

# La culture au sens esthétique

Alain Cugno

1. En fait, nous sommes maintenant – après avoir examiné l'éducation comme culture et la question de l'être cultivé – en face de deux questions laissées en suspens : 1°) y a-t-il une culture éthique ? est-ce que ce savoir de soi qu'est l'éthique selon Aristote peut être compris comme un moment de la culture ? Et 2°) quel statut pour l'œuvre d'art dans la sphère de la culture ? en accentuant un aspect vu par Gadamer : le principe de non différenciation esthétique. Or il apparaît que les deux questions sont liées. Ce qui nous intéresse dans l'œuvre d'art, il est possible que ce soit sa valeur éthique, que la véritable culture éthique, ce soit la culture esthétique.
2. D'où : le passage immédiat à l'examen de la culture au sens esthétique.
3. Cet examen sera mené à partir de Heidegger, *L'origine de l'œuvre d'art*.

## A. Heidegger, *L'origine de l'œuvre d'art* (1936)

*Dans : Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier  
« Idées/Gallimard » 1962

### §1. L'art

4. <13> « L'artiste et l'œuvre ne *sont* en eux-mêmes et en leur réciprocity que par un tiers qui pourrait bien être primordial : à savoir ce d'où artiste et œuvre d'art tiennent leur nom, l'art »
5. <16> « Le caractère de chose est même à ce point dans l'œuvre d'art qu'il nous faut plutôt dire : le monument est dans la pierre ; la sculpture sur bois est dans le bois ; le tableau est dans la couleur ; l'œuvre musicale est dans le son. »
6. <16> « 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 : *allo agoreuei*. 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 faite. Réunir, c'est en grec *sumballein*. L'œuvre est symbole. »

### §2. <17> « La chose et l'œuvre »

7. <18> « Les choses en soi ainsi que les choses qui apparaissent, tous les étants qui sont, s'appellent, dans le langage philosophique, des choses. »
8. <19> « Ainsi, nous nous voyons refoulés de la région la plus vaste, dans laquelle tout est chose (chose = *res* = *ens* = un étant), y compris la sublimité des choses dernières, vers le secteur étroit des choses tout court. »
9. <20> « On parle alors du noyau des choses. C'est ce que, probablement, les Grecs ont appelé *to hupokeiménon*. 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 *ta sumbebèkota* : ce qui, d'avance, s'est toujours également joint à tout donné et se rencontre avec lui. »

10. <20> « Ces appellations ne sont pas des noms quelconques. En elles parle, plus besoin ici de le faire voir, l'entente essentiellement grecque de l'être de l'étant en général – de la présence. Ce sont des déterminations qui ont fondé l'interprétation occidentale de l'être de l'étant. Elle commence avec la reprise des mots grecs dans la pensée romano-latine. *Hypokéiménon* devient *subjectum* ; *hupostasis*, *substantia* ; *sumbèbèkos* vire en *accidens*. Mais il est bien vrai que cette traduction des termes grecs en langue latine n'est nullement ce petit événement inoffensif pour lequel on le prend encore de nos jours. Cette traduction apparemment littérale (et par là apparemment sauvegardante) est bien une véritable *tra*-duction<sup>1</sup>, un transfert de l'expérience grecque en un autre univers de pensée. *La pensée romaine reprend les mots grecs, sans l'expérience originale correspondant à ce qu'ils disent, sans la parole grecque. C'est avec cette traduction que s'ouvre, sous la pensée occidentale, le vide qui la prive désormais de tout fondement.* »
11. <24> « Les choses elles-mêmes nous sont beaucoup plus proches que toutes les sensations. Nous entendons claquer la porte dans la maison, et n'entendons jamais des sensations acoustiques ou même des bruits purs. »
12. <24> « Tandis que la première interprétation tient les choses à distance en les éloignant trop de nous, dans la seconde elles nous <25> serrent de trop près. Dans les deux interprétations la chose disparaît. »
13. <25> « Ce qui donne aux choses leur consistance et leur drue fermeté, en provoquant ainsi, du même coup, la qualité de leur afflux sensible, cela, la couleur, la sonorité, la dureté, la massivité, c'est leur matérialité. Cette définition de la chose comme matière (*hulè*) implique et pose immédiatement la forme (*morphè*). La consistance d'une chose consiste précisément en ce qu'une matière consiste avec une forme. »
14. <25> « Le côté chose de l'œuvre, c'est manifestement la matière en laquelle elle consiste. »
15. <25> « Pourquoi ce détour par les autres concepts en vigueur ? Parce que nous nous méfions également de ce concept qui représente la chose comme matière informée. »
16. <26> « La distinction entre matière et forme sert même, et dans toute sa variété, de *schéma conceptuel par excellence pour toute théorie de l'art et toute esthétique.* »
17. <27> Distinction entre les chose style bloc de granit, où la forme est « la répartition spatiale des particules s'ordonnant en un contour déterminé » et la « cruche, la hache, la paire de chaussure » où c'est « la forme qui détermine l'ordonnance de la matière. »
18. <27> « L'utilité est l'éclair fondamental à partir duquel ces étants se présentent d'un trait à nous, sont ainsi présents et sont les étants qu'ils sont. »
19. <27> « Le produit, par exemple le produit 'chaussures' <28> repose en lui-même comme la chose pure et simple ; mais sans la présence drue du bloc de granit. Par ailleurs, le produit révèle aussi une parenté avec l'œuvre d'art, dans la mesure où il est fabriqué de main d'homme. Mais, à son tour, l'œuvre d'art, par cette présence se suffisant à elle-même qui est le propre de l'œuvre, ressemble plutôt à la simple chose reposant pleinement en cette espèce de gratuité que son jaillissement naturel lui confère. »
20. <28> « Le produit se place ainsi de façon singulière dans l'intervalle entre la chose et l'œuvre, à supposer du moins qu'il soit permis de se livrer à de tels arrangements géométriques. »
21. <29> « Le seul fait que nous appelions les choses proprement dites des choses pures et simples est révélateur. Que peut bien vouloir dire ce 'pur et simple', sinon le dépouillement du caractère d'utilité et de fabrication ? La chose pure et simple est une

