénoménologie⁶⁶⁴. En fait, s'il y a un élément fondamental qui joue le rôle de médiateur dans tout effort de compréhension, c'est le langage. Il désigne, en fait, la condition des possibilités de tout dialogue vrai, puisqu'il se place comme intermédiaire dans tout exercice de comprendre. Dans cette optique, le langage devient le médium de l'expérience herméneutique⁶⁶⁵. D'après l'auteur de *Vérité et Méthode*, « [*l]*e langage est un centre où le moi et le monde fusionnent [:] (...) ils se présentent dans leur mutuelle solidarité

⁶⁶² J. Habermas, *Parcours I (1971-1989). Sociologie et théorie du langage. Pensée postmétaphysique*, traduction française de C. Bouchindhomme, R. Rochlitz et F. Joly, Paris, Gallimard, 2018, p. 13.

⁶⁶³ M.-A. Vallée, *La conception herméneutique du langage : pour une mise en dialogue des herméneutiques de Gadamer et Ricœur*, Thèse soutenue à l'Université de Montréal en 2011, en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat Ph.D. en Philosophie, p. 18.

⁶⁶⁴ « C'est avec Husserl, à l'orée du XXe siècle, que la phénoménologie naît vraiment, moins comme une école attachée à une doctrine ou à un système que comme un mouvement de pensée se donnant la tâche, toujours renouvelée, de décrire ce qui apparaît en tant qu'il apparaît grâce à une méthode : la méthode phénoménologique » (L. Hansen-Love (dir), *Op.cit.*, p. 384).

⁶⁶⁵ P. Marinescu, « Figures de la distanciation dans l'expérience du langage chez Hans-Georg Gadamer : la traduction et le texte », in *CNCSIS-UEFISCSU*, n° PN II-RU 26, 2010, p. 95.

originelle »⁶⁶⁶. Ce qui signifie qu'il y a comme un renforcement de l'unité entre le penser humain et le monde, unité effective dans le miroir du langage.

Il affirme ainsi l'inséparabilité de la langue et du monde dans l'événement de la compréhension. Du coup, la langue désigne le centre qui déploie la totalité de notre expérience herméneutique du monde. Dans ce sens, le langage a une dimension ontologique. Ce qui signifie qu'il est le lieu par excellence de l'épiphanie de l'Être, autrement dit le lieu où l'Être se rend présent. Il est le médiateur par excellence de notre expérience au monde. En tant qu'être-jeté-dans-le-monde⁶⁶⁷, l'homme, mieux, le *Dasein* grandit au sein du langage. C'est dans ce sens que s'inscrit Heidegger lorsqu'il pose « *le langage comme ce qui n'a lieu que dans un dialogue* »⁶⁶⁸. En d'autres termes, le langage est une qualité propre à l'homme. Il nous a précédé, autrement dit il n'est pas le fruit des conventions humaines. Il nous constitue et c'est à partir de lui que toute compréhension est possible. Il préexiste, c'est-à-dire nous précède ou existe avant nous et nous lui « pré-insistons », autrement dit nous lui sommes soumis. Car, en tant qu'il parle, l'Homme, nous dit Heidegger, est le seul être capable de langage.

Le second quant à lui questionne la mission poétique du langage. Celle-ci est un exposé sur la dimension symbolique du langage. Pour lui, « *tout symbole a son avènement dans l'élément du langage* »⁶⁶⁹. Ce qui veut dire que le langage renvoie à une représentation qui a besoin d'être interprétée. Une telle « *dimension poétique* »⁶⁷⁰ du langage, est l'attitude à la fois créatrice et critique qui permet l'émergence de nouveaux mondes possibles. Dans cette optique, on peut donner raison à Wittgenstein qui a eu le « bon sens » de dire que « *le monde est tout ce qui a lieu* »⁶⁷¹. Ce qui signifie, ici, que tout est saisi par le langage et dans le langage. Précisons, cependant, que la dimension poétique du langage qui fait son nid dans la pensée ricœurienne, transcende l'analyse logique du langage dont apologisent les structuralistes comme, par exemple, l'auteur de *Tractatus logico-philosophicus*, dans la mesure où elle n'est pas orientée vers la vérification scientifique ou la communication ordinaire, mais possède un pouvoir épiphanique et expérimental sur le monde et sur nous-

⁶⁶⁶ H.-G. Gadamer, *Vérité et Méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* cité par A. Geoffroy, *Op.cit.*, p. 28.

⁶⁶⁷ M. Heidegger, *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, p. 121.

⁶⁶⁸ M. Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 38.

⁶⁶⁹ P. Ricœur, *Le conflit des interprétations* cité par E. F. Akodjetin, *Op.cit.*, p. 2.

⁶⁷⁰ A. Thomasset, « L'imagination dans la pensée de Paul Ricœur fonction poétique du langage et transformation du sujet », in *Études théologiques et religieuses*, t. 80, n° 4, 2005, p. 525.

⁶⁷¹ L. J. J. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 112.

mêmes. C'est corroborant cette idée que Rafael Barros de Oliveira affirme que « Ricœur assigne à la philosophie la tâche de se réapproprier la triple médiation langagière: « chemin » du langage vers le monde, « chemin » du langage vers le sujet et « chemin » du langage vers la communauté humaine⁶⁷² ». En fait, partant de l'expérience concrète des sujets parlants, Ricœur s'oppose à la clôture systémique présumée par la conception structuraliste du langage, qui suspend la fonction de la référence dans la relation de signification. Dit autrement, du langage au monde, du langage au sujet, du langage à la société, telles sont les voies que nous propose Ricœur dans cette enquête poétique du langage. Et, cela, non pas à partir d'une conception théorique ou scientifique abstraite, mais à partir de l'expérience phénoménale concrète que nous faisons du langage. Il affirme d'ailleurs que

L'expérience que nous avons du langage découvre quelque chose de son mode d'être qui résiste à toute réduction. Pour nous qui parlons, le langage n'est pas un objet mais une médiation. Et cela en un triple sens: il est d'abord médiation de l'homme vers le monde; autrement dit, ce à travers de quoi, par le moyen de quoi nous exprimons la réalité, nous nous la représentons. Le langage est encore médiation entre l'homme et l'homme. C'est dans la mesure où nous nous référons ensemble aux mêmes choses que nous nous constituons comme communauté linguistique, comme un « nous ». Le dialogue [...] est comme jeu de la question et de la réponse, l'ultime médiation entre une personne et autre personne. Enfin le langage est médiation de soi à soi. C'est à travers l'univers des signes, des textes, des œuvres de culture, que nous nous comprenons nous-mêmes. De cette triple façon le langage n'est pas objet mais médiation. Parler est l'acte par lequel le langage se dépasse comme signe vers un monde, vers un autrui et vers un soi.⁶⁷³

Cela signifie que la nécessité d'un engagement philosophique à l'égard du langage dérive de la résistance de celui-ci à se laisser appréhender comme objet. Or c'est précisément en définissant un objet qui lui soit propre que la science procède. D'où le paradoxe: si le langage n'est pas un phénomène que l'on peut encadrer dans les limites étroites de l'objectivité, et si la science se structure d'abord et avant tout à partir de ces limites mêmes, alors les sciences du langage sont condamnées à l'échec⁶⁷⁴. Ce que propose Ricœur est donc, selon les mots de Rafael Barros de Oliveira, un dépassement de l'approche scientifique du langage, susceptible de redimensionner ses progrès et de dépasser les limites qu'il identifie lors de sa confrontation au structuralisme.

⁶⁷² R. B. de Oliveira, « Entre philosophie et linguistique. Autour de « Philosophie et langage » de Paul Ricœur », in *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, vol. 11, n° 1, 2020, p. 1.

⁶⁷³ P. Ricœur, « Philosophie et langage » cité par R. B. de Oliveira, *Op.cit.*, p. 3.

⁶⁷⁴ R. B. de Oliveira, *Op.cit.*, p. 3.

I-2- L'essence ontologique du langage chez Eboussi-Boulaga : une manifestation de puissance originaires

Dans son ouvrage intitulé *La crise du Muntu*, Fabien Eboussi-Boulaga développe la thèse qui fait de la langue une manifestation de puissance originaires. Une telle thèse, à y voir de près, trouverait sa source dans l'ontologie heideggerienne. En effet, tout comme Heidegger, le philosophe camerounais ne fait aucune différence entre la langue et l'être. Pour lui, toute langue doit être nomination de l'être. Dit autrement, la langue doit témoigner de ce que je suis, elle doit véhiculer ma nature authentique. Dans cette optique, il n'y aurait donc pas possibilité de séparer la langue de sa nature-même. C'est peut-être dans ce sens qu'il faut le comprendre lorsqu'il affirme que « *la langue [est] une manifestation de force, de puissance originaires* ». Renchérissant cette thèse, il souligne que « *la parole est substantielle ; elle subsiste en elle-même et elle est une opération transitive, elle est un instrument, une arme ; enfin elle revient à elle-même ; elle est expression, acte qui est à lui-même sa fin* »⁶⁷⁵. Ce qui signifie que la langue est d'abord et avant tout « naturelle », c'est-à-dire, précise-t-il, expression de soi de la nature. Elle est l'expression de notre authenticité ; c'est elle qui détermine notre rapport au monde. Voilà pourquoi il affirme que

*La langue naturelle est « vision » du monde. Parler une langue, c'est « voir », appréhender le réel d'une certaine manière : le réel s'y offre d'une façon qui n'est pas le fait de l'individu, mais s'impose à lui, en se transmettant à lui du fond d'une origine immémoriale. C'est la force de l'origine qui se manifeste jusqu'à lui. L'étymologie permet de s'en approcher. Ce qu'elle enseigne, c'est la liaison indissoluble des mots et des choses, l'enracinement des êtres dans les mots et les actions originaires en lesquels la nature s'exprime en sa spontanéité. La vraie science est étymologique : elle saisit tout en un, action, être et parole, elle traite la langue comme une vision, celle du monde.*⁶⁷⁶

En effet, de l'allemand *Weltanschauung*, l'expression « *vision du monde* » est « *une conception générale de la vie telle qu'un individu ou une collectivité se la forge à partir de son expérience propre. Une Weltanschauung n'a donc rien de rationnel, elle dépend beaucoup des circonstances historiques et se transforme avec elles* »⁶⁷⁷. Il s'agit, selon les mots de Hansen-Love, d'un concept clé hérité du romantisme et développé par Dilthey, qui assigne à l'herméneutique la tâche de clarifier la vision du monde déployée dans un texte. Ce concept est donc requis chaque fois que l'on veut marquer l'importance du passé et sa différence d'avec le présent. Présente également dans la pensée de Heidegger « *mais*

⁶⁷⁵ F. Eboussi-Boulaga, *La Crise du Muntu. Authenticité africaine et philosophie*, Paris, Présence Africaine, 1977, p. 43.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁷⁷ L. Hansen-Love (dir), *Op.cit.*, p. 533.

surtout dans les cours des années 1920 et 1930, l'interprétation sur la « vision du monde » est reprise chaque fois que le sens de la philosophie elle-même est mis en jeu par le penseur »⁶⁷⁸. En fait, l'enjeu fondamental de cette réflexion heideggérienne consiste en l'opposition husserlienne entre philosophie scientifique et vision du monde. C'est à partir d'une mise en tension de ces deux pôles que « Heidegger, dès son premier cours de 1919 (*L'idée de la philosophie et le problème de la vision du monde*), cherche à dégager le sens propre de la philosophie »⁶⁷⁹. Le disciple de Husserl envisage alors le problème de la vision du monde d'une façon biunivoque. D'une part, il prend acte du fait que la vision du monde fait partie intégrante du problème de la philosophie comme telle, dans la mesure où « toute grande philosophie, en tant qu'elle cherche à établir quelque chose de définitif, s'accomplit en une vision du monde »⁶⁸⁰. D'autre part, il pose dès lors que « la vision du monde n'appartient en aucune façon à la philosophie : elle représente un phénomène étranger à la philosophie »⁶⁸¹.

