

LA PENSÉE DE L'ART CHEZ MARTIN HEIDEGGER

EDZIMA Martin

École normale Supérieure de Libreville

Département de Philosophie

edzimamartin@gmail.com

Résumé

La pensée de l'art chez Heidegger s'inscrit dans une rupture radicale avec la tradition esthétique allemande, de Kant à Hegel, dominée par la représentation, le jugement subjectif et la conception de l'œuvre réduite à un objet de plaisir sensible. Dans « l'origine de l'œuvre d'art », Heidegger propose une redéfinition ontologique de l'art, désormais compris non plus en termes de production esthétique, mais en tant qu'événement de vérité.

Cet article se propose d'analyser cette mutation conceptuelle en mettant en évidence la manière dont Heidegger déconstruit la métaphysique de l'esthétique et reconfigure la fonction de l'art dans l'histoire de l'être. L'étude montre que l'œuvre d'art ne saurait être réduite à un simple produit humain, mais constitue un lieu de tension entre « monde » et « terre », où s'ouvre la possibilité d'un sens historique. Cette dynamique éclaire la place privilégiée accordée par Heidegger à la poésie, en particulier celle de Hölderlin, pensée comme manifestation originaire de l'être. L'analyse s'appuie sur un corpus des textes heideggériens, de ses critiques ainsi que ceux des commentateurs contemporains, consacrés à sa conception de l'art, notamment Grondin, Mattéi et Taminiaux.

L'analyse se poursuit en montrant que, dans la pensée heideggérienne, l'art ne relève pas d'une activité secondaire, mais constitue une modalité fondamentale de l'ouverture du monde. Il apparaît ainsi comme une expérience ontologique privilégiée, susceptible de faire résistance à l'oubli de l'être propre à la modernité technique.

L'article conclut que la pensée de l'art chez Heidegger opère une reconfiguration majeure de l'esthétique contemporaine, en ce que l'œuvre s'y comprend avant tout comme événement de vérité plutôt que comme objet de représentation.

Mots-clés : art, être, vérité, alètheia, Heidegger

Abstract

*Heidegger's philosophy of art marks a radical departure from the German aesthetic tradition, from Kant to Hegel, which is dominated by representation, subjective judgement, and the conception of the artwork as an object of sensuous pleasure. In *The Origin of the Work of Art*, Heidegger offers an ontological redefinition of art, understood no longer in terms of aesthetic production but as an event of truth. This article aims to analyse this conceptual shift by demonstrating how Heidegger deconstructs the metaphysics of aesthetics and reconfigures the function of art within the history of Being. It argues that the work of art cannot be reduced to a mere human product but constitutes a site of tension between "world" and "earth", where the possibility of historical meaning is disclosed. This dynamic sheds light on the privileged place Heidegger accords to poetry, particularly that of Hölderlin, conceived as the originary manifestation of Being. The analysis draws upon a corpus of Heidegger's writings, together with the works of his critics and contemporary commentators devoted to his philosophy of art, notably Grondin, Mattei, and Taminiaux. The discussion further demonstrates that, in Heidegger's thought, art is not a secondary activity but a fundamental mode of the disclosure of the world. It thus emerges as a privileged ontological experience capable of resisting the oblivion of Being characteristic of technological modernity. The article concludes that Heidegger's philosophy of art brings about a major reconfiguration of contemporary aesthetics, insofar as the work of art is understood primarily as an event of truth rather than as an object of representation.*

Keywords : art, being, truth, aletheia, Heidegger

Introduction

L'intérêt porté à cette étude de la pensée de l'art chez Heidegger procède du constat que cette question est encore trop souvent abordée sous un angle essentiellement esthétique ou historique, au détriment de sa véritable portée ontologique. Si de nombreux travaux reconnaissent le rôle décisif de « l'origine de l'œuvre d'art » dans le renouvellement de l'esthétique philosophique, ils mettent plus rarement en évidence la manière dont Heidegger déconstruit les présupposés métaphysiques de l'esthétique traditionnelle afin de penser l'œuvre d'art comme le lieu privilégié du

dévoilement de la vérité de l'être. Cette lacune apparaît d'autant plus significative que les débats contemporains relatifs à l'art, à la technique et à la culture rendent nécessaire une réévaluation de cette pensée.

La présente recherche se propose ainsi d'examiner la cohérence interne de la philosophie heideggérienne de l'art, d'en dégager les principaux concepts — tels que l'*alètheia*, la tension entre le « monde » et la « terre », la fonction poétique de l'art et la critique de la technique —, puis d'en apprécier la fécondité pour les réflexions philosophiques contemporaines.

En effet, la question de l'art occupe une place déterminante dans la pensée tardive de Heidegger, particulièrement à partir des années 1930, période marquée par ce que le philosophe désigne comme le *Kehre* (« tournant ») de sa réflexion. Loin de proposer une théorie esthétique au sens classique, Heidegger opère une inflexion radicale de la compréhension de l'art en le rapportant à la vérité, à l'histoire et à l'être. Cette mutation conceptuelle se situe au cœur d'une critique plus générale de la métaphysique occidentale, accusée d'avoir réduit l'être à la simple objectivité de la représentation.