---

<sup>1</sup> *Übersetzen* = traduire, ou faire passer d'une rive à l'autre, selon la place de l'accent tonique.

- espèce de produit, mais <30> un produit précisément dépourvu de sa nature de produit. L'être-chose réside alors à l'intérieur de ce qui reste. Mais voilà que ce qui reste n'est pas déterminé ontologiquement en lui-même. »
22. <31> « Cette connaissance est d'autant plus nécessaire que nous tentons de prendre en vue et d'amener à la parole ce qu'il y a de proprement chose dans la chose, de proprement produit dans le produit et de proprement œuvre dans l'œuvre. Mais pour cela il ne suffit que de laisser la chose reposer en elle-même, par exemple dans son être chose [...]. Qu'y a-t-il de plus facile, apparemment, que laisser un étant être précisément l'étant qu'il est ? Ou bien, aborderions-nous, avec cette tâche, le plus difficile, particulièrement si un tel dessein de laisser être l'étant comme il est représentait exactement le contraire de cette indifférence qui ne fait que tourner le dos aux étants ? Nous devons nous tourner vers l'étant, penser à son contact même, ayant en vue son être, mais précisément de telle sorte que nous le laissions reposer en lui-même, dans son éclosion. »
23. <32> « Suivons donc l'avertissement et cherchons d'abord ce qu'il y a de proprement produit dans le produit. »
24. <32> « Comme exemple, prenons un produit connu : une paire de souliers de paysan. »
25. <33> « C'est la paysanne aux champs qui porte les souliers. Là seulement ils sont ce qu'ils sont. Ils le sont d'une manière d'autant plus franche que la paysanne, durant son travail, y pense moins, ne les regardant point et ne les sentant même pas. »
26. <33> « 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 paysan, <34> 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... »
27. <34> « 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. »
28. <34> « Tout cela, peut-être que nous ne le lisons que sur les souliers du tableau. La paysanne, par contre, porte tout simplement les souliers. Mais ce 'tout simplement' est-il si simple ? Quand, tard au soir, la paysanne bien fatiguée, met de côté ses chaussures ; quand chaque matin à l'aube elle les cherche, ou quand, au jour de repos, elle passe à côté d'elles, elle sait tout cela, sans qu'elle ait besoin d'observer ou de considérer quoi que ce soit. L'être-du-produit réside bien en son utilité. Mais celle-ci à son tour repose dans la plénitude d'un être essentiel du produit. Nous l'appelons la solidité [fiabilité]. Grâce à elle, la paysanne est <35> confiée par ce produit à l'appel silencieux de la terre »
29. <35> « L'être-produit du produit, sa solidité [fiabilité], rassemble toutes les choses en soi, selon le mode et l'étendue de chacune. L'utilité du produit n'est cependant que la conséquence d'essence de sa solidité [fiabilité]. »