En outre, pour revenir à ce que nous disions au départ, la langue et le réel sont chez Eboussi-Boulaga, la même chose. C'est la *Phusis*, la Nature qui se donne à voir dans l'être. Par analogie, on ne devrait pas, selon lui, imposer à un peuple une langue qui ne soit pas de nature réelle. Si la langue est l'expression de l'être, alors c'est l'être finalement qui parle, ou mieux, qui se manifeste. En d'autres termes, si la langue est l'être et que l'être c'est la particularité de quelqu'un à un moment donné, alors la langue est *Weltanschauung*, « c'est-à-dire une vision du monde conçue exclusivement comme l'interprétation du sens de l'existence humaine et de la culture de l'humanité en référence au système des valeurs du vrai, du bon, du beau et du sacré – valeurs valides absolument ou ayant pris la forme de normes valides au cours du développement de l'humanité »⁶⁸². En fait, il ne faut pas que le monde nous phagocyte ou ait le pouvoir de nous absorber. Voilà pourquoi chez Eboussi-Boulaga, l'enracinement consiste à aller vers le monde à partir des gènes de notre ethnie. Pour lui, « l'ethnie, c'est la nature humaine comme destin immuable, comme lot de nécessité qualitatives et distinctives »⁶⁸³. Ce qui signifie, explique-t-il, que l'ethnie a la rigidité d'une espèce, dans la perspective du fixisme (conception statique des espèces), selon laquelle toutes les autres choses auraient été constituées chacune selon son espèce à la création du monde.

⁶⁷⁸ P. Arjakovsky, F. Fédier et H. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, p. 4852.

⁶⁷⁹ *Id.*

⁶⁸⁰ *Id.*

⁶⁸¹ *Id.*

⁶⁸² M. Heidegger, *Vers une définition de la philosophie*, traduction française de S.-J. Arrien et S. Camilleri, Paris, Seuil, 2017, p. 24.

⁶⁸³ F. Eboussi-Boulaga, *Op.cit.*, p. 46.

D'après ce qui précède, on va vers le monde à partir de la langue ethnique. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle chez l'auteur de *La Crise du Muntu*, la langue fonde la culture. Celle-ci est « *caractérisée comme activité générique de l'ethnie particularisante [...]. Chaque tribu a sa culture participant de la culture de l'ethnie, en la spécifiant. La culture est l'articulation concrète des vertus, des propriétés, des caractères et des valeurs préformés de l'ethnie, c'est l'articulation de son héritage ou de son hérédité spirituelle et physique* ». En d'autres termes, la culture, d'après ses mots, est la transmission d'une structure mentale qui explique, c'est-à-dire déploie des formes concrètes qu'elle contient déjà. C'est elle-même qui se répète sous les figures variées des mœurs, des institutions, des arts. Et « *la langue illustre bien ce fait, elle qui est comme le fondement de la culture : elle est expression par excellence de l'ethnie. Car la langue [...] est vision du monde ; l'ethnie est l'angle de vue sous lequel le tout se laisse voir* »⁶⁸⁴. Pour être plus explicite, « *la langue dit l'ethnie qui exprime le monde de façon propre. En sa phonologie, en sa syntaxe comme en sa morphologie, pour ne pas parler de son lexique et de sa sémantique, la langue possède les mêmes vertus, les mêmes qualités que celles de l'ethnie locutrice* »⁶⁸⁵. Autrement dit, les vertus de mon ethnie s'expriment à travers ma langue ethnique. C'est peut-être ce que voudrait signifier Edward Sapir lorsqu'il affirme que « *le langage est un héritage [...] de la race humaine ; il est douteux qu'un autre aspect culturel de l'humanité, que ce soit l'art de faire jaillir le feu ou de travailler la pierre, puisse se targuer de plus d'ancienneté* »⁶⁸⁶. Ce qui signifie que le langage est même antérieur aux manifestations les plus primitives de la culture matérielle, et qu'en réalité ces manifestations ne devinrent possibles que lorsque le langage se fut lui-même constitué. On peut alors dire que depuis la nuit des temps, le langage est ce qui nomme, autrement dit ce à partir quoi tous les êtres tiennent leurs noms.

Dans cette perspective, en plus, le langage, selon l'ontologue camerounais, révèle la vraie généalogie des hommes, comment l'Univers ou le Monde est né, architecturer par la parole créatrice, qui en est l'essence, comment on acquiert l'essence vraie en se mettant aux commandements, aux lois⁶⁸⁷. Une telle idée éboussienne, à y voir de plus près, tirerait sa source d'une lecture profonde de *La Bible*. En effet, dans son prologue évangélique, l'évangéliste Jean précise qu'« *au commencement était le Verbe, et le Verbe était tourné vers*

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁸⁵ *Id.*

⁶⁸⁶ E. Sapir, *Op.cit.*, p. 20.

⁶⁸⁷ F. Eboussi-Boulaga, *Op.cit.*, p. 189.

Dieu. [...] *Tout fut par lui, et rien de ce qui fut, ne fut sans lui* »⁶⁸⁸. Ce qui signifie que le « Verbe », c'est-à-dire, ici, la parole ou le langage, préexiste au monde, d'une part, et est ce au nom de quoi, le monde est ce qu'il est. Renchérissant cette thèse, Meinrad Hebga précise que « *c'est la parole qui est raison, et la raison est purement verbale* »⁶⁸⁹. Dit autrement, la parole est la raison d'être du monde. Comme telle, la parole entretiendrait une complicité nécessaire avec l'Être, mieux, le « *Principe des principes, [...] la Causation non causée* »⁶⁹⁰, c'est-à-dire l'Artiste, le Créateur, Dieu, en tant que l'Absolu. Une telle idée, à n'en point douter, réhabilite la thèse créationniste, qui pose que l'Univers dans sa totalité a été créé par un être supérieur, c'est-à-dire Dieu. Cette dernière s'oppose ainsi à la thèse darwiniste/évolutionniste, selon laquelle, toutes les espèces vivantes dérivent les unes des autres par transformation naturelle.

II- LA POESIE COMME EXPRESSION DU SACRE ET DE LA TRANSCENDANCE

II-1- Le poète et le Sacré : le langage poétique comme ouverture originelle de toute manifestée

Au départ, notamment à l'ère des Présocratiques, la poésie était considérée comme un outil au service des peuples. Elle servait à fixer la mémoire des peuples, le rythme et la musicalité des vers facilitaient la mémorisation, par exemple, des prières aux dieux, les récits mythologiques et même des formules de droits, c'est-à-dire des principes de la loi. La poésie était alors considérée comme un langage sacré. Du latin « *sacer* », le « sacré » peut se définir comme l'ensemble de réalités (êtres, choses, lieux ou moments) séparées du monde profane ordinaire et dans lesquelles se manifeste une puissance jugée supérieure, que l'on ne peut donc aborder qu'avec précaution, c'est-à-dire rituellement⁶⁹¹. Ces lieux sont particulièrement sacrés, parce que toute leur émergence ne consiste qu'à faire apparaître celui qui brille, à savoir le « Divin ». Outre le choix, la place et l'enchaînement des mots, c'est donc surtout la totalité de la configuration rythmique du dire poétique qui « exprime » ou donne lieu au sens. Cet assemblage rythmique du dire, selon les mots de Heidegger, n'est cependant pas en priorité le résultat de la place des mots et de la disposition des vers, c'est tout le contraire, autrement dit la configuration rythmique est première, ce balancement rythmique créateur qui

⁶⁸⁸ *La Bible TOB*, Jn I, 1-3.

⁶⁸⁹ M. Hebga, « Pour une rationalité ouverte : universalisation des particuliers culturels », in P. Hountondji (dir.), *La rationalité une ou plurielle ?*, CODESRIA & UNESCO, 2007, p. 33.

⁶⁹⁰ J. B. Amougou (dir.), Préface à *Existence et Sens. Peut-on exclure Dieu ?*, p. iv.

⁶⁹¹ L. Hansen-Love, *Op.cit.*, p. 441.

sent une première intuition du langage, cet élan originel toujours primordial à l'emploi des mots qui préside non seulement à la répartition et à la place des mots mais aussi à leur choix.⁶⁹²

En effet, le poète est cet intermédiaire qui chante le retour/séjour des dieux, dans lequel ils déploient leur présence, c'est-à-dire le Sacré. Pour être plus précis, le poète nomme le Sacré. Nommer, selon Heidegger, c'est laisser paraître, autrement dit se mettre sur la trace des dieux enfuis, trace qui s'efface au plus profond de la nuit de l'indigence. Or, la trace nous menant vers la parole qui dit l'Être est recouverte du voile de la technique et de l'asservissement de la Nature, posture engendrée par la métaphysique dont la caractéristique est d'avoir oublié l'Être⁶⁹³. Ce qui justifie, par conséquent, que ce qu'il y a de plus digne à penser, c'est que « *nous ne pensons pas encore* »⁶⁹⁴. Dans cette optique, le penser, le vrai, c'est celui qui est attentif à la présence de cette trace, et qui dit le Sacré. Voilà pourquoi Heidegger, par exemple, s'est intéressé à la poésie hölderlinienne. Car, « *Hölderlin, précise-t-il, nomme le sacré le « désintéressé »* »⁶⁹⁵. Le désintéressé, explique l'auteur de *Les hymnes de Hölderlin*, n'est pas seulement ce qui sacrifie son instinct propre à l'intérêt commun, mais ce désintéressement qui enlève aussi à l'intérêt commun son caractère intéressé, c'est-à-dire sa finitude, ce désintéressement qui n'a plus rien à voir avec l'utile, ni par conséquent avec l'inutile qu'on ne peut apprécier que du point de vue de l'utile. Dans ce cas, la conception hölderlinienne du sacré proviendrait de ce que le philosophe de l'Être nomme le « *ton fondamental* » qu'on appelait, d'après lui, à l'époque du poète allemand, la « *sensibilité* ». ⁶⁹⁶

Précisons, en outre, que le ton fondamental est un deuil Sacré⁶⁹⁷. Cependant, « *le deuil ne se sclérose et ne se pétrifie pas en un désespoir qui rejette tout, les anciens dieux lui restent trop chers. Le deuil ne se perd pas dans une nostalgie évanescence des dieux enfuis ; non, il ne veut rien implorer ni exiger. Le deuil ne se dissipe pas dans le vide, parce qu'il instaure, justement [...] une nouvelle relation au dieu* »⁶⁹⁸. Ce qui signifie que le « *deuil* » n'est pas, ici, l'errance sans espoir et sans but d'un déracinement⁶⁹⁹, ni un attachement nostalgique au passé, mais une façon de « *se-tenir-ferme-dans-son-être* » et de soutenir le

⁶⁹² M. Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, p. 28.

⁶⁹³ A.-M. Chalandon-O'Connell, *Op.cit.*, p. 413.

⁶⁹⁴ M. Heidegger, *Essais et Conférences*, p. 153.

⁶⁹⁵ M. Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, p. 87.

⁶⁹⁶ *Id.*

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁶⁹⁸ *Ibid.*, pp. 89-90.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 94.

choc du « Là » et de l'« Ici »⁷⁰⁰. Pour cela, le « deuil » devient connaissance du fait qu'en prenant réellement au sérieux les dieux enfuis, mieux, l'absence des dieux, on se trouve justement par là même persévérer dans la manifestation des dieux, à savoir dans leur divinité. En fait, les divins sont ceux qui nous font signe – « *les signes sont depuis toujours la langue des dieux* »⁷⁰¹ –, les messagers de la « Divinité ». De par la puissance sacrée de celle-ci, le dieu apparaît dans sa présence ou bien se voile et se retire. Du coup, poétiser c'est alors recevoir les signes des dieux et les transmettre au peuple. On comprend pourquoi le philosophe du pays de Bade affirme que « *la poésie est l'écho de ces signes répercutés dans le peuple, ou encore, du point de vue du peuple, la poésie consiste à placer le Dasein du peuple dans l'aire de ces signes; elle est donc un montrer, un indiquer, à l'occasion duquel les dieux deviennent manifestes, non comme un quelconque objet de pensée et de contemplation, mais dans leur acte même de faire signe (Winkenf)* »⁷⁰².