C'est dans « l'origine de l'œuvre d'art » que cette orientation trouve son expression la plus aboutie. Heidegger y soutient que l'œuvre d'art n'est pas d'abord un objet esthétique destiné à susciter un plaisir subjectif, mais un événement ontologique où advient la vérité. Heidegger (1962, p. 36). Une telle thèse marque une rupture profonde avec la tradition esthétique issue de Kant et de l'idéalisme allemand. À tel point que l'enjeu n'est plus de déterminer ce qui fait la beauté d'une œuvre, mais de comprendre comment celle-ci ouvre un monde et rend possible le dévoilement de l'être.

Dans cette perspective, la problématique de la présente étude peut être formulée de la manière suivante : comment la pensée heideggérienne de l'art permet-elle de dépasser l'esthétique traditionnelle afin de concevoir l'œuvre d'art comme un événement

de vérité ? Plus précisément, en quoi l'art constitue-t-il, chez Heidegger, un mode privilégié du dévoilement de l'être dans l'histoire ? Pour répondre à cette interrogation, cette recherche poursuit un objectif général : analyser la reconfiguration ontologique de l'art dans la philosophie de Heidegger. À cette fin, elle s'attache plus spécifiquement à : (1) examiner la critique heideggérienne de l'esthétique classique ; (2) analyser la conception de l'œuvre d'art comme lutte entre le monde et la terre ; (3) mettre en évidence le rôle fondamental de la poésie dans l'ouverture de l'être ; et (4) évaluer la portée contemporaine de cette pensée face aux défis de la modernité technique.

L'hypothèse défendue est que, chez Heidegger, l'art ne relève pas d'une simple activité culturelle ou esthétique, mais constitue une modalité fondamentale de l'ouverture de la vérité. L'œuvre d'art n'a donc pas pour fonction d'imiter le réel ; elle institue un monde en le dévoilant. Heidegger (1962, p. 49).

Enfin, cette étude adopte une démarche à la fois herméneutique et analytique. Elle prend principalement appui sur les textes majeurs de Heidegger, notamment *Chemins qui ne mènent nulle part* (1962) et *Essais et conférences* (2001), tout en mobilisant les analyses de plusieurs de ses principaux interprètes, tels que Gadamer, Grondin, Mattei et Taminiaux. Elle intègre également les contributions critiques de penseurs contemporains, comme Thomson (2001) et Young (1996). Cette démarche vise à dégager les structures conceptuelles fondamentales de la pensée heideggérienne de l'art, tout en mettant en évidence sa portée philosophique, sociale et culturelle dans un monde profondément marqué par le développement de la technique.

1. La déconstruction heideggérienne de l'esthétique traditionnelle

1.1. La critique de la conception métaphysique de l'œuvre d'art

La pensée de l'art chez Heidegger s'ouvre sur une remise en question profonde de la tradition métaphysique occidentale, laquelle a progressivement réduit l'œuvre d'art à un objet parmi d'autres, soumis à l'évaluation du sujet connaissant. Dans cette conception classique, héritée de l'esthétique moderne et de Kant, l'œuvre est comprise comme ce qui procure un plaisir désintéressé ou comme ce qui incarne une beauté mesurable selon des critères de représentation. Heidegger rompt radicalement avec cette conception en affirmant que l'art ne peut être saisi à partir de la catégorie de l'objet ni à partir de celle du sujet.

Dans « l'origine de l'œuvre d'art », il écrit que « l'œuvre d'art est la mise en œuvre de la vérité de l'étant ». Heidegger (1962, p. 36). Cette affirmation constitue une rupture décisive avec la tradition esthétique, car elle déplace l'analyse de l'art du champ du jugement esthétique vers celui de l'ontologie. L'œuvre n'est plus ce qui est apprécié, mais ce qui fait advenir la vérité de l'être.

Heidegger critique ainsi la réduction de l'art à une expérience subjective. Selon lui, l'esthétique moderne, en insistant sur la perception et le sentiment, oublie la dimension originaire de l'œuvre comme ouverture d'un monde. Cette réduction est liée à l'histoire de la métaphysique, qui a progressivement identifié l'être à la « simple objectivité disponible pour un sujet représentant ». Heidegger (2001, p. 54).

Suite à cela, l'œuvre d'art devient un simple « objet esthétique », c'est-à-dire un objet destiné à l'appréciation d'un sujet spectateur. Or, pour Heidegger, cette conception est

dérivée et secondaire. Elle masque la dimension plus originaire de l'œuvre, qui n'est pas d'abord objet, mais événement.

Gadamer souligne cette rupture en affirmant que Heidegger « libère l'art de la subjectivité esthétique moderne pour le reconduire à une expérience de vérité ». Gadamer (1996, p. 102). L'enjeu est donc de dépasser la relation sujet-objet pour retrouver une expérience plus originaire de l'œuvre, dans laquelle le spectateur n'est plus maître du sens, mais exposé à l'ouverture d'un monde.

Cette critique vise également la tradition kantienne du jugement esthétique. Chez Kant, le jugement de goût repose sur une universalité subjective fondée sur le sentiment de plaisir désintéressé. Heidegger considère que cette approche, bien qu'importante dans l'histoire de la philosophie, demeure prisonnière d'une conception représentative de l'art. Elle ne permet pas de penser l'œuvre comme événement de vérité, mais seulement comme objet d'appréciation.