30. <35> « Le produit particulier s’use et s’épuise, mais en même temps l’usage lui-même tombe dans l’usure, s’émousse et devient quelconque. »
31. <35> « La banalité usée des produits arrive alors à se faire valoir comme l’unique et exclusif mode d’être propre au produit. On n’aperçoit plus que l’utilité toute nue. Elle fait croire que l’origine du produit réside dans sa simple fabrication, laquelle impose à une matière une forme. Et pourtant, en son authentique être-produit, le produit vient de plus loin. La matière et la forme, ainsi que la distinction des deux, remontent elles-mêmes à une origine plus lointaine. »
32. <35> « Le repos du produit reposant en lui-même réside en sa solidité [fiabilité]. C’est elle qui nous révèle ce qu’est en vérité le produit. Cependant, nous ne savons toujours rien au <36> sujet de ce que nous cherchions tout d’abord : ce qu’il y a de proprement chose dans la chose ; nous en savons encore moins sur ce que seul et expressément nous cherchons : ce qu’il y a de proprement œuvre dans l’œuvre, au sens de l’œuvre d’art. »
33. <36> « Ou bien, serait-ce que nous aurions déjà, sans nous en apercevoir et pour ainsi dire en passant, appris quelque chose sur l’essence de l’œuvre ? »
34. <36> « L’être produit du produit a été trouvé. Mais de quelle manière ? » « Nous n’avons rien fait que nous mettre en présence du tableau de Van Gogh. C’est lui qui a parlé. La proximité de l’œuvre nous a soudain transporté ailleurs que là où nous avons coutume d’être. »
35. <36> « L’œuvre d’art nous a fait savoir ce qu’est en vérité la paire de souliers » « l’œuvre n’a nullement servi, comme il pourrait sembler d’abord, à mieux illustrer ce qu’est un produit. C’est bien plus l’être-produit du produit qui arrive, seulement par l’œuvre et seulement dans l’œuvre, à son paraître. »
36. <36> « Que se passe-t-il ici ? Qu’est-ce qui est à l’œuvre dans l’œuvre ? La toile de Van Gogh est l’ouverture de ce que le produit, la paire de souliers de paysan, *est* en vérité. <37> Cet étant fait apparition dans l’éclosion de son être. L’éclosion de l’étant, les grecs la nommaient *alèthéia*. Nous autres, nous disons vérité, en ne pensant surtout pas trop ce mot. 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. »
37. <39> « Ce qu’est le produit, une œuvre nous l’a dit. Pour ainsi dire en sous-main, s’est dévoilé par là même ce qui, dans l’œuvre, est proprement l’œuvre : l’ouverture de l’étant dans son être : l’avènement de la vérité. »
38. <40> « Ce qui importe, c’est un premier dégagement de la vue vers la nécessité de penser l’être de l’étant, si nous voulons que le côté proprement œuvre de l’œuvre, le côté proprement produit du produit et le côté proprement chose de la chose se rapprochent de nous. »
39. <41> « 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. L’art est la mise en œuvre de la vérité. Qu’est donc la vérité elle-même, pour s’accomplir de temps en temps comme art ? Et qu’est-ce que cette mise en œuvre ? »