En fait, les poètes sont considérés comme ceux qui chantent/célèbrent les dieux, qui ressentent et qui restent sur leurs traces. « *Leur chant au-dessus de la terre sauve ; leur chant, précise Heidegger, consacre l'intact de la sphère de l'être. La détresse en tant que détresse nous montre la trace du salut. Le salut évoque le sacré. Le sacré relie le divin. Le divin avoisine le dieu* »⁷⁰³. Ce qui veut dire que le Sacré, seul espace essentiel de la divinité qui à son tour accorde seule la dimension pour Dieu et les dieux, ne vient à l'éclat du paraître que lorsqu'au préalable et dans une longue préparation, l'Être s'est éclairci et a été expérimenté dans sa vérité⁷⁰⁴. Se tenir dans l'éclaircie, l'ouverture de l'être-au-monde, mieux, l'Être en tant que tel dans sa clairière⁷⁰⁵, c'est ce que Heidegger nomme l'« *ek-sistence* »⁷⁰⁶, entendue, selon lui, non seulement comme le fondement de la possibilité de la raison, mais aussi comme cela même en quoi l'essence de l'homme garde la provenance de sa détermination. D'après l'auteur de *Lettre sur l'humanisme*, précisons-le, l'homme seul est capable de cette manière d'être, d'« *ek-sister* ». Ainsi, l'ek-sistence, conclut-il, ne peut se dire de l'essence de l'homme, c'est-à-dire de la manière humaine d'« être », en ce sens que l'homme seul est engagé dans le destin de l'ek-sistence⁷⁰⁷.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 95.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁰² *Id.*

⁷⁰³ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 275.

⁷⁰⁴ R. Munier, « Todtnauberg 1949 », in M. Haar, *Cahier de L'Herne Martin Heidegger*, p. 152.

⁷⁰⁵ J.-M. Vaysse, *Op.cit.*, p. 49.

⁷⁰⁶ M. Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, p. 57.

⁷⁰⁷ *Id.*

En plus, c'est en tant qu'il ek-siste comme tel, que l'homme habite dans le langage. Pour cela, le philosophe allemand pense qu'« *il importe de penser l'essence du langage dans une correspondance à l'Être et en tant que cette correspondance, c'est-à-dire en tant qu'abri de l'essence de l'homme* ». Ce qui veut dire que le langage est bien plutôt la maison de l'Être en laquelle l'homme habite et de la sorte ek-siste, en appartenant à la vérité de l'Être sur laquelle il veille. Et ce n'est qu'à partir de la vérité de l'Être, dit-il lors d'un dialogue intellectuel avec Roger Munier, que se laisse penser l'essence du Sacré ; ce n'est qu'à partir de l'essence du Sacré qu'est à penser l'essence de la Divinité ; et ce n'est que dans la lumière de l'essence de la Divinité que peut être pensé et dit ce que doit nommer le mot « Dieu »⁷⁰⁸. Précisons cependant que « *Heidegger ne nomme pas son «être», Dieu* »⁷⁰⁹. Le philosophe de l'Être le reconnaît d'ailleurs lorsqu'il affirme que « *le Sein (l'Être) « est » la dimension de la Transcendance, non la Transcendance elle-même. (Die Dimension der Transzendenz, nicht die Transzendenz selbst). Et il ajoute, pour prévenir toute confusion : non pas une dimension qui serait pour la Transcendance comme l'élément où elle se déploierait (: nicht die Dimension in der Gott ist), mais qui en quelque sorte lui est préalable (: sondern davor)* »⁷¹⁰. Ce qui signifie que l'Être dont parle Heidegger est distinct de la Transcendance, bien qu'il ne soit pas sans un certain rapport avec elle.

II-2- Poésie et prophétie : le poète comme un médium entre l'Homme et Dieu

L'homme veut désormais vivre sans tenir compte de la présence et de l'action de Dieu, il veut être lui-même le maître de son histoire. C'est ce que dénonce Jean Bertrand Amougou lorsqu'il affirme que « *l'humanité a accomplie sa chute en quenouille dans la désorientation, depuis l'émergence des fameuses Lumières, caractérisées d'une part, par la désacralisation/réification de l'exister, de l'existence et du monde, et d'autre part, par la déification de la raison humaine, de la techno-science avec tous leurs dérivés* »⁷¹¹. En effet, l'herméneute camerounais dénonce le fait que, depuis la modernité pensante ou philosophique, mieux, l'*Aufklärung*, c'est-à-dire la période des Lumières au cours de laquelle on apologise/célèbre la suprématie de la « Raison », l'Univers est devenu un espace sans être suprême, autrement dit ni l'Être, ni Dieu. Cependant, en affirmant ainsi, le philosophe camerounais est marqué par un souci, celui de désobstruer les thèses qui militent en faveur,

⁷⁰⁸ R. Munier, « Todtnauberg 1949 », in M. Haar, *Cahier de L'Herne Martin Heidegger*, p. 152.

⁷⁰⁹ P. Aleksandravicius, *Temps et éternité chez saint Thomas d'Aquin et Martin Heidegger*, Thèse soutenue en 2018 à l'Institut Catholique de Paris/l'Université de Poitiers, en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat canonique et du Doctorat d'Etat en Philosophie, p. 18.

⁷¹⁰ R. Munier, « Todtnauberg 1949 », in M. Haar, *Cahier de L'Herne Martin Heidegger*, p. 152.

⁷¹¹ J. B. Amougou (dir.), Préface à *Existence et Sens. Peut-on exclure Dieu ?*, p. i.

aussi bien de l'athéisme que du « Hasard » niant l'existence de Dieu, d'une part, et de prouver qu'il n'y a pas ou qu'on ne saurait penser une existence authentique sans le Créateur, Dieu. Une telle entreprise s'avère nécessaire, dans la mesure où « *l'être signifiant et la condition existentielle qui le subsume embrassent les dimensions inexplorables par la formation rationaliste et positiviste, [voire « hasardiste »]* ; d'où la nécessité et les enjeux de [l'examen] du problème biunivoque de l'(im)possibilité du Hasard et de « la non pertinence » de l'athéisme, notamment en ces temps niais de crise de la civilisation qui envoie dans l'obturation du Sens, dans et par la métaphysique du désespoir ». Dans cette optique, le « penser », le vrai, c'est celui capable de dépasser la « Raison » toute-puissante et de questionner à nouveau frais le rapport entre l'homme et la Transcendance.

Or, c'est dans le dire poétique authentique qu'on trouve toujours et le plus souvent, une pensée qui outrepassé les simples catégories de l'entendement humain, et qui va jusqu'aux profondeurs des abîmes. D'où la nécessité et même l'urgence du dire poétique comme pouvoir de restaurer la relation entre l'homme et le Dieu. Car, « *il ne reste que l'art sur cette terre / Pour tenter un cerveau puissant et solitaire* »⁷¹², écrit le poète Emile Verhaeren. Il faut donc sortir de la « métaphysique du désespoir » pour reprendre le penseur camerounais, celle qui promeut la « Raison » et qui sombre ainsi dans l'oubli de Dieu, pour emprunter désormais un autre chemin, celui qui mène vers la vérité de Dieu, à savoir le langage poétique. Et Platon s'en était finalement rendu compte au point de revoir sa position contre les poètes : « *Mais en fait de poésie nous ne tolérerons dans notre Etat que les hymnes en l'honneur des dieux et des chants à la louange des grands hommes* »⁷¹³. On comprend pourquoi il a retiré sa plainte contre les poètes, à condition qu'ils célèbrent/changent toujours la bonté divine. Sous la plume de l'auteur de *La République*, nous lisons que

Si quelqu'un compose un poème, tel que celui où se trouvent ces iambes, sur les malheurs de Niobé, des Polépides, des Troyens, ou sur tout autre sujet semblable, il ne faut pas qu'il puisse dire que ces malheurs sont [...]. Il doit dire qu'en cela Dieu n'a rien fait que de juste et de bon, et que ceux qu'il a châtiés en ont tiré profit ; mais que les hommes punis aient été malheureux, et Dieu l'auteur de leurs maux, nous ne devons pas laisser le poète libre de le dire. Par contre, il affirme que les méchants avaient besoin de châtement, étant malheureux, et que Dieu leur fit du bien en leur punissant, nous devons le laisser libre. Dès lors, si l'on prétend que Dieu, qui est bon, est la cause des malheurs de quelqu'un, nous combattons de tels propos de toutes nos forces, et nous ne permettons pas qu'ils soient énoncés ou entendus, par les jeunes ou par les vieux, en vers ou en prose, dans une cité qui doit avoir de bonnes lois, parce qu'il serait impie de les émettre, et qu'ils ne sont ni à notre avantage ni

⁷¹² S. Zweig, Emile Verhaeren cité par S. Camilleri, *Phénoménologie de la religion et herméneutique théologique dans la pensée du jeune Heidegger. Commentaire analytique des Fondements philosophiques de la mystique médiévale (1916–1919)*, Berlin, Springer, 2008, p. 440.

⁷¹³ Platon, *La République*, p. 60.

*d'accord entre eux. [...] Voilà donc [...] la première règle et le premier modèle auxquels on devrait se conformer dans les discours et dans les compositions poétiques : Dieu n'est pas la cause de tout, mais seulement du bien.*⁷¹⁴

En d'autres termes, Dieu est par nature « Bon », et par conséquent, il ne saurait être la cause de nos malheurs. D'ailleurs, n'a-t-on pas l'habitude de dire que « *tout ce que Dieu fait est bon* » ? C'est Dieu qui fait régner sur un monde plein de guerres, de terroristes/sécessionnistes, de conflits, bref, un monde de violences la paix et instaure l'harmonie et le vivre-ensemble pacifique, c'est-à-dire l'acceptation de la différence entre les Hommes. Voilà pourquoi dans son poème « Un monde sans violence ? On en rêve ! » Dominique Tamko précise qu'« *Un jour sans doute la paix règnera dans les cœurs / Un jour sans doute le monde vivra de bonheur. / Mais seulement si les hommes regardent vers les cieux, / Mais seulement si dans les cœurs résident Dieu* »⁷¹⁵. Ce qui veut dire que Dieu est l'Être sans lequel l'existence n'a pas de sens. Pour être plus explicite, c'est Dieu, en tant qu'il est le Créateur et Maître du Monde, qui donne sens à notre existence. Pour cela, le poète, pourrait-on dire, est un prophète, puisqu'il a vocation de révéler aux hommes la présence divine. En tant que prophète, c'est-à-dire celui qui, par inspiration divine, prédit la destinée humaine ou annonce ce qui doit arriver, le poète devient alors un médium, un intermédiaire entre les êtres vivants et la Transcendance. Une telle mission qu'on pourrait qualifier de « prophétisme poétique », inonde l'œuvre de Jean Racine. A titre illustratif, l'auteur d'*Athalie* affirme que

*Soumis avec respect à sa volonté sainte, / Je crains Dieu [...] et n'ai point d'autre crainte. / Je crains Dieu [...] sa vérité me touche. / Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche : / Du zèle de ma Loi que sert de vous parer ? / Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer ? / Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices ? / Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses ? / Le sang de vos rois crie, et n'est point écouté. / Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété. / Du milieu de mon peuple exterminerez les crimes, / Et vous viendrez alors m'immoler des victimes.*⁷¹⁶

A travers le dire poétique, Jean Racine montre que l'homme ne devrait poser que des actes qui honorent la volonté divine en se débarrassant, par exemple, de tout ce qui relève de l'impiété et en plaçant avant tout sa confiance en Dieu. C'est ainsi seulement que « *Dieu pourra [nous] montrer par d'importants bienfaits / Que sa parole est stable et ne trompe jamais* »⁷¹⁷. Ce qui signifie que tout ce que fait le Créateur, c'est en vue de témoigner son

⁷¹⁴ *Ibid.*, pp. 129-130.