Ainsi, la critique heideggérienne de la métaphysique de l'art ne consiste pas simplement en un rejet de l'esthétique classique, mais en une transformation radicale de la question elle-même. Il ne s'agit plus de demander « qu'est-ce que le beau ? », mais « comment la vérité advient-elle dans l'œuvre ? ». Heidegger (1962, p. 49).

1.2. La remise en cause de l'esthétique moderne et de la subjectivité

La modernité esthétique, telle qu'elle se développe à partir de Kant et de Hegel, repose sur une centralité du sujet. C'est le lieu ici de mettre en lumière les approches kantienne et hégélienne de l'art. L'œuvre majeure dans laquelle Kant expose sa philosophie de l'art est *Critique de la faculté de juger*, particulièrement la première partie consacrée à la « Critique du jugement esthétique ». Pour Kant, le beau ne se définit pas par les propriétés objectives de l'objet, mais par le sentiment de

plaisir désintéressé qu'il produit chez le sujet qui contemple l'œuvre. Le jugement de goût est donc désintéressé, c'est-à-dire qu'il ne dépend ni d'un désir de possession ni d'une utilité pratique.

Il écrit, « le goût est la faculté de juger d'un objet ou d'un mode de représentation par une satisfaction ou une insatisfaction, sans aucun intérêt ». Kant (165, p. 51).

Ainsi, l'art véritable est celui du génie, défini par Kant comme le talent naturel qui donne ses règles à l'art. Le génie crée des œuvres originales qui dépassent les simples règles techniques.

Chez Hegel, la réflexion sur l'art se trouve essentiellement dans *Leçons d'Esthétique*, publiées après sa mort à partir des notes de ses cours. Contrairement à Kant, Hegel ne place pas au centre le sentiment du spectateur, mais le contenu spirituel de l'œuvre. L'art est une manière par laquelle l'Esprit absolu se donne une existence sensible. Selon lui, « l'art a pour destination de révéler la vérité sous une forme sensible ». Hegel (1979, p. 24).

Chez Hegel, l'œuvre d'art réalise l'union entre une idée (contenu spirituel) et une forme sensible (matière artistique). L'histoire de l'art traduit ainsi le développement progressif de l'Esprit à travers trois grandes formes, à savoir : l'art symbolique (Orient ancien) qui est une disproportion entre l'idée et la forme ; l'art classique (Grèce) qui est une harmonie parfaite entre l'idée et la forme ; l'art romantique (christianisme et modernité) qui est une intériorisation de l'esprit. Hegel annonce également la « fin de l'art » : dans le monde moderne, l'art n'est plus le moyen suprême d'expression de la vérité, rôle désormais assumé davantage par la religion et surtout par la philosophie.

Que retenir de ses deux auteurs avant de passer à Heidegger ? L'œuvre d'art est comprise comme ce qui est produit par un génie créateur et reçu par un sujet percevant. Heidegger remet en cause cette structure en affirmant que l'art ne peut être réduit à une relation entre un producteur et un spectateur.

Dans *Essais et Conférences*, il insiste sur le fait que l'œuvre d'art ouvre un « monde » qui dépasse les intentions subjectives de l'artiste. Heidegger (2001, p. 67). Comprenons par là, que l'artiste n'est pas le maître de l'œuvre, mais celui à travers lequel quelque chose advient. Cette idée renverse la conception moderne de la créativité comme expression de la subjectivité. Heidegger montre également que la subjectivité moderne est elle-même le produit d'une histoire de la métaphysique qui a progressivement placé l'homme au centre de l'étant. Cette centralité du sujet conduit à une interprétation de l'art comme expression de l'intériorité, ce que Heidegger considère comme une réduction.

Young souligne que, pour Heidegger, « l'art n'est pas une projection du sujet, mais l'ouverture d'un monde historique dans lequel le sujet lui-même est situé ». Young (2001, p. 88). Ainsi, le sujet n'est pas originaire, mais dérivé : il est toujours déjà inscrit dans un monde ouvert par l'œuvre.

Cette remise en cause de la subjectivité conduit Heidegger à repenser la relation entre œuvre et vérité. L'œuvre n'est pas produite par un sujet autonome, mais elle est le lieu où la vérité se met en œuvre. Cette vérité n'est pas une adéquation entre une représentation et un objet, mais un événement de dévoilement (*alètheia*). Heidegger (1962, p. 38).

La conséquence majeure de cette approche est la déstabilisation de la notion d'auteur. L'artiste n'est plus le centre de l'interprétation de l'œuvre. Il devient un passeur, un médiateur de l'événement de vérité. L'œuvre dépasse ainsi son origine subjective pour s'installer dans une dimension historique et ontologique.

Dans cette vision, l'esthétique moderne apparaît comme une étape dans l'histoire de l'oubli de l'être. En réduisant l'art à une production subjective, elle empêche de penser l'œuvre comme ouverture du monde. Heidegger propose donc un déplacement radical : il ne s'agit plus de penser l'art à partir du sujet, mais de

penser le sujet à partir de l'événement de l'œuvre. Cette inversion constitue le cœur de la déconstruction heideggérienne de l'esthétique. Elle ouvre la voie à une compréhension nouvelle de l'art comme événement de vérité, que la partie suivante analysera à travers la dynamique du « monde » et de la « terre ».

