

Notes sur *L'origine de l'œuvre d'art* de Martin Heidegger

modestement couchées
par P Krajewski

Ces notes ne sont pas libres de droit. Elles n'ont pas du tout vocation à se retrouver reproduites en d'autres endroits du web.

Il s'agit de notes prises relativement à un texte fondamental en Sciences de l'art.

Elles ont été rédigées par P Krajewski, Dr en Sciences de l'art, avant tout pour son usage personnel et, par rebond, pour un usage public.

Date de 1ère mise en ligne : 21 mai 2014.

Référence :

Le texte considéré est :

Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art [*Der Ursprung des Kunstwerkes*] » [1935], dans *Chemins qui ne mènent nulle part* [Holzwege] [1950], trad. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, p.13-98.

I. Mouvement général

Heidegger pose d'entrée que l'origine de l'œuvre d'art, c'est l'art. Il veut donc trouver l'essence de l'art, et cette dernière doit évidemment être étudiée dans l'œuvre d'art. Or, la première chose qui nous frappe, c'est qu'une œuvre d'art est un étant, une chose. Il faut donc d'abord sembler-il trouver l'essence de la chose.

La chose et l'œuvre : Heidegger fait le tour des diverses définitions de la chose, dont aucune ne lui convient, car elles n'arrivent pas à distinguer la chose, du produit et de l'œuvre. Puisque la chose est rétive à sa mise en mots, tentons d'approcher l'essence du produit : soit les souliers du paysan d'un tableau de Van Gogh. Il se trouve que pour comprendre la vérité du produit, nous avons fait appel à l'œuvre. Donc l'œuvre est une médiatrice, révélatrice d'une vérité, comme *alétheia*, découverte de l'être. L'œuvre d'art se comprend donc à présent comme événement de la vérité, et ensuite seulement comme chose. Étudions donc à présent cette articulation entre œuvre et vérité.

L'œuvre et la vérité : L'œuvre en son immanence, se présente en fait comme un combat installant un monde qui s'ouvre et une terre qui fonde en se retirant. La vérité, elle, en tant que découverte, est un combat entre une éclaircie de l'être et sa réserve. Voilà donc ce qui était impliqué quand nous

disions que l'œuvre d'art assure l'un des modes d'apparition de la vérité. Revenons-en à présent au côté chose de l'œuvre d'art, et pour l'approcher essayons de le voir comme un être-œuvré, c'est-à-dire le résultat concret d'une création.

La vérité et l'art : Pour comprendre la création, il faut voir plus loin que le travail artisanal, pour remonter à l'essence de la *tekhnè* qui est un savoir et un mode de production de l'étant. La création a donc à voir avec la production de l'étant : elle lui forge ses traits. En créant l'œuvre, la création institue la vérité en sa « stature ». Le résultat, l'œuvre, est é-norme. Pour sauvegarder cette capacité d'ouverture de l'être de l'œuvre, il lui faut des gardiens. Il y a donc un double-mouvement mis en place par l'œuvre : un devenir de la vérité, qui se met-en-œuvre dans l'œuvre lors de la création, et un advenir de cette vérité, qui doit se sauvegarder pour apparaître lors de la réception. Tout art est essentiellement Poème, et tout poème est essentiellement « instauration » d'une vérité, c'est-à-dire irruption d'un initial, d'un archaïque, comme don (nouveau) et comme fondation (epochal). L'art fait jaillir la vérité.

II. Texte

L'œuvre d'art vient de l'artiste qui vient de l'œuvre d'art... Mais ce cercle bipolaire a lui-même une autre source : l'art.

L'origine de l'œuvre d'art est en fait l'essence de l'art, qui doit être étudiée dans l'œuvre d'art.

La première chose qui apparaît, c'est justement qu'il y a de la chose dans l'œuvre d'art, bien qu'elle soit aussi autre chose (ce en quoi, elle est *symbolos*). Comment pourrait-on approcher cette « chose » de l'œuvre d'art ?

La chose et l'œuvre (p.17)

[INSUFFISANCES DES APPROCHES TRADITIONNELLES DE LA CHOSE]

Qu'est-ce qu'une **chose** ?