### §3. <41> L'œuvre et la vérité

40. <43> « Où donc l'œuvre est-elle chez elle ? 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 ouverture. »
41. <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'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 la figure de sa destinée. L'ampleur inerte 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. »
42. <44> « 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 <45> mêmes, et dans leur totalité, les Grecs les ont nommés très tôt Φύσις. »
43. <45> « Ce nom éclaire en même temps ce sur quoi et en quoi l'homme fonde son séjour. Cela nous le nommons la *Terre*. »
44. <45> « La Terre, c'est le sein dans lequel l'épanouissement reprend, en tant que tel, tout ce qui s'épanouit. En tout ce qui s'épanouit, la Terre est présente en tant que ce qui héberge. »
45. <45> « C'est le temple qui, par son instance (*Dastehen*), donne aux choses leur visage, et aux hommes la vue sur eux-mêmes. Cette vue reste ouverte aussi longtemps que l'œuvre est œuvre, aussi longtemps que le Dieu ne s'en est pas enfui. »
46. <47> « Quand l'œuvre d'art en elle-même se dresse, alors s'ouvre un *Monde*, dont elle maintient à demeure le règne. »
47. <47> « *Un monde s'ordonne en monde (Welt, weltet)*, plus étant que le palpable et que le préhensile où nous croyons être chez nous. Un monde n'est jamais un objet consistant placé devant nous pour être pris en considération. 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. »
48. <49> « L'œuvre-temple, au contraire [du produit dans l'utilité du travail], en installant un monde, loin de laisser disparaître la matière, la fait bien plutôt ressortir : à savoir dans l'ouvert du monde de l'œuvre. Le roc supporte le temple et repose en lui-même et c'est ainsi seulement qu'il devient roc »
49. <49> « Tout cela peut ressortir comme tel dans la mesure où l'œuvre s'installe en retour dans la masse et dans la pesanteur de la pierre, dans la fermeté et dans la flexibilité du bois, dans la dureté et dans l'éclat du métal, dans la lumière et dans l'obscur de la couleur, dans le timbre du son et dans le pouvoir nominatif de la parole. »
50. <49> « Ce vers où l'œuvre se retire, et ce qu'elle fait ressortir par ce retrait, nous l'avons nommé la terre. Elle est ce qui, ressortant, reprend en son sein (*das Hervorkommend-Bergende*). La terre est l'afflux infatigué et inlassable de ce qui est là pour rien. »
51. <50> « *L'œuvre libère la terre pour qu'elle soit une terre.* »

52. <50> « Ouverte dans le clair de son être, la terre n'apparaît comme elle-même que là où elle est gardée et sauvegardée en tant que l'indécélable par essence, qui se retire devant tout décel, c'est-à-dire qui <51> se retient en constante réserve. »
53. <51> « Ainsi, en chacune des choses indécélables, se déploie une égale ignorance de soi. La terre est par essence ce qui se referme en soi. Faire-venir la terre signifie : la faire venir dans l'ouvert en tant que ce qui se renferme en soi. »
54. <51> « Ce faire venir la terre, c'est l'œuvre qui l'accomplit en s'y installant en retour. »
55. <51> « Mettre en place un monde et faire-venir la terre sont deux traits essentiels dans l'être-œuvre de l'œuvre. Ils s'appartiennent l'un l'autre dans l'unité de l'être-œuvre. »
56. <52> « Reposant sur la terre, le monde aspire à la dominer. En tant que ce qui s'ouvre, il ne tolère pas <53> d'occlus. La terre, au contraire, aspire, en tant que reprise sauvegardante, à faire entrer le monde en elle et à l'y retenir. »
57. <53> « L'affrontement entre monde et terre est un combat. »
58. <53> « L'être-œuvre de l'œuvre réside dans l'effectivité du combat entre monde et terre. Le combat parvient à son apogée dans la simplicité de l'intime ; voilà pourquoi l'unité de l'œuvre advient dans l'effectivité du combat. »
59. <54> « C'est pourquoi le calme de l'œuvre reposant en elle-même a son essence dans l'intimité du combat. »
60. <55> « Il faut penser la vérité au sens de l'essence du vrai. Nous la pensons à partir de la recollection du mot grec ἀλήθεια [alèthéia] en tant qu'il désigne l'être à découvert de l'étant. »
61. <55> « Faut-il pour cela une renaissance de la philosophie grecque ? Nullement. Une renaissance, même si cette impossibilité était possible, ne nous serait d'aucun secours ; car l'histoire secrète de la philosophie grecque réside, dès le début, en ceci qu'elle ne reste pas conforme à l'essence de la vérité faisant éclair dans le mot ἀλήθεια, et qu'elle doit, en conséquence, situer son savoir et son dire de l'essence de la vérité de plus en plus sur le plan annexe de la mise en question d'une essence de la vérité. L'essence de la vérité en tant qu'ἀλήθεια reste impensée dans la pensée grecque et, encore plus, dans la philosophie qui lui succède. L'être à découvert est, pour la pensée, ce qu'il y a de plus clos dans le *Dasein* grec, mais, simultanément, ce qui y est présence dès son aurore. »
62. <57> « Non seulement ce *sur quoi* une connaissance s'ajuste doit déjà, d'une manière ou d'une autre, être à découvert, mais aussi toute la *région* où ce 'se régler sur quelque chose' se meut, ainsi que ce *pour* quoi une adéquation de la thèse à la chose devient manifeste, doivent déjà se dérouler en entier dans l'ouvert. »
63. <61> « Mais comment la vérité advient-elle ? Réponse : elle advient en quelques rares modes essentiels. Un des modes dans lesquels la vérité se déploie, c'est l'être-œuvre de l'œuvre. Installant un monde et faisant venir la terre, l'œuvre est la bataille où est conquise la venue au jour de l'étant dans sa totalité, c'est-à-dire la vérité. »
64. <62> « 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. *La beauté est un mode d'éclosion de la vérité.* »
65. <63> « Qu'est donc la vérité, pour pouvoir advenir ou même pour pouvoir advenir comme art ? Dans quelle mesure y a-t-il enfin de l'art ? »