En déconstruisant la conception métaphysique de l'œuvre et en remettant en cause la centralité du sujet, Heidegger prépare une redéfinition plus radicale de l'art comme événement ontologique. Cette transformation culmine dans l'analyse de l'œuvre comme tension entre monde et terre, où se joue l'ouverture même de la vérité de l'être.

2. L'œuvre d'art comme mise en œuvre de la vérité de l'être

2.1. *L'alètheia et le dévoilement de la vérité dans l'œuvre d'art*

La pensée de l'art chez Heidegger atteint son noyau décisif lorsqu'elle est rapportée à la question de la vérité. Contre la tradition philosophique qui définit la vérité comme adéquation entre une proposition et un objet (*adaequatio intellectus et rei*), Heidegger propose une compréhension plus originaire de la vérité comme dévoilement (*alètheia*). Cette vérité n'est pas une propriété des énoncés, mais un événement par lequel l'étant se montre dans son être.

Heidegger affirme que « dans l'œuvre, la vérité de l'étant se met en œuvre ». Heidegger (1962, p. 36). Cette formulation indique que l'œuvre n'est pas un simple support de représentation, mais un lieu où la vérité advient historiquement ; l'œuvre d'art devient ainsi un événement ontologique, une ouverture dans laquelle un monde se dévoile. Autrement dit, la vérité n'est plus ce que l'on constate, mais ce qui se produit, elle est événementielle. C'est à propos que Heidegger insiste sur le fait que ce dévoilement est toujours accompagné d'un retrait, d'une réserve de l'être. La vérité est donc structurée par une tension

entre apparition et occultation. Gadamer interprète cette dimension en soulignant que l'œuvre d'art constitue une expérience de « vérité non réductible à la méthode scientifique ». Gadamer (1996, p. 102). Il est clair de comprendre que l'art n'informe pas simplement sur le réel ; il transforme notre rapport au monde en ouvrant un horizon de sens inédit, dit autrement, l'œuvre d'art se distingue radicalement de la simple représentation. Une peinture de Van Gogh représentant des souliers de paysan, par exemple, ne se limite pas à reproduire un objet, mais elle fait apparaître l'univers du travail, de la fatigue et de la terre, révélant ainsi une vérité plus profonde que celle de la « simple imitation ». Heidegger (1962, p. 45).

Cette compréhension de la vérité comme dévoilement implique également une temporalité spécifique. L'œuvre n'est pas un objet figé, mais un événement qui continue de se produire chaque fois qu'elle est rencontrée. Elle ouvre un monde historique dans lequel l'homme se comprend lui-même.

À cet effet, Young souligne que, pour Heidegger, « l'art est un mode privilégié d'ouverture du monde historique dans lequel les êtres humains habitent ». Young (2001, p. 112). Ainsi, la vérité de l'œuvre ne réside pas dans une signification fixe, mais dans sa capacité à configurer un horizon d'existence.

2.2. Le combat entre la terre et le monde comme essence de l'œuvre artistique

L'une des contributions les plus originales de Heidegger à la philosophie de l'art est la distinction entre monde (*Welt*) et terre (*Erde*), qui constitue la structure interne de l'œuvre d'art. Cette distinction permet de penser l'œuvre non comme un objet harmonieux, mais comme un lieu de tension et de conflit. Le « monde » désigne l'ensemble des significations, des pratiques et des relations dans lesquelles un peuple historique habite. Il s'agit de l'ouverture de sens dans laquelle les êtres humains comprennent leur existence. À l'inverse, la « terre » représente

ce qui se retire, ce qui résiste à toute transparence, ce qui demeure fondamentalement voilé. Heidegger écrit que l'œuvre d'art est le « combat entre le monde et la terre ». Heidegger (1962, p. 47). Ce combat n'est pas une opposition destructrice, mais une tension constitutive : le monde cherche à se déployer tandis que la terre se retire et se protège dans son opacité. Cette dynamique permet de comprendre que l'œuvre d'art n'est pas une simple unité harmonieuse, elle est traversée par une conflictualité originaire. Par exemple, dans un temple grec, le monde des dieux, des hommes et de la cité s'ouvre, tandis que la pierre elle-même — la terre — demeure dans son retrait matériel et opaque.

Thomson interprète cette structure comme une critique implicite de la modernité technique, qui tend à réduire la terre à un « simple matériau exploitable ». Thomson (2011, p. 76). Dans l'œuvre d'art, au contraire, la terre n'est pas exploitée mais préservée dans son retrait, ce qui rend possible l'émergence d'un monde. Le conflit monde/terre constitue ainsi la dynamique interne de l'œuvre. Il ne s'agit pas d'une opposition dialectique au sens hégélien, mais d'une tension non résolue, où chaque pôle se définit par sa relation à l'autre. Le monde ne peut apparaître sans la résistance de la terre, et la terre ne peut se manifester que dans l'ouverture du monde. Cette structure permet également de comprendre pourquoi l'œuvre d'art ne peut être réduite à un objet stable. Elle est un processus d'ouverture, toujours en tension, toujours en devenir. L'œuvre est ainsi événement plutôt que chose.