⁷¹⁵ D. Tamko, « Un monde sans violence ? On en rêve ! », in *Vox Sapientiae, Bulletin d'information et de formation du Grand Séminaire de Bafoussam-Philosophat de Kouékong*, n° 28, juin 2016, p. 26.

⁷¹⁶ J. Racine, *Athalie*, Paris, J. de Gigord, 1965, pp. 523-525.

⁷¹⁷ *Ibid.*, pp. 527.

amour/affection à ses créatures. En plus, à travers la parole poétique, Dieu se manifeste, autrement dit il se fait présent ou se matérialise au monde. On comprend pourquoi dans son poème « Epiphanie »⁷¹⁸, le poète camerounais Engelbert Mveng célèbre la manifestation de Dieu parmi les Hommes. En d'autres termes, l'artiste camerounais engage un dialogue avec « *Dieu parmi les hommes* », mieux, « *Le Dieu vivant parmi les hommes* » pour montrer en fait que « *les mains sales* » et « *l'or pur* », l'ignoble et le noble, bref, tous les Hommes (au-delà de leurs statuts sociales, leur « beauté » physique ou psychique) se valent. Car, nous participons tous du même mouvement de vie, et témoignons tous du Créateur, Dieu. On constate ainsi que le poète est dans une certaine mesure un prophète. Ainsi, la parole poétique est ce par quoi et à travers quoi Dieu se manifeste à l'humanité.

III- LANGAGE POÉTIQUE ET PHILOSOPHIE

III-1- Martin Heidegger et María Zambrano : vers une « *raison poématique* »

La « *raison poématique* » que nous proposons ici désigne une ouverture nouvelle à la dimension de l'existence. Etant à la fois une herméneutique et une critique du sens et de l'existence, la « *raison poématique* » consiste en l'ouverture vers une libération du dire noématico-poématique comme « *fondement du Lieu-même où le mot et la pensée se taisent et se subliment, comme c'est le cas en poésie, un mode et un monde sans métaphysique* »⁷¹⁹. Composée des concepts de « *raison* » (faculté humaine de jugement) et de « *poématique* » (insistance singulière sur l'acte poétique, sur le déroulement du processus poétique, bref, sur le langage poétique), la notion de « *raison poématique* » s'intéresse à ce qui relève aussi bien du noème (pensée/entendement) que du poème (mythe/intuition). Il s'agit alors d'un projet de dépassement du *Logos* absolu métaphysicien, qui perdure l'oubli de l'Être (Heidegger), d'une part, et l'oubli de Dieu (Zambrano), d'autre part. Une telle pensée s'inspire, précisons-le, aussi bien du langage poétique heideggérien que de la raison poétique zambranienne.

En effet, Martin Heidegger (1889-1976) et María Zambrano (1904-1991) sont deux penseurs d'une même époque, notamment le XX^{ème} siècle. L'un est un philosophe allemand, tandis que l'autre est une philosophe et poétesse espagnole. Les deux penseurs accusent la tradition métaphysique occidentale de s'être déconnectée de la pensée originelle, précisément celle qu'on retrouve chez les Présocratiques. Si pour le premier la tradition métaphysique

⁷¹⁸ « Epiphanie » est un poème de l'œuvre poétique *Balafon* d'E. Mveng, Yaoundé, CLE, 1972, pp. 57-62.

⁷¹⁹ W. Eké, « Herméneutique de l'oubli heideggérien : à propos du poème de Hölderlin « Patmos » », *RESPETH, Revue Spécialisée en Études Heideggériennes*, n° 3, 2015, p. 48.

sombre dans l'oubli de l'Être, pour la seconde, la métaphysique occidentale, notamment la modernité philosophique, sombre dans l'oubli de l'Être non pas au sens heideggérien du thème, mais l'être suprême, c'est-à-dire Dieu. En fait, la pensée zambranienne est une « philosophie dont la théorie est fondée sur le concept de la Raison poétique »⁷²⁰. Pour cela, elle est « caractérisée par la prééminence du charnel et des sentiments sur la Raison. [...] Si la Raison poétique est la raison du cœur, elle s'oppose nécessairement aux conséquences qu'a entraînées le rationalisme »⁷²¹. Ce qui signifie que le *Logos* zambranien veut pouvoir réconcilier la philosophie et la vie, la philosophie et la poésie, la philosophie et la douceur, la « maternité », l'amour, la fraternité.

En outre, si pour Heidegger le langage poétique est le plus approprié pour penser le rapport entre le *Dasein*, mieux, la réalité humaine et l'Être, chez Zambrano, au contraire, c'est dans l'effectivité de la raison poétique que le rapport entre l'homme et Dieu est pensé. En plus, si l'Être dont parle le disciple d'Edmund Husserl ne s'identifie pas à Dieu, pour le disciple d'Ortega y Gasset, au contraire, l'Être, le vrai c'est Dieu. Précisons, en effet, que Heidegger ne récuse pas l'idée de Dieu. S'il ne veut pas réduire l'Être à Dieu, c'est parce qu'il ne veut pas non plus courir le risque de (re)tomber dans ce qu'on pourrait appeler « l'erreur substantialiste » (la philosophie de la *vorhandenheit*, la subsistance) dans laquelle sombre l'histoire de la métaphysique occidentale. Au Moyen Âge, par exemple, « l'étant est l'ens creatum, ce qui est créé par le Créateur, Dieu personnel agissant en tant que cause suprême »⁷²². Ce qui signifie, précise l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part*, qu'être un étant signifie alors appartenir à un degré déterminé de l'ordre du « Créé » et correspondre, en tant qu'ainsi causé, à la cause créatrice. On comprend pourquoi Thomas D'Aquin considère Dieu comme le « premier être qui est exister pur, [...] la cause première »⁷²³. Renchérissant cette thèse, l'auteur de *L'Être et l'Essence* souligne qu'

Il y a en effet une réalité, comme Dieu, dont l'essence est son exister lui-même ; et c'est pourquoi certains philosophes disent que Dieu n'a pas de quiddité ou essence parce que son essence n'est pas autre que son exister. Et de là suit qu'il n'est pas dans un genre, parce que tout ce qui est dans un genre doit avoir une quiddité en outre de son existence ; la raison en est que la quiddité ou nature d'un genre ou d'une espèce ne présente pas, en tant que nature, de différenciation dans les individus dont elle est le genre ou l'espèce, tandis que leur existence est différente dans les choses diverses. Si nous disons que Dieu est exister pur, il ne faudrait pas tomber dans l'erreur de ceux qui prétendent qu'il est cet universel par lequel

⁷²⁰ A. Adde, « María Zambrano et *La tombe d'Antigone* : théâtre et philosophie », *Travaux et documents*, Journées de l'Antiquité et des Temps anciens 2014-2015, n°, 48, 2015, p. 228.

⁷²¹ *Ibid.*, pp. 228-234.

⁷²² M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 82.

⁷²³ T. D'Aquin (Saint), *L'Être et l'Essence*, traduction française de C. Capelle, Paris, J. Vrin, 1982, p. 58.

*tout existe formellement. Cet être qu'est Dieu, en effet, est d'une condition telle que nulle addition ne peut lui advenir ; c'est pourquoi, par sa seule pureté, il est distinct de tout autre être.*⁷²⁴

Ce qui signifie que Dieu n'a pas une nature spécifique, « *Dieu est exister pur* » ou comme dit Heidegger, « *Dieu est* »⁷²⁵, autrement dit, précise-t-il, « *Dieu existe, Il est vraiment là* »⁷²⁶. Pour lui, en effet, bien qu'il ne soit pas l'Être (l'Être n'est pas définissable), « *Dieu [est] l'étant des étants* »⁷²⁷, c'est-à-dire l'« Etant » par excellence, le plus « Grand » de tous les êtres. Il surpasse tout, et tout ce qui est/existe, lui-même en premier, demeure en « *sa présence* »⁷²⁸. Et cette présence de Dieu est, précise le philosophe de l'Être, en elle-même, le déploiement et la délimitation de l'enceinte (*templum*) en tant que sacrée⁷²⁹.

III-2- Poème et noème : vers un voisinage entre poésie et pensée

Précisons, d'entrée de jeu, que le mot « noème » vient du grec *noêma*, qui signifie « pensée »⁷³⁰. En effet, la complicité entre poésie et pensée, date de depuis le temps des Présocratiques. A cette époque, ces deux domaines étaient considérés comme les seules voies permettant d'accéder à la connaissance, la vérité. Pour cela, les textes des premiers penseurs, tels qu'ils nous paraissent aujourd'hui, ont été rédigés dans un style poétique (vers, fragments). C'est le cas des textes très anciens comme, par exemple, *La Bible* qui, à travers ses mythes (le « Mythe de la Création », le déluge, etc.), ses poèmes (les *Psaumes*), constitue un livre d'histoire de la pensée et donc un chef-d'œuvre. Cette dernière, pour ne citer que ça, est dominée par le langage mythologique/mythique, mieux un langage poétique. Cependant, cette relation entre poésie et pensée, au cours de la marche historique, précisément dans l'ontique (la métaphysique occidentale traditionnelle héritée du platonisme et de l'aristotélisme), est devenue conflictuelle, ce qui a causé leur « divorce ». En effet, si la poésie est mythologique/mythique et donc irrationnelle, voire mensongère, alors elle ne saurait être compatible avec la pensée/philosophie, qui se veut, au contraire, une activité rationnelle et rigoureuse. On comprend pourquoi

Après l'éviction des poètes, faiseurs de simulacres, hors de la cité platonicienne, après la dévastation aristotélienne de la poésie comme mensonge, qui la situe aux antipodes de la « recherche de la vérité » qu'est la philosophie, le différend entre philosophie et poésie

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 85.

⁷²⁵ M. Heidegger, *Concepts fondamentaux*, p. 48.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁷²⁷ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 225.

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁷²⁹ *Id.*

⁷³⁰ B. Cassin (dir.), *Op.cit.*, p. 315.

*semblait ne plus pouvoir être réglé que par une sorte d'annexion (qui finira par s'appeler esthétique) ou de condescendance avec laquelle la philosophie, sur ses propres hauteurs conceptuelles, daigne reconnaître à la poésie l'art de filer des métaphores sorties tout droit de l'imagination du poète.*⁷³¹

Ce qui signifie que la poésie ne doit pas être prise trop au sérieux, ni non plus au sens propre. Pour être plus explicite, la poésie, fille de l'imagination et recourant à des images, mieux, des métaphores, se retrouve subordonnée à la pensée/philosophie, fille de l'entendement, lequel procède par concepts. La subordination de l'imagination à l'entendement, dans l'ensemble de nos facultés, conduit ainsi à la subordination de la poésie à la philosophie. Toutefois, c'est précisément avec Martin Heidegger que cette relation de subordination va laisser place à une relation de co-ordination, et que le différend entre poésie et philosophie va se muer en différence⁷³². Une telle relation a connu avec la pensée du philosophe de l'Être un bouleversement sans précédent, dont porte aussi la marque des liens qu'il a pu nouer avec des poètes. En fait,

*Dès 1935, Heidegger s'avise que philosophie et poésie sont « de même rang » (gleichrangig) et consacre de longs développements à Sophocle dans le cadre d'un cours universitaire de philosophie [...]. L'attention portée par Heidegger à la parole des poètes, Homère, Pindare, Sophocle mais aussi Hölderlin – effectivement – George Trakl, Stefan George pour ne mentionner qu'eux, trouve sa culmination dans le recueil Acheminement vers la parole, où avec le « parlé à l'état pur » du poème entre en dialogue une pensée d'une rigueur non moindre mais tout autre en ce qu'elle préserve une « différence délicate, mais claire ».*⁷³³

Renchérissant cette thèse, le philosophe camerounais Hubert Mono Ndjana précise que « le divorce, d'ailleurs, n'est pas envisageable entre la poésie et la philosophie, l'image et le concept. Interprétant la poésie de son ami Hölderlin, Heidegger n'a-t-il pas reconnu, du reste, que le poème était l'habitable de l'être? Puis, toute l'ontologie pratiquée aujourd'hui ne vient-elle pas du long poème de Parménide Sur la nature ? »⁷³⁴. En fait, c'est Heidegger qui a eu le courage intellectuel de penser à nouveau frais la vieille problématique du rapport ou de la nature des rapports entre poésie et philosophie. Pour lui, poésie et pensée sont liées, dans la mesure où « la poésie [...] est [...] un mode [...] du projet éclaircissant de la vérité »⁷³⁵. Cela veut dire que c'est désormais à partir du langage poétique, langage qui échappe et outrepassé le *Logos* métaphysique, que la question de l'Être tombée dans l'oubli est ressuscitée des cendres de l'ontique. Et la métamorphose qui s'opère dans une telle relation, ne laisse pas

⁷³¹ P. Arjakovsky, F. Fédier, H. France-Lanord (dir.), *Op.cit.*, pp. 4857-4858.