## § 4. <63> LA VÉRITÉ ET L'ART

66. <64> « Dans l'œuvre, c'est l'avènement de la vérité qui est à l'œuvre. »
67. <64> « Ce qu'il y a de proprement œuvre dans l'œuvre réside donc dans le fait d'avoir été créé par l'artiste. »
68. <64> « Il faut donc bien consentir – par la force des choses – à prendre en considération l'activité même de l'artiste, pour trouver l'origine de l'œuvre d'art. La tentative pour déterminer l'être-œuvre à partir de l'œuvre seulement s'est avérée impraticable. »
69. <65> « En quoi, alors, la production en tant que création se différencie-t-elle de la production sous forme de fabrication ? »
70. <65> « La création d'une œuvre requiert par elle-même le travail artisanal. C'est d'ailleurs le savoir-faire manuel que les grands artistes tiennent en leur plus haute estime. Ils sont les premiers à exiger son entretien à partir de la pleine maîtrise. Ce sont eux surtout qui s'efforcent d'entrer de plus en plus dans le savoir du métier, afin de le posséder à fond. On a déjà fait allusion au fait que les Grecs, qui, pour sûr, s'y entendaient aux choses de l'art, usaient du même mot τέχνη [téchnè] pour métier aussi bien que pour art, et appelaient du même nom de τεχνίτης [technitès] l'artisan ainsi que l'artiste. »
71. <66> « Τέχνη ne signifie jamais quelque genre de réalisation pratique. »
72. <66> « Ce mot nomme bien plutôt un mode du savoir. Savoir, c'est avoir-vu, au sens large de voir, lequel est appréhender, éprouver la présence du présent en tant que tel. L'essence du savoir repose, pour la pensée grecque, dans l'ἀλήθεια, c'est-à-dire dans la décloison de l'étant. C'est elle qui porte et conduit tout rapport à l'étant. La τέχνη comme compréhension grecque du savoir est une production de l'étant, dans la mesure où elle fait venir, et produit expressément le présent en tant que tel hors de sa réserve, dans l'être à découvert de son visage ; jamais τέχνη ne signifie l'activité de la pure fabrication. »
73. <66> « Si ce n'est le travail artisanal et manuel, qu'est-ce qui pourra alors nous guider dans notre recherche de l'essence de la création ? »
74. <67> « Tout le problème repose dans l'essence de la vérité. Mais qu'est-ce que la vérité, pour devoir advenir dans une chose telle qu'une œuvre ? »
75. <68> « L'ouverture de cet ouvert, c'est-à-dire la vérité, ne peut être ce qu'elle est, à savoir cette ouverture, que si elle s'institue elle-même dans son ouvert, et aussi longtemps qu'elle le fait. C'est pourquoi il faut qu'il y ait toujours dans cet ouvert un étant où l'ouverture puisse prendre son instance et sa constance. Prenant place ainsi elle-même dans l'ouvert, elle tient ouvert celui-ci et le maintient tel. Mettre en place et prendre place sont ici partout pensés à partir du sens grec de la θέσις [thésis], qui signifie une installation dans l'ouvert. »
76. <69> « Une manière essentielle dont la vérité s'institue dans l'étant qu'elle a ouvert elle-même, c'est la vérité se mettant elle-même en œuvre. Une autre manière dont la vérité déploie sa présence, c'est l'instauration d'un État. Une autre manière encore pour la vérité de venir à l'éclat, c'est la proximité de ce qui n'est plus tout bonnement un étant, mais le plus étant dans l'étant. Une nouvelle manière pour la vérité de fonder son séjour, c'est le vrai sacrifice. Une dernière manière enfin pour la vérité de devenir, c'est le questionnement de la pensée qui, en tant que pensée de l'être, nomme celui-ci en sa dignité de question. La science, au contraire, n'est pas un avènement inaugural de la vérité, mais toujours l'exploitation d'une région du vrai déjà ouverte, ce qui se fait en concevant et en fondant (sur le mode de la preuve) comme exact ce qui, dans sa sphère, se montre comme tel d'une façon possible et nécessaire. Lorsque, et dans la

mesure où une science arrive à dépasser la justesse de l'exact pour percer à la vérité, c'est-à-dire pour arriver à un dévoilement essentiel de l'étant comme tel, elle est philosophie. »