Gadamer insiste sur le fait que cette conception transforme profondément l'expérience esthétique. Car, « comprendre une œuvre, c'est entrer dans le jeu de vérité qu'elle instaure ». Gadamer (1996, p. 110). L'œuvre n'est donc pas devant nous comme un objet, mais nous engage dans une transformation de notre propre rapport au monde.

Enfin, cette dynamique monde/terre permet de comprendre le rôle historique de l'art. Chaque œuvre authentique ouvre un monde spécifique et inscrit une communauté dans une forme d'existence déterminée. L'art n'est donc pas universel au sens abstrait, mais historique dans sa vérité. En comprenant la vérité comme dévoilement et en analysant la structure de l'œuvre comme tension entre monde et terre, Heidegger établit que l'art n'est pas un simple domaine culturel, mais un événement fondamental de l'être. Cette compréhension ouvre la voie à une réflexion sur la poésie comme langage originaire et sur le rôle des poètes dans l'époque moderne.

3. La fonction historique et poétique de l'art dans la pensée tardive de Heidegger

3.1. Le privilège de la poésie comme demeure de l'être

Dans la phase tardive de sa pensée, Heidegger accorde une place privilégiée à la poésie qu'il considère comme la forme la plus originaire du langage et, par conséquent, comme le lieu le plus proche de la vérité de l'être. Cette orientation marque un approfondissement de sa réflexion sur l'art. Après avoir montré que l'œuvre est un événement de vérité, il s'agit désormais de comprendre quel type d'art permet le mieux l'ouverture de cette vérité. Heidegger répond que le langage est « la maison de l'être ». Heidegger (2001, p. 63). Ce qui implique que la poésie, en tant qu'usage originaire du langage, occupe une position fondamentale. Contrairement au langage technique ou scientifique, qui vise la précision et la maîtrise de l'étant, la poésie laisse advenir les choses dans leur dévoilement.

Dans « Poésie, parole, pensée », Heidegger montre que le poète ne produit pas simplement des images ou des significations, mais qu'il établit un rapport inaugural au monde. Et le poète est celui qui nomme l'être, c'est-à-dire celui qui ouvre un espace de signification dans lequel les choses peuvent

apparaître comme telles. Cette conception s'oppose à une vision instrumentale du langage. Pour Heidegger, le langage n'est pas d'abord un outil de communication, mais le lieu où l'être se manifeste. La poésie, en ce sens, est une parole qui ne domine pas le réel, mais qui l'accueille dans son apparaître.

Gadamer souligne que cette revalorisation de la poésie transforme profondément l'herméneutique : comprendre un poème, c'est entrer dans un événement de vérité plutôt que décoder un message ; et la poésie devient ainsi une expérience ontologique. Hölderlin occupe une place centrale dans cette marche. Heidegger voit en lui le poète qui a su nommer la détresse de l'époque moderne tout en préparant l'ouverture d'un nouveau rapport à l'être. Le poème n'est pas seulement expression d'une subjectivité, mais anticipation d'un monde possible.

3.2. Hölderlin et la question du temps de détresse

La célèbre question posée par Hölderlin — « À quoi bon des poètes en temps de détresse ? — devient chez Heidegger une interrogation fondamentale sur le rôle de l'art dans une époque marquée par l'oubli de l'être. Heidegger interprète cette « détresse » comme la situation historique de la modernité technique, dans laquelle l'homme perd le sens de son habitation du monde. Dans ses « lectures de Hölderlin », Heidegger insiste sur le fait que le poète n'est pas celui qui apporte des réponses immédiates, mais celui qui maintient ouverte la question de l'être, Heidegger. Le poète habite l'entre-deux : entre la fuite des dieux et la possibilité d'un nouveau commencement.

Young souligne que, pour Heidegger, Hölderlin est le poète qui pense le destin historique de l'Allemagne comme lieu possible d'un « nouvel éveil de l'être ». Cette lecture a souvent été discutée, mais elle montre l'importance accordée à la dimension historique de la poésie. Le poète, n'est pas un individu isolé, mais une figure historique. Il est celui qui répond à l'appel de

l'être dans une époque déterminée. La poésie devient ainsi un mode d'habitation du monde, capable de résister à la fermeture technicienne du réel.

3.3. *L'art face au règne de la technique moderne*

La pensée de l'art chez Heidegger ne peut être pleinement comprise sans référence à sa critique de la technique moderne. Dans des textes sur « La question de la technique », Heidegger montre que la modernité est dominée par une rationalité instrumentale qui réduit l'étant à un simple stock disponible. Cette transformation du rapport au monde entraîne une occultation de la vérité comme dévoilement. Tout devient calculable, exploitable et manipulable. Dans ce contexte, l'art est menacé d'être réduit à une production culturelle ou à un objet de consommation esthétique.

Cependant, Heidegger voit dans l'art une possibilité de résistance à cette réduction. L'œuvre authentique échappe à la logique de la disponibilité technique, car elle ne se laisse pas entièrement maîtriser. Elle ouvre un espace où la terre conserve son retrait et où le monde peut apparaître dans sa signification propre.