⁷³² *Ibid.*, pp. 4858.

⁷³³ *Ibid.*, pp. 4858-4859.

⁷³⁴ H. Mono Ndjana, *Histoire de la Philosophie africaine*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 181.

⁷³⁵ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 56.

indifférents les termes en présence, lesquels se muent en poésie et pensée, où au poème est associé le noème. Un tel « voisinage »/dialogue est possible, non en raison d'un penchant particulier du philosophe allemand pour la poésie, mais surtout du fait de leur commune provenance.

Cependant, commune provenance ne veut pas dire identité, elle signifie plutôt que le dialogue dont il est question est lié par le rapport au « *Même* »⁷³⁶, c'est-à-dire l'Être. Dans le même ordre d'idées, on peut dire que ce qui oriente la perception, nous place sur le chemin et nous achemine ainsi d'un pas ferme dans la proximité du penseur et du poète. Pour rendre notre idée plus compréhensible, en tant qu'« advenance », autrement dit avènement, l'Être n'est que le signe qui se produit et qui montre le chemin. Voilà pourquoi

*Le dépassement de la métaphysique est considéré comme un acheminement vers ce qui est plus haut et plus digne : la pensée et la poésie. C'est désormais dans l'union du penseur et du poète que les derniers dieux pourront se manifester ; de telle sorte qu'avec eux apparaisse un nouveau monde. La poésie et la pensée sont à présent les deux modes de dévoilement que préconise Heidegger afin de tourner le dos au dévoilement de la métaphysique qui nous engage dans la voie qui provoque et qui dévaste la nature.*⁷³⁷

En fait, le dépassement de la métaphysique signifie l'abandon d'un mode de dévoilement au profit d'un nouveau mode de dévoilement. Car, explique Prince Malouono, notre rapport au monde et à l'étant en général est caractérisé par la manière dont nous dévoilons l'étant. C'est pourquoi avec un nouveau mode de dévoilement adviendra un nouveau monde. Pour l'auteur de *Heidegger et la question de la détresse*, dans la proximité du penseur et du poète, nous abandonnons la « *pensée calculante* » au profit du règne parlant. Dans cette perspective, c'est dans le « *dict poétique* »⁷³⁸, écrit-il, que le *Dasein*, mieux, « *la réalité-humaine* »⁷³⁹, écrit Sartre, peut accorder à son essence une habitation paisible, afin de résider, conclut Heidegger, dans « *la faveur qui régit la Terre et le Ciel* ». ⁷⁴⁰

⁷³⁶ Cf. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger_et_la_po%C3%A9sie, consulté le 18/12/2023 à 04h-51min.

⁷³⁷ O. P. Malouono, *Heidegger et la question de la détresse*, Thèse soutenue à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne le 20/11/2021, en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat Ph. D. en Philosophie, p. 199.

⁷³⁸ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 235.

⁷³⁹ J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1943, p. 284.

⁷⁴⁰ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 235.

CONCLUSION GENERALE

Le problème philosophique que nous avons posé dans ce travail intellectuel a été celui de savoir si la triade art-langage-vérité peut fondre en monisme. Dit autrement, à l'aide d'une méthode herméneutico-critique, il a été question pour nous d'examiner le problème de la consubstantialité ontologique entre l'art, le langage et la vérité. La trilogie art-langage-vérité peut-elle réellement fondre en monisme ? Mieux, Heidegger dissocie-t-il l'art, le langage et la vérité de son ontologie ?

Pour examiner cette problématique, nous sommes parti du constat selon lequel, si toute la tradition métaphysique jusqu'à Nietzsche sombre, comme le souligne Heidegger, dans l'oubli de l'Être, c'est sans doute parce qu'elle s'est liée d'amitié avec la science, afin de rendre raison de tout. D'où sa volonté de domination, son souci de saisir la permanence, mieux, quelque chose de permanent doit rester, à savoir le *subjectum* (la substance) dont parle Aristote. Et la révolution de Martin Heidegger, pourrait-on dire, sera de dire non. Selon lui, il ne faut pas aller au-delà de l'apparence pour saisir l'Être ; il faut plutôt que l'Être soit saisi dans l'apparence. D'où la réconciliation de l'Être et de l'apparence. Cela voudrait dire que l'Être se donne à moi sous forme de phénomène, c'est-à-dire ce qui apparaît. D'où l'idée de la phénoménologie, qui veut que dans le phénomène, ce sont les choses elles-mêmes qui se révèlent. L'Être se donne à moi sous phénomène perceptible, il est perçu. C'est pourquoi la contemplation est fondamentale chez Heidegger, puisqu'elle nous met en présence de l'Être.

C'est ce qui nous a poussé à penser que le point de départ du chemin de pensée de Martin Heidegger est la question du sens propre de l'Être. La révision de ce point de départ exige désormais que le discours sur l'Être se déploie dans la poésie, mieux, à travers le langage poétique, en vue d'un retour à l'ontologie fondamentale. Dans la métamorphose de la pensée, la métaphysique comme fondement de l'étant doit être rapportée à l'ontologie. Car, cette dernière se pose désormais comme le substrat épistémologique de la connaissance. La métaphysique devient alors la pensée post-métaphysique ou pensée de l'Être. Et l'ontologie doit, par ailleurs, être rapportée à la poésie. Le philosophe devient ainsi le penseur de l'Être et la poésie désigne le foyer dans lequel se déploie l'essence propre de cet Être. En effet, lorsque le penseur tient la parole poétique pour l'habitat de l'homme, c'est pour signifier que celle-ci permet d'aménager des espaces pour des formes d'existence.⁷⁴¹

Dans cette optique, « *ce que le poète et le philosophe disent obscurément mais fondamentalement, c'est qu'il n'y a pas d'espace de vie sans la parole qui en aménage la*

⁷⁴¹ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 235.

possibilité »⁷⁴². Ce qui veut dire que la poésie est multiplication des lieux d'accueil de la vie. Elle confère, selon Heidegger, au *Dasein* la dénomination du mortel ou du terrestre. Le *Dasein*, précise-t-il, habite la clairière du langage (poétique) et de l'Être à partir de laquelle prend sens son rapport à la mort, au sacré, au ciel, à la terre⁷⁴³. Par conséquent, l'Être lui-même devient le sacré et le langage poétique s'en charge comme ce qui est digne de question. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il pense que l'Être se dévoile à travers l'art. Pour lui, en effet, l'art est un langage qui nomme la vérité de l'Être. Dans ce sens, Heidegger se désolidarise de la tradition métaphysique occidentale héritée précisément du platonisme qui a déplacé le sens et la vérité de l'œuvre d'art vers le monde intelligible, faisant ainsi du monde sensible, le monde des simulacres, des copies et de l'apparence trompeuse. Contre ses prédécesseurs, le philosophe de l'Être pose qu'en tant que langage, l'art est la mise-en-œuvre de la vérité. Ainsi, l'art est un langage qui nomme l'« ouvert », c'est-à-dire ce qui fait advenir la vérité.

Rappelons que l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part* conçoit la vérité comme l'« être-ouvert-du-Là », l'*Aléthèia*, c'est-à-dire le décèlement/dévoilement. Il réhabilite ainsi la conception originaire (grecque) de la vérité. Celle-ci, en effet, aurait perdu son essence propre au cours de l'histoire de la métaphysique oublieuse de l'Être. Elle était alors devenue adéquation, concordance. On comprend pourquoi Heidegger souligne que depuis longtemps, la conformité avec l'étant est considérée comme l'essence de la vérité⁷⁴⁴. Cette conformité est devenue, précisément chez René Descartes, la « certitude ». C'est ce que justifie d'ailleurs Alain de Benoist lorsqu'il affirme qu'« avec Descartes, la vérité n'est plus l'antique *aléthèia* des anciens Grecs, elle n'est même plus l'ancienne *adaequatio* dont se satisfaisaient les scolastes (« *veritas est adaequatio intellectus et rei* »). De simple concordance, elle se mue en « certitude » – le *verum* se transforme en *certum* –, s'instituant ainsi « en tant que la sécurité de l'existence dans son évaluable machinabilité »⁷⁴⁵. Ce qui veut dire que Descartes ne s'interroge pas sur l'Être, mais seulement sur l'étant qui peut se proposer dans la dimension de la certitude. Le père du cartésianisme ne se préoccupe que du savoir susceptible de se poser comme savoir de soi. Or, le savoir de soi conditionne le savoir d'autre chose, puisqu'« Aristote, par exemple, posait l'inverse que tout savoir est d'abord savoir d'autre

⁷⁴² *Id.*

⁷⁴³ *Id.*

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁴⁵ A. de A. de Benoist, *Ce que Penser veut dire. Penser avec Goethe, Heidegger, Rousseau, Schmitt, Péguy, Arendt...*, Monaco, Rocher, 2017, p. 85.

chose, et que c'est ainsi qu'on peut s'approcher de l'essence de la vérité »⁷⁴⁶. Ce qui signifie que savoir, c'est, au préalable, savoir qu'on sait. C'est pourquoi cette idée cartésienne de la vérité comme certitude dérive/provient de l'existence du *ego cogitatum* (sujet pensant) qui s'éprouve comme tel. Avec Descartes, conclut Heidegger, l'homme devient le critère de la vérité. Ainsi, l'homme, renchérit-il, est par excellence le fondement sous-jacent à toute représentation de l'étant et de sa vérité, sur lequel il faut que soit posé et se pose tout représenter, si cela doit avoir une constance et une consistance.⁷⁴⁷

Au terme de ce travail, nous parvenons à la conclusion selon laquelle, du point de vue de l'auteur de *Chemins qui ne mènent nulle part*, l'art à travers le langage comme parole originelle, dévoile la vérité de l'Être. Ce qui signifie que l'art et le langage, mieux, le langage poétique conduit à la manifestation de l'« être-à-découvert-du-Là », c'est-à-dire l'*alètheia*, la vérité authentique, voire l'Être comme tel. En clair, la trinité conceptuelle art-langage-vérité est une possibilité de « *pro-duction* » de l'« ouvert » qui fait advenir la vérité de l'Être.