C'est très vaste. Par exemple, on pourrait dire « tout ce qui n'est pas rien », donc tous les étants, mais ce serait trop vaste (il faudrait en enlever les êtres biologiques, par exemple)

Il y a trois analyses classiques de la « chose » :

1/ Grecque puis latine : chose = substance ayant des accidents = support des qualités marquante. On est là proche de la structure linguistique {Sujet+Prédicat}... Mais ceci est vrai de tout étant.

2/ La chose comme *aestheton* = ce qui est perçu = {sensations prises en une unité}. Dans ce cas, la chose est conçue comme relativement à nous percevant.

3/ La chose comme complexe hylé-morphique = forme+matière. Cette définition est la meilleure sans doute, mais elle est vraie des choses naturelles et d'usage.

[ARTICULATION CHOSE / OEUVRE / PRODUIT]

Retenons donc : le côté chose de l'œuvre d'art est d'abord dans la matière. Le couple « forme+matière » est cependant un sésame trop facilement universel. Il faut réduire son périmètre d'utilisation : préside-t-il d'abord à l'œuvre d'art ou à la chose ?

Hormis les étants naturels, il y a les étants produits et c'est leur utilité qui gouverne à leur production sous forme d'un complexe {forme+matière}. Ces produits servent à qq chose.

A côté de cela, il y a un effet de présence des choses drues, non produites, « pures et simples »

L'œuvre d'art se rapproche des produits en ce qu'elle est travaillée de mains d'homme – et des choses, par son effet de présence et d'autosuffisance.

NB : La formule « forme+matière » se généralise aussi par le discours théologique qui interprète Dieu comme le grand artisan.

On pourrait dire négativement : l'être-chose, ce serait un être-produit non fabriqué ; mais ça n'irait toujours pas.

La choséité de la chose est particulièrement rétive au dire, à l'interprétation.

[DE LA SAISIE DE L'ETRE-PRODUIT A LA PREMIERE INTUITION DE L'ETRE-OEUVRE]

Essayons alors de définir l'être-produit du produit.

Description d'une paire de souliers de paysans, via une représentation, celle d'un **tableau de Van Gogh**.

L'être-produit du produit, c'est son utilisation en actes et inconsciente. L'essence du produit est son « utilité » qui repose elle-même dans sa solidité [*Verlässigkeit*], une manière de dire qu'on peut « compter sur ». La banalité usée des produits est l'être propre du produit.

Revenons à l'être-oeuvre de l'oeuvre d'art. Constatons que c'est elle qui nous a mis en contact avec la vérité des souliers. L'oeuvre d'art est une ouverture sur une vérité, par où une essence paraît, par où l'être se manifeste : *alétheia*.

Donc : l'essence de l'oeuvre d'art = « le se-mettre-en-oeuvre de la vérité de l'étant. »

[L'OEUVRE EST D'ABORD VERITE ET SEULEMENT ENSUITE CHOSE]

Cette conclusion nous apprend donc que l'art n'a rien affaire avec : 1/ la beauté, 2/ la *mimésis* (adéquation avec le réel). Il ne s'agit pas dans l'oeuvre de la « reproduction d'un étant particulier, mais la restitution d'une commune présence des choses ».

Comment un temple, par ex, pourrait-il être conforme à une vérité ou à une présence ? Que veut dire mettre une vérité en oeuvre ? « Ce qui est à l'oeuvre dans l'oeuvre, c'est l'événement de la vérité ».

« Deux choses sont claires » :

1/ les moyens traditionnels pour saisir le support chosique de l'oeuvre se sont révélés insuffisants.

2/ ce support chosique de l'oeuvre que nous croyions être la réalité immédiate de l'oeuvre ne fait pas en fait partie de l'oeuvre (puisque l'on l'a défini comme avènement de la vérité).

Il faut se méfier de la tendance suivante : partir du complexe effectif de l'oeuvre (=son caractère de produit) auquel on ajouterait une transcendance artistique. En effet, c'est le contraire qui est vrai.

Nous nous sommes donc fourvoyés à cause du poids de l'esthétique traditionnelle mais nous sommes arrivés, d'une part à l'ébranlement de cette problématique habituelle, et d'autre part, à un premier « dégagement de la vue » sur la nécessité de l'oeuvre d'art. On retrouvera plus tard l'être-chose de l'oeuvre, pour le moment, il faut commencer par l'être-oeuvre de l'oeuvre, et c'est la vérité.