Thomson interprète cette dimension comme une critique radicale de la modernité : l'art devient un lieu de résistance ontologique à l'emprise du *Gestell* (enframing technique). L'œuvre d'art ne supprime donc pas la technique, mais elle rappelle que le monde ne se réduit pas à ce qui est calculable. Dans ce cas, l'art joue un rôle essentiel dans l'histoire de l'être : il maintient ouverte la possibilité d'un dévoilement non technique du réel. Il ne s'agit pas d'opposer naïvement art et technique, mais de reconnaître que l'art conserve une dimension d'ouverture que la technique tend à recouvrir.

Gadamer insiste sur cette fonction critique en montrant dans *Vérité et méthode*, que l'expérience esthétique authentique nous

arrache à l'objectivation du monde. L'art devient ainsi une expérience de transformation du rapport à l'être.

Il y a lieu de noter, que la pensée de l'art chez Heidegger, constitue une transformation radicale de l'esthétique traditionnelle. En définissant l'œuvre comme événement de vérité, en pensant la structure monde/terre et en accordant un rôle central à la poésie, Heidegger dépasse la conception de l'art comme simple production esthétique. L'art devient ainsi un mode privilégié de dévoilement de l'être, capable de résister à la réduction technique du monde. Il ouvre un espace où la vérité peut encore advenir comme événement historique. Cette posture continue d'influencer la philosophie contemporaine, notamment l'herméneutique et les théories critiques de la modernité technique.

4. Réception critique et portée utilitaire de l'étude de l'art chez Heidegger

4.1. Les lectures critiques de la pensée esthétique de Heidegger

La philosophie de l'art chez Heidegger a suscité une abondante littérature critique, oscillant entre adhésion et contestation. Si certains commentateurs, comme Gadamer, y voient une refondation majeure de l'expérience esthétique, d'autres soulignent ses ambiguïtés conceptuelles et ses implications historiques problématiques. Gadamer considère que Heidegger a permis de dépasser la réduction de l'art à une simple expérience subjective, en montrant que l'œuvre est un événement de vérité, Gadamer (1996, p. 102). Cette lecture herméneutique insiste sur le fait que l'art ne peut être compris hors de son effectuation historique et de son pouvoir d'ouverture du sens.

Cependant, des critiques comme Thomson nuancent cette position en soulignant que la pensée heideggérienne reste

difficile à appliquer directement aux formes artistiques contemporaines. Selon Thomson, la notion d'« œuvre comme vérité de l'être » tend à privilégier des formes d'art traditionnelles (architecture grecque, poésie) au détriment des pratiques modernes et expérimentales. Thomson (2011, p. 92). Young, quant à lui, met en évidence une tension interne dans la pensée de Heidegger : d'un côté, une ontologie de l'ouverture de l'être ; de l'autre, une lecture historique parfois téléologique de la poésie, surtout dans son interprétation de Hölderlin. Cette tension pose la question de la validité universelle de sa philosophie de l'art. Ainsi, la réception critique montre que la pensée heideggérienne, tout en étant fondatrice, n'est pas exempte de débats concernant sa portée et ses limites.

Quoi qu'il en soit, la portée utilitaire de l'étude de l'art chez Heidegger ne peut être pleinement comprise qu'à la lumière du *Kehre*, ce tournant par lequel la réflexion philosophique se déplace d'une analytique du *Dasein* vers une méditation sur la vérité de l'être. À cet égard, Jean-François Mattei dans son étude consacrée à l'interprétation de Jean Grondin, montre que ce tournant ne constitue ni une rupture ni un abandon de la pensée antérieure, mais un approfondissement d'une même interrogation fondamentale portant sur le sens de l'être. Selon Mattei (1988, p. 675-685), les « deux versants » de la pensée heideggérienne demeurent unis par une continuité interne, ce qui change n'est pas l'objet de la pensée, mais la manière dont l'être se donne à penser. Cette lecture permet d'éclairer la place centrale accordée à l'art dans les écrits de la maturité. Si l'être ne peut plus être appréhendé à partir de la seule subjectivité humaine, il devient nécessaire de penser les lieux où il se manifeste de lui-même. L'œuvre d'art apparaît alors comme l'un de ces lieux privilégiés, puisqu'elle instaure un monde et fait advenir la vérité sous la forme de l'alètheia. Ainsi appréhendée, la pensée de l'art ne constitue pas un domaine marginal de la philosophie de Heidegger ; elle exprime l'une des conséquences les plus significatives du *Kehre*,

en faisant de l'œuvre d'art un événement de dévoilement qui résiste à la réduction technique et objectivante du réel. L'analyse de Mattei présente un intérêt herméneutique majeur : elle montre que la philosophie heideggérienne de l'art se situe dans le mouvement d'ensemble de la pensée de l'être et qu'elle offre, face à la domination de la rationalité technique, une voie de réappropriation du sens, de l'histoire et de l'habitation authentique du monde.