⁷⁴⁶ *Id.*

⁷⁴⁷ M. Heidegger, *Nietzsche II*, traduction française de P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1971, p. 136.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages de Heidegger Martin

- *Essais et Conférences*, traduction française d'A. Préau, Paris, Gallimard, 1958.
- *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduction française de W. Brokmeir, Paris, Gallimard, 1962.
- *Le Principe de Raison*, traduction française d'A. Préau, Paris, Gallimard, 1962.
- *Lettre sur l'humanisme*, traduction française et présentation de R. Munier, Paris, Aubier, 1964.
- *Questions III*, traduction française de R. Munier, Paris, Gallimard, 1966.
- *Introduction à la métaphysique*, traduction française de G. Kahn, Paris, Gallimard, 1967.
- *Qu'est-ce qu'une chose ?*, traduction française de J. Reboul et J. Taminiaux, Paris, Gallimard, 1971.
- *Nietzsche I*, traduction française de Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1971.
- *Nietzsche II*, traduction française de Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1971.
- *Héraclite. Séminaire du semestre d'hiver 1966-1967*, traduction française de J. Launay et P. Lévy, Paris, Gallimard, 1973.
- *Qu'appelle-t-on Penser ?*, traduction française d'A. Becher et G. Graner, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.
- *De l'origine de l'œuvre d'art*, traduction française d'E. Martineau, version bilingue numérique, 1980.
- *Concepts fondamentaux*, texte établi par P. Jaeger, traduction française de P. David, Paris, Gallimard, 1985.
- *Être et Temps*, traduction française d'E. Martineau, version numérique, 1985.
- *Être et Temps*, traduction française par F. Vezin, Paris, Gallimard, 1986.
- *Les hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, texte établi par S. Ziegler, traduction française de F. Fédier et J. Hervier, Paris, Gallimard, 1988.
- *De l'essence de la vérité. Approche de l'« allégorie de la caverne » et du Théétète de Platon*, texte établi par H. Mörchen, traduction française d'A. Boutot, Gallimard, 2001.
- *Off the Beaten Track*, traduction anglaise de J. Young et K. Haynes, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2002.
- *La Pauvreté*, traduction française de P. Lacoue-Labarthe et A. Samardzija, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2004.

- *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, traduction allemande de F. Bernard, Paris, Gallimard, 2008.
- *L'Être et le Temps*, traduction française de J. Auxenfans, 2019.
- *Vers une définition de la philosophie*, traduction française de S.-J. Arrien et S. Camilleri, Paris, Seuil, 2017.

II. Articles de Heidegger Martin

- « Principes de la pensée (1958) », in M. Haar (dir.), *Cahier de L'Herne Heidegger*, pp. 73-80.

III. Ouvrages sur Heidegger Martin

- Arjakovsky, Philippe, Fédier, François et France-Lanord Hadrien (dir.), *Le Dictionnaire de Martin Heidegger : Vocabulaire polyphonique de sa pensée*, Paris, Cerf, 2013.
- Beaufret, Jean :
 - *Dialogue avec Heidegger II. Philosophie moderne*, Paris, Minuit, 1973.
 - *Dialogue avec Heidegger III. Approche de Heidegger*, Paris, Minuit, 1974.
- Balazut, Joël, *Heidegger et l'essence de la poésie*, Paris, L'Harmattan, 2017.
- Belloq, Céline, *Être soi avec Heidegger*, Paris, Groupe Eyrolles, 2010.
- Boutot, Alain, *Heidegger*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- Camilleri, Sylvain, *Phénoménologie de la religion et herméneutique théologique dans la pensée du jeune Heidegger. Commentaire analytique des Fondements philosophiques de la mystique médiévale (1916-1919)*, Berlin, Springer, 2008.
- Courtine, Jean-François (dir.), *Heidegger 1919-1929 : De l'herméneutique de la facticité à la métaphysique du Dasein*, Paris, J. Vrin, 1996.
- Darwiche, Frank, *Heidegger : le divin et le Quadriparti*, traduction française d'A. Moretti, Nice, Ovadia, 2013.
- Dastur, Françoise :
 - *Heidegger. La question du Logos*, Paris, J. Vrin, 2007.
 - *Heidegger et la question du temps*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.
- De Andia, Ysabel, *Présence et eschatologie dans la pensée de Martin Heidegger*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1975.

- De Benoist, Alain, *Ce que Penser veut dire. Penser avec Goethe, Heidegger, Rousseau, Schmitt, Péguy, Arendt...*, Monaco, Rocher, 2017.
- Folscheid, Dominique (dir.), *La Philosophie allemande. De Kant à Heidegger*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- Fragniez, Guillaume et France-Lanord, Hadrien (dir.), *Heidegger et la phénoménologie de l'art*, France, Presses Universitaires de Caen, 2018.
- France-Lanord, Hadrien, *La couleur et la parole. Les chemins de Paul Cézanne et de Martin Heidegger*, version numérique, 2018.
- Gadamer, Hans-Georg, *Les chemins de Heidegger*, traduction français, présentation et notes de J. Grondin, Paris, J. Vrin, 2002.
- Kelkel, Arion Lothar, *La légende de l'être. Langage et poésie chez Heidegger*, Paris, J. Vrin, 1980.
- Lévinas, Emmanuel, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, J. Vrin, 1967.
- Mattéi, Jean-François, *Heidegger et Hölderlin : le Quadriparti*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Nancy, Jean-Luc, *Banalité de Heidegger*, Paris, Galilée, 2015.
- Rioux, Bertrand, *L'Être et la Vérité chez Heidegger et Saint Thomas d'Aquin*, Canada/Paris, Presses Universitaires de Montréal/Presses Universitaires de France, 1963.
- Sadzik, Joseph, *Esthétique de Martin Heidegger*, Paris, Éditions Universitaires, 1963.
- Salanskis, Jean-Michel, *Heidegger*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- Trovato, Viana, *Le concept de l'être-au-monde chez Heidegger*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Vaysse, Jean-Marie, *Dictionnaire Heidegger*, Paris, Ellipses, 2007.
- Zarader, Marlène, *Heidegger et les paroles de l'origine*, Paris, J. Vrin, 1986.

IV. Articles sur Heidegger Martin

- Bruneault, Frédéric, « L'art et l'œuvre d'art compris à la lumière de l'analytique existentielle de l'être-au-monde chez Heidegger », in *Horizons Philosophiques*, vol. 14, n° 2, 2004, pp. 37-56.
- Dastur, Françoise, « Heidegger et la question de l'« essence » du langage », in *Alter, Revue de Phénoménologie*, n° 9, 2011, pp. 43-56.
- Froment-Meurice, Marc, « L'art moderne et la technique » in M. Haar, *Cahier de L'Herne Martin Heidegger*, Paris, L'Herne, 1983, pp. 302-314.

- France-Lanord, Hadrien, « La pensée de Heidegger à l'épreuve d'art », in *Cahier de philosophie de l'Université de Caen*, N° 55, 2018, pp. 21-48.
- Menyomo, Ernest :
 - « La critique heideggérienne de la technique : vers une ouverture artistique et ontologique », in *Revue Internationale d'Études Sociales, de Philosophie, d'Éducation et d'Éthique (RIESPEE)*, vol. 4, n° 2, décembre 2017, p. 223-236.
 - « Réhabiliter la poésie : un défi artistique de Martin Heidegger », in *Revue Internationale d'Études Sociales, de Philosophie, et d'Éthique (RIESPEE)*, vol. 4, n° 2, semestre 1, juin 2019, pp. 137-149.
- Munier, Roger, « Todtnauberg 1949 », in M. Haar, *Cahier de L'Herne Martin Heidegger*, Paris, L'Herne, 1983, pp. 151-155.
- Salanskis, Jean-Michel, « Heidegger et la logique », in S. Jollivet et C. Romano (dir.), *Heidegger en dialogue (1912-1930). Rencontres, affinités, confrontations*, Paris, J. Vrin, 2009.
- Roesner, Michel, « La philosophie aux prises avec la facticité », in Jollivet, S. et Romano, C. (dir.), *Heidegger en dialogue (1912-1930). Rencontres, affinités, confrontations*, Paris, J. Vrin, 2009.
- Eké, Wouanssi, « Herméneutique de l'oubli heideggérien : à propos du poème de Hölderlin « Patmos » », *RESPETH, Revue Spécialisée en Études Heideggériennes*, n° 3, 2015, pp. 48-73.

V. Autres ouvrages

1. Ouvrages sur l'art

- Bidima, Jean-Godefroy, *L'Art négro-africain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- Boileau, Nicolas, *Art poétique*, Paris, Hachette, 1881.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm, *Esthétique*, t. 1, traduction française de C. Bernard, version numérique, 2003.

2. Ouvrages sur le langage

- Cassirer, Ernst, *Trois essais sur le symbolique*, traduction française de J. Carro et J. Gaubert, Paris, Cerf, 1997.
- De Saussure, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Genève, Arbre d'Or, 2005
- Habermas, Jürgen, *Parcours I (1971-1989). Sociologie et théorie du langage. Pensée postmétaphysique*, traduction française de C. Bouchindhomme, R. Rochlitz et F. Joly, Paris, Gallimard, 2018.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Signes*, version numérique, 2011.

- Platon, *Cratyle*, traduction française de V. Cousin, version numérique, 2015.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues*, version numérique, 2018.
- Sapir, Edward, *Le langage. Introduction à l'étude de la parole*, traduction française de S.M. Guillemin, version numérique, 2001.
- Wittgenstein, Ludwig Joseph :
 - *Tractatus logico-philosophicus*, traduction, préambule et notes par G.-G. Granger, Gallimard, 1993.
 - *Recherches philosophiques*, traduction française de F. Dastur, M. Elie, J.-L. Gautero, D. Janicaud et E. Rigal, Paris, Gallimard, 1961.

3. Ouvrages sur l'Être

- Aristote, *Métaphysique*, traduction de J. Tricot, version numérique, 2014.
- Conche, Marcel, *Parménide. Le Poème : Fragments*, traduction, présentation et commentaire de M. Conche, Paris, Presses Universelles de France, 1996.
- D'Aquin, Thomas (Saint), *L'Être et l'Essence*, traduction française de C. Capelle, Paris, J. Vrin, 1982.
- Lévinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1974.
- Ricœur, Paul, *Être, essence et substance chez Platon et Aristote. Cours professé à l'Université de Strasbourg entre 1953-1954*, texte vérifié et annoté par J.-L. Schlegel, Paris, Seuil, 2011.
- Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943.

VI. Autres articles

1. Articles sur l'art

- Adde, Amélie, « María Zambrano et *La tombe d'Antigone* : théâtre et philosophie », in *Travaux et documents*, Journées de l'Antiquité et des Temps anciens 2014-2015, n°, 48, 2015, pp. 227-240.
- Amougou, Jean Bertrand, « Au-delà des mots et du rythme, une perception métaphysique de l'œuvre musicale de Gervais Mendo Ze », in Onguene Essono, Louis Martin et Eloundou Eloundou, Venant (dir.), *Ethnostylistique : imaginaire et hybridité linguistiques en contexte africain*, Saint Denis, Connaissances et Savoirs, 2016, pp. 445-466.
- Chabot, « Art et technique », in L'Atelier d'Esthétique (dir.), *Esthétique et Philosophie de l'art. Repères historiques et thématiques*, version numérique, 2002.