L'oeuvre et la vérité (p.41)

[RETROUVER L'« IMMANENCE » DE L'OEUVRE]

Le système des arts (musée, histoire, livre) transforme les oeuvres d'art en *objets* d'art, car il nous fait perdre l'accès au monde de l'oeuvre. L'être-oeuvre de l'oeuvre, son immanence (*Insichstehen*), s'est à jamais perdu, enfui.

Il faut revenir à cet avènement de la vérité. Exemple : **le temple grec** : il ouvre au monde de son peuple historial + il repose sa constance sur la terre.

=> L'oeuvre ouvre un monde et l'établit sur la terre qui fait alors apparition comme sol natal.

[L'OEUVRE COMME COMBAT ENTRE MONDE ET TERRE]

Il y a deux traits essentiels de l'oeuvre :

1/ « l'oeuvre installe un monde » en installant son être-oeuvre.

Qu'est-ce qu'un **monde** ? (p.47) Là où se décident les options essentielles de notre Histoire. Le monde s'ordonne en monde [*die Welt weltet*]. Installer un monde = établir son espace = libérer et arranger la plénitude de l'ouvert en son espace. L'œuvre maintient ouvert l'ouvert du monde.

De même que l'installation de l'œuvre dans un musée, doit permettre son installation comme œuvre votive – de même elle installe un monde. De même que l'œuvre est produite de la matière, elle fait-venir la terre.

2/ L'œuvre laisse transparaître le matériau qui la compose, installe une présence en se retirant, et cette présence est la terre. « L'œuvre libère la terre pour qu'elle soit une terre ».

Qu'est-ce que la **terre** (p.50-51) ? La terre ne peut se montrer qu'en restant indecelée. Elle est perdue par l'enquête, l'analyse, l'intrusion.

Terre et Monde s'affrontent en un combat pour dominer et absorber l'autre : ils sont de nature contradictoire. L'œuvre est donc instigatrice de ce combat. L'œuvre est une dans l'effectivité de ce combat.

Celui-ci permet-il d'atteindre à quelque vérité ?

[LA VERITE COMME COMBAT ENTRE ECLAIRCIE ET RESERVE, ABRITÉ DANS UNE CLAIRIERE]

Qu'est-ce que la **vérité** (p.54-55) ? L'essence du vrai ne se comprend qu'avec *l'aléthéia* : la découverte de l'être (*Unverborgenheit*). La définition de la vérité comme adéquation à la chose, justesse (*Richtigkeit*) de la représentation arrive après et est conditionnée par l'éclosion *primaire* de l'étant.

Il faut donc avant tout une décloison de la vérité dans l'ouvert qui l'abrite. Au milieu de tous les étants, s'ouvre une **clairière** (p.58), par laquelle l'étant apparaît, se dévoile, et l'homme peut accéder à lui... Il y a donc une éclaircie ainsi ménagée, mais qui est en même temps réserve.

Cette réserve déploie son ordre sur un double mode :

1/ la réserve comme refus, qui culmine dans un simple dire « il est » pour tout étant.

2/ la réserve comme dissimulation, comme voile, qui fait qu'un étant masque l'autre (d'où nos erreurs)

La clairière est donc moins un lieu ouvert, qu'une éclaircie ambivalente. La vérité, comme être-à-découvert, se tient donc aussi dans une double réserve.

[L'ETRE-OEUVRE EST UN MODE DE LA VERITE QUI DOIT DONC PASSER PAR UN ETRE-CREE]

Un des modes par lesquels la vérité se déploie comme lutte de dévoilement entre éclaircie et réserve est l'être-œuvre de l'œuvre (qui restitue la venue-au-jour de l'étant dans sa totalité).

« La lumière du paraître ordonné en l'œuvre, c'est la **beauté** ».

Ceci dit, il faut revenir au côté chose de l'œuvre, au fait qu'elle est une création. Et donc se demander en quoi la vérité *doit* passer par un être-créé (pour *exister* et pas seulement pour être).

La vérité et l'art (p.63)

[LA CREATION DOIT SE COMPRENDRE NON A PARTIR DE L'ARTISANAT MAIS A PARTIR DE LA *TEKHNE*]

Définition de « l'origine » (p.63) : « la provenance de l'essence où se déploie l'être d'un étant ».