L'interprétation de Hans-Georg Gadamer permet d'approfondir aussi la portée herméneutique de la philosophie heideggérienne de l'art. Dans *Vérité et méthode*, Gadamer reprend l'intuition fondamentale de Heidegger selon laquelle l'œuvre d'art ne constitue pas un simple objet destiné à la contemplation esthétique. Il soutient que l'œuvre est un événement de vérité qui se déploie dans l'expérience de la compréhension. Loin d'être enfermée dans son contexte de production, elle demeure toujours capable de produire du sens grâce au dialogue qu'elle instaure avec chaque époque. En ce sens, Gadamer prolonge la pensée de Heidegger en montrant que l'œuvre d'art possède une dimension herméneutique universelle : elle ne représente pas seulement le monde, mais elle en renouvelle continuellement l'intelligence. Cette lecture souligne ainsi l'actualité de la pensée heideggérienne de l'art dans toute réflexion portant sur l'interprétation, la culture et la transmission du sens.

Jean Grondin, dans ses textes (2019) et (1987) met, pour sa part, l'accent sur l'unité profonde de l'itinéraire philosophique de Heidegger. Selon lui, le *Kehre* ne marque pas une rupture doctrinale, mais un approfondissement de la question de l'être. Compte tenu de ce fait, l'art occupe une place décisive, car il devient l'un des modes privilégiés par lesquels l'être se révèle sans être réduit aux catégories de la métaphysique de la représentation. L'analyse de Grondin montre que l'œuvre d'art ne se limite pas à une production culturelle, elle ouvre un monde, ins-

taure un horizon historique et rend possible une expérience renouvelée de la vérité. Une telle interprétation confirme que la philosophie heideggérienne de l'art participe pleinement de son projet fondamental de dépassement de la métaphysique occidentale.

François Taminiaux (1989), (1995) apporte, quant à lui, une lecture critique particulièrement féconde. Tout en reconnaissant la profondeur de la reconfiguration ontologique de l'art opérée par Heidegger, il s'interroge sur les limites d'une pensée qui tend à privilégier la manifestation de l'être au détriment de l'autonomie de l'expérience esthétique et de la pluralité des pratiques artistiques. Selon Taminiaux, la grandeur de la philosophie heideggérienne réside dans le fait d'avoir déplacé la réflexion sur l'art du domaine du jugement esthétique vers celui de l'ontologie. Toutefois, ce déplacement soulève également des questions relatives à la liberté de la création artistique et à la diversité des formes d'expression de l'art moderne. Cette lecture critique permet tout au moins d'apprécier la fécondité de la pensée de Heidegger tout en soulignant les enjeux et les limites pour l'esthétique contemporaine.

Considérées ensemble, les analyses de Gadamer, de Grondin, de Mattei et de Taminiaux montrent que la pensée heideggérienne de l'art ne saurait être réduite à une simple théorie esthétique. Elles convergent pour reconnaître que l'œuvre d'art constitue un lieu privilégié de manifestation de la vérité, tout en mettant en évidence, chacune à sa manière, les implications herméneutiques, ontologiques et critiques de cette conception. Elles confirment ainsi que la philosophie de l'art chez Heidegger demeure une référence incontournable pour penser les rapports entre l'art, la vérité, l'histoire et le sens de l'existence.

4.2. Art contemporain et dépassement de l'esthétique heideggérienne

L'un des enjeux majeurs de la pensée de Heidegger réside dans sa confrontation avec l'art contemporain. Les formes artistiques actuelles — installation, performance, art numérique — semblent parfois s'éloigner de l'idée d'œuvre comme unité stable de vérité. Sous cet angle, la question se pose, celle de savoir si la catégorie heideggérienne de l'œuvre comme « monde » et « terre » reste opératoire. Certains critiques estiment que l'art contemporain, en déconstruisant l'objet artistique, rejoint paradoxalement la critique heideggérienne de la métaphysique de la représentation.

En effet, de nombreuses pratiques artistiques actuelles ne visent plus la production d'un objet, mais la création d'une expérience ou d'un événement. Cette évolution peut être rapprochée de l'idée heideggérienne selon laquelle l'art est avant tout « événement de dévoilement ». Cependant, d'autres chercheurs soulignent que l'art contemporain introduit une dimension réflexive et critique qui dépasse le cadre ontologique heideggérien. L'œuvre devient parfois auto-référentielle, politique ou institutionnelle, ce qui complexifie l'idée d'un dévoilement unifié de la vérité.

À ce titre, la pensée de Heidegger peut être mobilisée comme grille de lecture, mais elle doit être ajustée pour intégrer la pluralité des pratiques contemporaines.