- Ekassi, Amélie Aristelle, « De la liberté, de l'art et de la narration. Aperçu sur quelques aspects de la philosophie africaine récente », in Oumarou Mazadou (dir.), *Philosophie africaine et modernité politique : réflexions sur la crise et le développement*, Yaoundé, Monange, 2022, pp. 59-78.
- Froment-Meurice, Marc, « L'art moderne et la technique » in M. Haar, *Cahier de L'Herne Martin Heidegger*, Paris, L'Herne, 1986, pp. 302-314.
- Lavalle, Louis, « L'art comme révélation », in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 88, 2004, p. 319-332.
- Menyomo, Ernest :
 - « Du concept de créativité : réflexion sur l'esthétique pragmatique de Martien Towa », in Owono Zambo, Nathanaël Noël, *Qu'est-ce que l'être-au-monde hier et aujourd'hui ? Questionnements philosophiques sur l'exister et le devenir de l'humain*, Yaoundé, Afrédit, 2019, p. 31-52.
 - « La chirurgie esthétique. Esquisse d'un raffinement du corps », in Mouchili Njimom, Issoufou Soulé (dir.), *Science et Politique. Réflexions sur des fondements de la dynamique culturelle contemporaine*, Paris, L'Harmatan, coll. « Ouverture philosophique », 2020, p. 55-73.
 - « L'intentionnalité esthétique : comprendre la relation entre le sujet et l'objet », in NAZARI, *Revue africaine de Philosophie et de Sciences sociales*, vol. 2, n° 007, 2018, pp. 11-26.
- Ouattara, Azoumana, « La poésie au miroir de la philosophie », *Revue du CAMES*, nouvelle série B, vol. 009, n° 2, semestre 2, 2007, pp. 171-179.
- Puthomme, Barbara, « De quelques chemins qui mènent à l'art contemporain », *Philosophique*, n° 9, 2006, p. 133-143.
- Rieber, Audrey, « L'art comme forme symbolique. Présupposés de la conception cassirérienne de la musique », in *Appareil*, vol. 3, 2009, pp. 1-12.
- Sabourin, Thomas, « Les caractères de contre-marchandise de l'œuvre d'art », in *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 12, n° 4, 2016, 298-313.

2. Autres articles sur le langage

- Akodjetin, Euloge Franck, « Le Symbole et son interprétation dans l'herméneutique de Paul Ricœur : essai d'une compréhension du statut du langage », in *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, vol. 5, n° 1, 2018, pp. 1-16.
- Carnap, Rudolph, « Le dépassement de la métaphysique par l'analyse logique du langage », in A. Soulez (dir.), *Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits*, Paris, J. Vrin, 2010, pp. 155-179.
- De Oliveira, Rafael Barros, « Entre philosophie et linguistique. Autour de « Philosophie et langage » de Paul Ricœur », in *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, vol. 11, n° 1, 2020, pp. 65-85.

- Froment-Meurice, Marc, « Le double état de la parole », in Courtine Jean-François (dir.), *Cahier de L'Herne Hölderlin*, Paris, L'Herne, 1989, pp. 512-527.
- Marinescu, Paul, « Figures de la distanciation dans l'expérience du langage chez Hans-Georg Gadamer : la traduction et le texte », in *CNCSIS-UEFISCSU*, n° PN II-RU 26, 2010, pp. 92-106.
- Rauzduel-Lambourdiere, Nicole, « Langage, Langue et Culture », in *Recherches et ressources en éducation et formation*, n° 1, 2007, pp. 48 - 59.
- Thomasset, Alain, « L'imagination dans la pensée de Paul Ricœur fonction poétique du langage et transformation du sujet », in *Études théologiques et religieuses*, t. 80, n° 4, 2005, pp. 525-541.

3. Autres articles sur l'Être

- Foumane Foumane, Josué Delamour, « Du sens de l'être aux pratiques humaines : nécessité d'un retour à la métaphysique pour la correction des mœurs », in Manga Nomo, Lucien Alain (dir.), *Le rôle de la philosophie dans un monde désenchanté*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2022, pp. 107-146.
- Menyomo, Ernest, « Vers une compréhension de l'être-dans-le-monde : perspectives de Jean-Yves Lacoste », in J. B. Amougou (dir.), *Existence et Sens. Peut-on exclure Dieu ?*, Paris, L'Harmattan, 2021, pp. 123-134.

VII. Ouvrages généraux

- Alexandre, Laurent, *La mort de la mort. Comment la technomédecine va bouleverser l'humanité ?*, Jean-Claude Lattès, 2011.
- Alquié, Ferdinand, *Descartes, l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier, 2019, p. 76.
- Amougou, Jean Bertrand (dir.), *Existence et Sens. Peut-on exclure Dieu ?*, Paris, L'Harmattan, 2021.
- Aristote :
 - *Ethique à Nicomaque*, traduction française de J. Tricot, version numérique, 2014.
 - *Œuvres Complètes*, Paris, Flammarion, 2014.
- Balazut, Joël, *Le fondement métaphysique de la civilisation technicienne*, Paris, L'Harmattan, 2020.
- Bergson, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, version numérique, 2003.
- Boissier, Dominique, *Philosophie*, Paris, Bordas, 2021.
- Brauntein, Florence et Pépin, Jean-François, *1 kilo de culture générale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

- Cabestan, Philippe et Dastur, Françoise, *Daseinsanalyse. Phénoménologie et psychiatrie*, Paris, J. Vrin, 2011.
- Cassirer, Ernst, *Essai sur l'homme*, traduction française de N. Massa, Paris, Minuit, 1975.
- Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983.
- De Koninck, Thomas, *Philosophie de l'éducation pour l'avenir*, Canada, Presses Universitaires de Laval, 2010.
- Descartes :
 - *Méditations métaphysiques*, notes et commentaires d'A. Vergez, Fernand Nathan, Paris, 1983.
 - *Discours de la Méthode*, introduction, dossier et notes de D. Moreau, Paris, Librairie Générale Française, 2000.
- Diop, Cheick Anta, *Nations nègres et Culture. « De l'Antiquité Nègre-Egyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui »*, Paris, Présence africaine, 1999, p. 339.
- Du Bord, Claude Henry, *La Philosophie*, Paris, Goupe Eyrolles, 2007.
- Eboussi-Boulaga, Fabien, *La Crise du Muntu. Authenticité africaine et philosophie*, Paris, Présence Africaine, 1977.
- Godin, Christian, *Le Bac Philosophie*, Paris, First, 2015.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich :
 - *Principes de la philosophie du droit*, traduction française d'A. Kaan, Paris, Gallimard, 1940.
 - Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé*, texte établi par F. Nicolin et O. Pöggeler, traduction française de M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1970.
- Hobbes, Thomas, *Léviathan. Traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile*, traduction française de M. P. Folliot, version numérique, 2004.
- Hugo, Victor, *Les rayons et les ombres*, Paris, Delloye, 1840, p. 3.
- Husserl, Edmund, *Crise de l'humanité européenne et la Philosophie*, introduction, commentaire et traduction française de N. Depraz, 1935.
- Jankélévitch, Vladimir, *La Mort précédé d'un entretien avec Frédéric Worms*, Paris, Flammarion, 2017.
- Kant, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, traduction française de J. Auxenfans, version numérique, 2019.

- *La Bible (TOB)*, traduction française, introductions, notes, références et glossaire de la Société Biblique Française, Paris, Cerf, 1971 (Nouveau Testament)/1975 (Ancien Testament).
- Lange, Friedrich-Alber, *Histoire du matérialisme et critique de son importance à notre époque I. Histoire du matérialisme jusqu'à Kant*, version numérique, 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, version numérique, 2015.
- Mono Ndjana, Hubert, *Histoire de la Philosophie africaine*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Mveng, Engelbert, *Balafon*, Yaoundé, CLE, 1972.
- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra. Un livre pour tous et pour personne*, traduction française d'H. Albert, version numérique, 2012.
- Njoh-Mouelle, Ebénézer, *De la médiocrité à l'excellence. Essai sur la signification humaine du développement*, Yaoundé, Clé, 1998.
- Platon :
 - *La République*, traduction française, introduction et notes de R. Baccou, Paris, Garnier- Flammarion, 1966.
 - *Œuvres Complètes*, note de L. Brisson, Paris, Flammarion, 2008.
- Racine, Jean, *Athalie*, Paris, J. de Gigord, 1965.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, version numérique, 2002.
- Russ, Jacqueline, *Philosophie : les Auteurs et les Œuvres. La vie et la pensée des grands philosophes, l'analyse détaillée des œuvres majeures*, France, Bordas, 1996.
- Sartre, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996
- Schopenhauer, Arthur, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, traduction française d'A. Burdeau, Paris, Félix Alcan, 1902.
- Voltaire, *Lettres philosophiques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- Towa, Marcien, *Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*, Yaoundé, CLE, 1971.

VIII. Articles généraux

- Amougou, « Existence et Sens : plaidoyer pour une philosophie interculturelle et intercritique », in *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Science Humaines*, semestre 2, 2006, pp. 95-112.
- Foumane Foumane, Josué Delamour, « L'attitude des philosophes face à la mort », in Owono Zambo, Nathanaël Noël (dir.), *L'Empire de la mort : l'homme post-moderne entre défis thanatologiques et désir d'éternité*, Yaoundé, Afrédit, 2022, pp. 91-99.

- Hebiga, Meinrad, « Pour une rationalité ouverte : universalisation des particuliers culturels », in Hountondji, Paulin (dir.), *La rationalité une ou plurielle ?*, Codesria & Unesco, 2007, pp. 31-44.
- Hölderlin, Friedrich, « En bleu adorable », in Courtine, Jean-François (dir.), *Cahier de l'Herne Hölderlin*, traduction française d'A. du Bouchet, Paris, L'Herne, 1989, pp. 81-82.
- Menyomo, Ernest, « De l'horreur de mourir à la beauté de vivre », in Owono Zambo, Nathanaël Noël (dir.), *L'Empire de la mort : l'homme post-moderne entre défis thanatologiques et désir d'éternité*, Yaoundé, Afrédit, 2022, 61-73.
- Mazadou, Oumarou, « La Philosophie africaine aujourd'hui. Etat des lieux, enjeux et perspectives », in Mazadou, Oumarou (dir.), *Philosophie africaine et modernité politique : réflexions sur la crise et le développement*, Yaoundé, Monange, 2022.
- Okah-Atenga, Pierre-Paul, « Le Questionnement métaphysique et sa fonction de totalisation », in Owono Zambo, Nathanaël Noël (dir.), *Sens et Historicité. Analytique philosophique des dynamiques sociétales contemporaines*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2022, pp. 13-21.
- Owono Zambo, Nathanaël Noël, « Humanisme et exutoires thanatologiques », in Owono Zambo, Nathanaël Noël (dir.), *L'Empire de la mort : l'homme post-moderne entre défis thanatologiques et désir d'éternité*, Yaoundé, Afrédit, 2022, 13-39.
- Tamko, Dominique, « Un monde sans violence ? On en rêve ! », in *Vox Sapientiae, Bulletin d'information et de formation du Grand Séminaire de Bafoussam-Philosophat de Kouékong*, n° 28, juin 2016, p. 26.

IX. Mémoires et Thèses

- Bastien, Francis, *Un atelier dans la sauvagerie (recueil de poèmes) suivi de L'habitation poétique chez René Char et Martin Heidegger : évolution d'un regard sur le sacré*, Mémoire soutenu en juin 2017 à la Faculté des Lettres et Humanités de l'Université du Québec à Rimouski, en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts en Philosophie.
- Barre, Clémence, *La question du monde chez Heidegger : Être et Temps et L'Origine de l'œuvre d'art*, Mémoire soutenu en 2019-2020 à l'Université Grenoble Alpes, en vue de l'obtention du diplôme de Master en Philosophie.
- Chalandon-O'Connell, Anne-Marie, *Le langage de l'Être chez Heidegger*, Thèse soutenue le 04/11/2009 à l'Université Toulouse II- Le Mirail, en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat/Ph.D. en Philosophie.
- Fignolo, Sylvain, *Le statut de Dieu chez Nietzsche. Une lecture de Ainsi parlait Zarathoustra*, Mémoire soutenu le 27 /07/2022 à l'Université de Yaoundé I, en vue de l'obtention du diplôme de Master en Philosophie.
- Garelli, Céline, *L'œuvre d'art comme expression et comme langage dans l'Esthétique de Benedetto Croce*, Thèse soutenue le 20/06/2014 à l'Université de Paris-Sorbonne, en vue de l'obtention du diplôme de Docteur Ph/D. en Philosophie.