Penser la chose de l'œuvre → penser l'œuvre comme ouvrage → penser la création.

La création se rapproche de la production artisanale, car les deux se fondent sur un travail et un savoir faire : la *tekhné*.

Qu'est-ce que la **tekhné** ? (p.65-66) C'est un mode du savoir, une production de l'étant.

Partir du travail artisanal ne sera donc pas satisfaisant pour atteindre à cette dimension de production de l'étant.

[LA CREATION EST L'INSTITUTION DE LA VERITE EN SA STATURE (=SES TRAITS)]

La vérité est combat entre éclaircie et double réserve où se conquiert l'ouvert dans lequel viendront se tenir tous les étants.

L'ouverture de l'ouvert nécessite la présence d'un étant pour acquérir son instance et sa persistance.

La vérité s'institue elle-même (cf le grec *thésis*) dans l'ouvert. L'un des modes d'institution est l'œuvre (autres modes : instauration d'un Etat ; vrai sacrifice ; questionnement de la pensée). **NB** : la science n'en est pas un car elle est l'exploitation d'une région du vrai déjà ouverte.

La production de l'œuvre installe cet étant dans l'ouvert : c'est la création (*Schaffen*).

Il y a donc deux déterminations essentielles à l'être-créé :

1/ la vérité s'institue dans l'œuvre, comme combat entre monde et terre

2/ elle passe par l'accomplissement du trait générateur. Ce tracé du combat institué dans la terre, c'est la configuration de la stature (*Gestalt*). L'être-créé de l'œuvre, c'est la constitution de la vérité en sa stature. Le tracé impose, dans son apparaître, le contour de la vérité.

Précision :

L'être-créé de l'œuvre est l'usage de la terre pour constituer une vérité en sa stature – A NE PAS CONFONDRE AVEC : L'être-fini du produit, qui est pour un étant d'être abandonné à son utilité, *ie* à sa maniabilité.

[LA SAUVEGARDE DE L'OEUVRE – LES GARDIENS]

L'œuvre a alors des effets sur nous, en nous dérangeant par son **é-normité** (*Ungeheure*). Pour maintenir cette disposition/capacité, il lui faut des gardiens, pour qu'elle soit sous bonne **garde**.

Le gardien est celui qui défend l'instance dans l'ouvert de l'œuvre. Cette sauvegarde est un savoir, qui est lui-même un vouloir (un savoir qu'il veut). Celui-ci est l'engagement ek-statique de l'homme existant dans l'ouvert de l'être. Ce savoir n'est pas du tout la connaissance des esthètes mais un être-résolu à cette instauration d'une vérité advenant dans l'œuvre par ses traits. Chaque œuvre dispose d'un mode particulier de sauvegarde. Les discours de l'Histoire de l'art ne font que nous éloigner de l'énormité de l'œuvre en n'en conservant au mieux que le souvenir.

[L'ART COMME DEVENIR ET ADVENIR DE LA VERITE]

La question initiale de la choséité de l'œuvre ne tient plus. Pour comprendre la choséité, il faut la relier à l'appartenance à la terre, qui est tout de réserve, résistance à l'œuvre, ne se dévoilant que lorsqu'elle surgit dans un monde.

L'art est origine de l'œuvre et donc aussi des créateurs et des gardiens.

L'art est :

1/ constitution en une stature de la vérité instituée (c'est la création)

2/ faire parvenir l'être-œuvre de l'œuvre à son avènement (c'est la mission de la sauvegarde)

=> « L'art est un devenir et un advenir de la vérité »

[L'ART COMME POEME-DICHTUNG. LA LANGUE]

Tout art est essentiellement **Poème** [*Dichtung*] (p.81), et tout art peut donc se ramener à la poésie [*Poesie*]. Le Poème ne peut se comprendre comme un simple dérivé de l'imagination (cette faculté de l'âme). Il faut comprendre ce qu'est la **langue**.

La langue n'est pas un instrument de communication. La langue est ce qui *nomme* pour la première fois l'étant dans le respect de son être. Le dire en son *projet* est Poème. Chaque langue est avènement du dire dans laquelle, pour un peuple : s'ouvre historiquement son monde, et la terre se

sauvegarde comme renfermée.

p.84 : L'essence de l'art, c'est le Poème. L'essence du Poème, c'est *l'instauration* d'une vérité.