4.3. La pertinence philosophique actuelle de la pensée heideggérienne de l'art

Malgré les critiques, la philosophie de l'art chez Heidegger conserve une forte actualité. Elle permet de repenser les conditions de possibilité de l'expérience esthétique à une époque dominée par la technicisation du monde. La notion de *Gestell* (arraisonnement technique) demeure particulièrement pertinente pour analyser la transformation contemporaine de l'art en

produit culturel ou en marchandise. Dans ce contexte, l'art authentique peut être considérée comme une résistance à la logique de la disponibilité totale de l'étant. De plus, la réhabilitation de la poésie comme langage originaire ouvre des perspectives pour repenser la fonction du langage dans les sociétés contemporaines. À l'heure où le langage est largement instrumentalisé, la poésie apparaît comme une forme de résistance symbolique et ontologique. Enfin, la pensée heideggérienne permet de réinterroger la place de l'humain dans l'expérience esthétique. L'homme n'est plus le centre de l'art, mais le lieu où l'événement de vérité peut advenir. Les lectures critiques, les débats contemporains et les usages actuels de la pensée heideggérienne montrent que sa philosophie de l'art ne constitue pas seulement une théorie historique, mais un cadre toujours actif de réflexion sur la vérité, l'œuvre et le monde

Conclusion

Il apparaît dans cette étude, que la pensée heideggérienne de l'art se distingue par la portée profondément ontologique qu'elle confère à l'œuvre d'art. À rebours des conceptions esthétiques classiques, qui réduisent l'art à un objet de contemplation, à une imitation du réel ou à une expérience subjective du beau, Heidegger considère l'œuvre d'art comme le lieu où la vérité de l'être se met en œuvre, ouvrant ainsi un horizon de dévoilement du monde et de l'existence humaine. En outre, cette réflexion met en évidence la portée sociale de la philosophie heideggérienne de l'art. En affirmant que l'œuvre d'art est un espace privilégié de manifestation de la vérité et d'intelligibilité du monde, Heidegger invite à dépasser les conceptions utilitaristes, marchandes ou purement divertissantes de l'activité artistique. Son approche rappelle que l'expérience esthétique contribue à la formation de l'esprit critique, au développement de la sensibilité, à

la transmission de la mémoire culturelle ainsi qu'à l'instauration d'un rapport plus authentique à l'existence.

Dans un contexte marqué par la domination croissante de la technique, de la consommation et de la standardisation culturelle, l'art apparaît dès lors comme une ressource essentielle pour préserver l'humanité de l'homme, favoriser le dialogue entre les cultures et promouvoir une société davantage attentive au sens, à la créativité et à la dignité de la personne. Par ailleurs, cette étude présente un triple intérêt scientifique, pédagogique et philosophique. Sur le plan scientifique, elle contribue à une compréhension plus approfondie de la pensée de Heidegger en montrant que sa philosophie de l'art excède le cadre traditionnel de l'esthétique pour s'inscrire dans une interrogation ontologique sur la vérité et le sens de l'être. Sur le plan pédagogique, elle constitue un cadre de référence utile aux étudiants, aux enseignants et aux chercheurs en philosophie, en esthétique, en littérature et, plus largement, en sciences humaines, en offrant une lecture structurée des principaux concepts de la pensée heideggerienne de l'art. Enfin, sur le plan philosophique, cette étude met en lumière l'actualité de cette réflexion en proposant des ressources conceptuelles pour repenser le statut de l'art dans un monde dominé par la rationalité technique. Elle souligne, en définitive, la capacité de l'œuvre d'art à ouvrir un espace de dévoilement, de réflexion critique et d'habitation plus authentique du monde.

Références Bibliographiques

- GADAMER Hans Georg**, 1996, *Vérité et méthode*, Seuil, Paris
GRONDIN Jean, 2019, *Comprendre Heidegger. L'espoir d'une autre conception de l'être*, Hermann, Paris
GRONDIN Jean, 1987, *Le Tournant dans la pensée de Martin Heidegger*, PUF, Paris

- HEGEL Wilhelm Friedrich**, 1979, *Esthétique*, Flammarion, Paris
- HEIDEGGER Martin**, 2001, *Essais et conférences*, Gallimard, Paris
- HEIDEGGER Martin**, 2001, *De l'essence de la vérité*, Gallimard, Paris
- HEIDEGGER Martin**, 1986, *ÊTRE et Temps*, Gallimard, Paris
- HEIDEGGER Martin**, 1962, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris
- KANT Emmanuel**, 1965, *Critique de la faculté de juger*, Vrin, Paris
- MATTÉI Jean-François** (dir.), 2004, *Heidegger et l'énigme de l'être*, PUF, Paris
- MATTÉI Jean-François**, 2001, *Heidegger et Hölderlin. Le Quadriparti*, PUF, Paris
- MATTÉI Jean-François**, « Les deux versants de la pensée. A propos du livre de Jean Grondin, le tournant dans la pensée de Martin Heidegger », *Dialogue*, Canadian Philosophical Review/Revue Canadienne de Philosophie, vol 27, /4, 1988, pp. 675-685
- MATTÉI Jean-François & JANICAUD Dominique**, 1983, *La Métaphysique à la limite. Cinq essais sur Heidegger*, PUF, Paris
- TAMINIAUX Jacques**, 2005, *Art et événement. Spéculation et jugement des Grecs à Heidegger*, Belin, Paris
- TAMINIAUX Jacques**, 1995, *Le Théâtre des philosophes. La tragédie, l'être, l'action*, Jérôme Million, Grenoble
- TAMINIAUX Jacques**, 1989, *Lectures de l'ontologie fondamentale. Essais sur Heidegger*, Jérôme Millon, Grenoble
- THOMSON Iain Donald**, 2011, *Heidegger, Art and Postmodernity*, University Press Cambridge, Cambridge
- YOUNG Julian**, 2001, *Heidegger's Philosophy of Art*, University Press Cambridge, Cambridge