- Geoffroy, Amélie, *La possibilité critique de la réflexion : un dialogue entre Gadamer et Habermas*, Mémoire soutenu en 2022 à l'Université Laval, en vue de l'obtention du diplôme de Maîtrise en Philosophie.
- Hope, Jonathan, *Qu'est-ce que le sens ? Lecture de la construction du sens dans Sein und Zeit de Martin Heidegger, et relectures contemporaines : angoisse, langage, image*, Thèse soutenue en 2013 à l'Université de Québec Montréal, en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat/Ph.D en Sémiologie.
- Menyomo, Ernest, *Hegel et la question de l'imitation de la nature. Une analyse de l'Esthétique*, Mémoire soutenu en 2004-2005 à l'Université de Yaoundé I, en vue de l'obtention du D.E.A. en Philosophie.
- Viana, Thierry, *L'Ontologie fondamentale dans la pensée de Martin Heidegger*, Thèse soutenue le 04/03/2017 à l'Université Paris Ouest Nanterre, en vue de l'obtention du Doctorat/Ph.D. en Philosophie.

X. Sources usuelles

- Blay, Michel, (dir.), *Grand dictionnaire de la Philosophie*, Paris, Larousse, 2003.
- Cassin, Barbara, (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil, 2004.
- Compte-Sponville, André, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Hansen-Love, Laurence (dir.), *La Philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 2020.
- Nahon, Pierre, *Dictionnaire amoureux de l'Art moderne et contemporain*, dessins d'A. Bouldouyre, Paris, Plon, 2014.
- Doguet, Jean-Paul et Rizk Hadi, *Philosophie. 160 Notions et Concepts*, Malakoff, Armand Colin, 2017.
- Lalande, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, texte revu et corrigé par les membres de la « Société Française de Philosophie » et publié avec leurs corrections et observations, Paris, Presses Universitaires de France, 1926.

XI. Sources webographiques

- Buissière, Evelyne, « L'art comme dévoilement de la vérité : Heidegger », in <https://www.lettres-et-atrs.net/arts/arts-objet-pensee-philosophique/art-comme-devoilement-verite-heidegger/art-comme-devoilement+115>.
- Goldschmit, Marc, « Art et langage : la possibilité de l'événement politique ou de l'exigence éthique. Heidegger, Benjamin, Wittgenstein, Blanchot », in https://philolarge.hypotheses.org/files/2017/09/30-04-2003_Goldschmit.
- Krajewski, Pascal, « Notes sur L'Origine de l'œuvre d'art de Martin Heidegger », https://pkaccueil.files.wordpress.com/2014/05/heidegger_origine_art_pk.pdf.

- Heidegger, Martin, *Conférences de Brême* in <https://etiennepinat.free.fr/Complementtechnique.pdf>.
- https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger_et_la_po%C3%A9sie.
- https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_Martin_Heidegger.
- https://fr.m.wikipedia.org/wiki/L%27Origine_de_l%27%C5%93uvre_d%27art.
- [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Chose_\(philosophie\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Chose_(philosophie)).
- <https://etiennepinat.free.fr/Complementtechnique.pdf>.
- Rodrigo, Pierre, « L'Origine et la Question. Art et technique chez Heidegger », in <https://site.ac-martinique.fr/philosophie/wpcontent/uploads/sites/20/2021/12/Heidegger-Art-et-technique.pdf>.

TABLE DES MATIERES

DEDICACE.....	i
SOMMAIRE	ii
REMERCIEMENTS	iii
RESUME.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GENERALE.....	0
PRMIERE PARTIE : LE LANGAGE POETIQUE COMME MOYEN DE DEVOILEMENT DE L'ÊTRE	
CHAPITRE I : L'IDEE DE L'ART CHEZ HEIDEGGER : UNE CRITIQUE DU LANGAGE ONTIQUE	5
I- ONTOLOGIE ET ART CHEZ MARTIN HEIDEGGER	5
I-1- L'origine heideggérienne de l'œuvre d'art et de l'artiste	5
I-2- L'essence heideggérienne de l'art : un se-mettre-en-œuvre de la vérité de l'étant	6
II- LE MARIAGE ESSENTIEL ENTRE POESIE ET ART SELON HEIDEGGER	9
II-1- La conception heideggérienne de la poésie : un se-projeter dans l'ouverture de l'Être. 9	
II-2- Le couple poésie et art.....	10
III- ART ET VERITE : VERS UNE ONTOLOGIE DE L'ŒUVRE D'ART	12
III-1- Heidegger et la déconstruction de l'esthétique	12
III-2- Heidegger et l'idée de l'art comme dévoilement de la vérité	14
CHAPITRE II : DE L'ÊTRE DU LANGAGE AU LANGAGE DE L'ÊTRE	17
I- LOGIQUE ET LANGAGE	17
I-1- La « <i>logique du sens</i> » : vers un outrepassement de la logique comme <i>organon</i>	17
I-2- De la logique philosophique à la « <i>pleine essence</i> » du langage	20
II- LINGUISTIQUE ET ONTOLOGIE : LA GRAMMAIRE HEIDEGGERIENNE DU MOT « ÊTRE ».....	22
II-1- Heidegger et la morphologie du mot « <i>être</i> ».....	22
II-2- Martin Heidegger, au crépuscule de la signification du mot « <i>être</i> »	25
III- LANGAGE ET POESIE.....	28
III-1- L'idée heideggérienne du dictionnaire comme lieu de recueillement de la langue	28
III-2- De l'essence heideggérienne de la langue comme poésie originelle	30
CHAPITRE III : DE L'ÊTRE-ŒUVRE DE L'ŒUVRE AU LANGAGE COMME SAUVEGARDE DE LA VERITE	33
I- DE L'ÊTRE-ŒUVRE DE L'ŒUVRE	33

I-1- Heidegger et l'idée de l'œuvre d'art en tant qu'œuvre.....	33
I-2- La caractérisation heideggérienne de l'œuvre d'art : un se-tenir-là-en-soi.....	35
II- DE LA VERITE ONTIQUE A LA VERITE ONTOLOGIQUE	37
II-1- La conception ontique de la vérité comme <i>adaequatio</i> (adéquation)	37
II-2- De la déconstruction du concept traditionnel de « vérité » à sa reconstruction	39
III-DU LANGAGE COMME SAUVEGARDE DE LA VERITE DE L'ÊTRE	44
III-1- Du langage comme l'horizon originaire ou la région de l'Être	44
III-2- La perte de ce qui constitue l'être propre du langage : le <i>λόγος</i>	45
.....	4
DEUXIEME PARTIE : DE L'ART COMME STRUCTURATION DU LANGAGE ET DE LA VERITE	
CHAPITRE IV : LA CHOSE ET L'OUTIL : AUX CONFINS D'UNE QUESTION.....	50
I- LA CHOSE ET L'ŒUVRE.....	50
I-1- De l'œuvre d'art comme allégorie et symbole	50
I-2- La ré-examen heideggérienne des approches ontiques de la chose.....	53
II- DE L'ÊTRE-CHOSE DE LA CHOSE.....	56
II-1- Le trinôme chose-œuvre-produit	56
II-2- La phénoménalité de la rencontre comme ouverture à la présence des êtres et des choses.....	58
III- LANGAGE ET USTENSILITE	60
III-1- La chose et l'outil : de l'être de l'outil comme « <i>quelque chose pour ...</i> »	60
III-2- La phénoménalisation du langage.....	62
CHAPITRE V : LA TRINITE MONDE-TERRE-DASEIN.....	65
I- DE L'ŒUVRE D'ART COMME JOINTURE ENTRE MONDE ET TERRE	65
I-1- La détermination heideggérienne des traits essentiels de l'œuvre.....	65
I-2- Le combat monde-terre dans l'œuvre comme écho du combat éclaircie-réserve	69
II- DASEIN ET LANGAGE.....	71
II-1- Un mode authentique du <i>Dasein</i> : le parler.....	71
II-2- De ce qui caractérise le mode impropre du parler : le bavardage du « On »	73
III-HABITER LE MONDE EN POËTE : UNE RUPTURE D'AVEC L'ONTIQUE.....	75
III-1- De l'expérience poétique du monde à la détermination existentielle de l'homme comme « mortel » : le Quadriparti.....	75
III-2- L'habitation poétique comme trait fondamental de la condition humaine	78

CHAPITRE VI : L'ART DANS LES DEDALES DU LANGAGE COMME PRODUCTION	81
I- L'ART D'INSTALLATION : UNE SINGULARITE ARTISTIQUE CONTEMPORAINE	81
I-1- La conception heideggérienne de la notion d' « <i>installation</i> ».....	81
I-2- De l'œuvre d'art comme un artefact.....	83
II- DE L'ART COMME PHENOMENE HISTORIQUE	86
II-1- L'œuvre d'art comme témoin d'une vérité historique	86
II-2- De ce qui détermine l'originalité de l'œuvre d'art : la satisfaction esthétique.....	89
III- LE CONFERE DU SACRE AU SOCIAL : LA DESACRALISATION DE L'ART	92
III-1- La marchandisation de l'art comme aliénation du génie artistique	92
III-2- Production esthétique, recherche de l'éphémère et banalisation de l'Être	95
TROISIEME PARTIE : JUSQU'OU LA TRIADE ART-LANGAGE-VERITE ?	
CHAPITRE VII : DU LANGAGE POETIQUE AU MUSELEMENT DE L'ÊTRE DE LA TECHNIQUE	99
I- ART ET TECHNIQUE	99
I-1- L'art et la technique : une relation polémique ?	99
I-2- Heidegger et le sens originel de la technique comme <i>ποίησις</i> (pro-duction)	101
II- METAPHYSIQUE ET TECHNIQUE : LA CIVILISATION TECHNICIENNE.....	104
II-1- La critique heideggérienne de la technique moderne.....	104
II-2- Le <i>Gestell</i> : un véritable péril pour l'homme contemporain	107
III- DE L'ART EN TEMPS DE DETRESSE	109
III-1- La parole poétique et la « <i>technophobia philosophique</i> ».....	109
III-2- De l'art comme un antidote du <i>Gestell</i>	112
CHAPITRE VIII : DE LA TECHNICISATION DE L'ÊTRE A LA BANALISATION DU LANGAGE.....	115
I- LA TECHNICISATION DE L'ÊTRE	115
I-1- Technique, art et Être : vers une ouverture techno-ontologique.....	115
I-2- La poésie comme réhabilitation de l'Être oublié par l'ontique et la technique moderne	118
II- LA BANALISATION DU LANGAGE.....	121
II-1- Du langage comme un facteur de la cohésion sociale.....	121
II-2- L'idée du langage comme source d'abus, d'erreurs ou de tromperies.....	123
III- DE LA SOMBRITUDE DU DIRE POETIQUE	126
III-1- Le langage poétique heideggérien : un risque d'aliénation de l'Être.....	126

III-2- L'idée de la poésie comme expression de la déraison	129
CHAPITRE IX : DE L'OUVERTURE DU LANGAGE POETIQUE : REARCHITECTURE DE L'ONTOLOGIE	132
I- ONTOLOGIE ET HERMENEUTIQUE DU LANGAGE	133
I-1- Herméneutique du langage : au-delà de l'analyse logique du langage.....	133
I-2- L'essence ontologique du langage chez Eboussi-Boulaga : une manifestation de puissance originaire	136
II- LA POESIE COMME EXPRESSION DU SACRE ET DE LA TRANSCENDANCE...	139
II-1- Le poète et le Sacré : le langage poétique comme ouverture originelle de toute manifestée	139
II-2- Poésie et prophétie : le poète comme un médium entre l'Homme et Dieu	142
III- LANGAGE POETIQUE ET PHILOSOPHIE	145
III-1- Martin Heidegger et María Zambrano : vers une « <i>raison poématique</i> »	145
III-2- Poème et noème : vers un voisinage entre poésie et pensée	147
CONCLUSION GENERALE	149
BIBLIOGRAPHIE	152