[L'ART COMME TRIPLE INSTAURATION]

L'instauration n'est réelle que dans la sauvegarde. L'instauration doit se comprendre dans un triple sens : don, fondation, initial :

1/ L'instauration est un surcroît de vérité car l'é-normité 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 d'un 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*).

L'é-normité = irruption de cet **initial** comme combat contre le familier et comme choc dans l'Histoire : l'art est historial (il fonde l'Histoire). Il fait jaillir la vérité.

Postface

R.A.S.

Supplément (1960)

R.A.S.

III. Concepts clés

- **Chose.** Voir aussi : Martin Heidegger, « La chose », dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 194-223. Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, Paris, Gallimard, 1988.
- **Produit.** Voir aussi : Martin Heidegger, « La question de la technique », dans *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 9-48.
- **Œuvre.** Voir aussi : Michel Guérin, *Qu'est-ce qu'une œuvre ?*, Actes Sud, Arles, Actes Sud, 1992.
- **Chose-produit-objet.** Voir aussi : Martin Heidegger, « La chose », dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 194-223
- **Tekhné.** Voir aussi : Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Paris, Gallimard, 1971, p. 79, p. 151. Martin Heidegger, « Comment se détermine la *physis* ? », dans *Questions I et II*, Paris, Gallimard, 1968.
- **Monde.** Voir aussi : Martin Heidegger, « L'époque des « conceptions du monde » [*Weltbilder*] », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962 . Martin Heidegger, « §42 », dans *Les concepts fondamentaux de la métaphysique - monde, finitude, solitude*, Paris, Gallimard, 1992
- **Terre**
- **Ouvert** : Voir aussi : Giorgio Agamben, *L'ouvert : de l'homme et de l'animal*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 2002, p. 64.
- **Poème** [*Dichtung*] : Voir aussi : Martin Heidegger, « Pourquoi des poètes ? », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962.
- **Origine** [*Ursprung*]
- **Initial** [*Anfang*]. Voir aussi : Note 1 : Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962, p. 86.
- **Langue.** Voir aussi : Martin Heidegger, *L'acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976.
- **Instauration** (de la vérité) :
- **Clairière** de l'être :

IV. Extraits clés

Toile de Van Gogh : Dans « la chose et l'œuvre » : p.32-34

« Comme exemple, prenons un produit connu : une paire de souliers de paysan. Pour les décrire, point n'est besoin de les avoir sous les yeux. Tout le monde en connaît. Mais comme il y va d'une description directe, il peut sembler bon de faciliter la vision sensible. Il suffit pour cela d'une illustration. Nous choisissons un célèbre tableau de Van Gogh, qui a souvent peint de telles chaussures. Mais qu'y a-t-il là à voir ? Chacun sait de quoi se compose un soulier. S'il ne s'agit pas de sabot ou de chaussures de filasse, il s'y trouve une semelle de cuir ou une empeigne, assemblées l'une à l'autre par de clous et de la couture. Un tel produit sert à chausser le pied. Matière et forme varient suivant l'usage, soit pour le travail aux champs, soit pour la danse.

[...]

[...] D'après la toile de Van Gogh, nous ne pouvons même pas établir où se trouvent ces souliers. Autour de cette paire de souliers de paysans, il n'y a rigoureusement rien où ils puissent prendre place : rien qu'un espace vague. Même pas une motte de terre provenant du champ ou du sentier, ce

qui pourrait au moins indiquer leur usage. Une paire de souliers de paysan, et rien de plus. Et pourtant...

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

Temple grec : Dans « l'œuvre et la vérité » : p.44

« 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'oeuvre-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. »

V. Et autour

L'immanence de l'œuvre (MH) et l'aura de l'œuvre (WB)

Walter Benjamin, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1936], Paris, Allia, 2003.

L'énormité de l'œuvre (MH) et le choc esthétique (WB)

Walter Benjamin, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1936], Paris, Allia, 2003.

Les souliers de Van Gogh :

- D'abord : Meyer Schapiro, « L'objet personnel, sujet de nature morte. A propos d'une notation de Heidegger sur Van Gogh », dans *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 1982, p.349-360.
- Puis, sur les deux textes : Jacques Derrida : « Restitutions - de la vérité en peinture », dans *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p.291-436.