77. <69> « il y a dans l'essence de la vérité cette *attraction vers l'œuvre* en tant que possibilité insigne pour la vérité d'avoir elle-même de l'être au milieu de l'étant. »
78. <69> « L'institution de la vérité dans l'œuvre, c'est la production d'un étant qui n'était point auparavant, et n'advient jamais plus par la suite. »
79. <70> « La vérité s'institue dans l'œuvre. La vérité ne déploie son être que comme combat entre éclaircie et réserve, dans l'adversité du monde et de la terre. La vérité veut être érigée dans l'œuvre, en tant que combat entre monde et terre. »
80. <70> « Cet étant doit avoir en lui les traits essentiels du combat. Dans le combat est conquise l'unité du monde et de la terre, de haute lutte. Lorsque s'ouvre un monde, il y va, pour une humanité historique, de ce que disent victoire et déroute, heur et malheur, indépendance et servitude. Le monde naissant fait apparaître précisément ce qui n'est pas encore décidé »
81. <73> « Ce qui est créé ne doit pas témoigner de la réussite de celui qui a du métier, pour donner ainsi un prestige public au réalisateur. Ce n'est pas le *N. N. fecit* qui veut être porté à la connaissance de tous ; c'est le simple *factum est* qui veut être maintenu dans l'ouvert ; ceci : qu'ici est advenu une éclosion de l'étant, et qu'elle advient encore, précisément en tant que cet être-advvenu ; ceci : qu'une telle œuvre *est*, plutôt que de n'être pas. Ce choc : que l'œuvre soit cette œuvre, et l'incessance de sa percussion donnent à l'œuvre la constance de son repos en elle-même. C'est justement là où l'artiste, le processus et les circonstances de la genèse de l'œuvre restent inconnus, que ce choc, que ce *quod* de l'être-créé ressort le plus purement de l'œuvre. »
82. <73> « Mieux un produit nous est en main, moins il se fait remarquer (par exemple comme tel marteau), et plus exclusivement le produit se maintient en son être produit. »
83. <73> « qu'y a-t-il de plus ordinaire que ceci : que l'étant soit ? Par contre, dans l'œuvre, ceci : qu'elle *soit* en tant que telle, est précisément l'extraordinaire. »
84. <74> « Ainsi, c'est dans la production même de l'œuvre que se trouve cette offrande : 'qu'elle soit' »
85. <75> « permettre à l'œuvre d'être une œuvre, nous l'appellerons la Garde de l'œuvre. Ce n'est que pour la sauvegarde que l'œuvre se donne en son être-créé comme réelle, c'est-à-dire comme celle qui est maintenant présente avec son caractère d'œuvre. »
86. <75> « Aussi peu une œuvre peut-elle être sans avoir été créée, tant elle a besoin des créateurs, aussi peu le créé lui-même peut-il demeurer dans l'être sans les gardiens. »
87. <75> « Même l'oubli dans lequel peut sombrer une œuvre n'est pas rien : il est lui-même encore une sauvegarde. Il vit encore de l'œuvre. »
88. <76> « La garde de l'œuvre n'isole justement pas les hommes sur leur 'vie intérieure' : elle les fait entrer, au contraire, dans l'appartenance à la vérité advenant dans l'œuvre, et fonde ainsi l'être avec les autres, les uns pour les autres (*das Für- und Miteinandersein*) en tant qu'endurance du *Dasein* s'exposant dans l'Histoire à partir de son rapport à l'ouvert. »
89. <81> « Laissant advenir la vérité de l'étant comme tel, *tout art est essentiellement Poème (Dichtung)*. »
90. <82> « Si tout art est, en son essence, Poème, l'architecture, la sculpture, la musique doivent pouvoir être ramenées à la poésie. »
91. <82> « Mais la poésie (*Poesie*) n'est qu'un mode parmi d'autres du projet éclaircissant de la vérité, c'est-à-dire du Poème (*Dichten*) au sens large du mot.

Cependant, l'œuvre parlée, la poésie au sens restreint, n'en garde pas moins une place insigne dans l'ensemble des arts. »

92. <83> « 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, 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 vide. »
93. <83> « Chaque langue est avènement du dire dans lequel, pour un peuple, s'ouvre historiquement son monde, et est sauvegardée la terre comme la refermée. »
94. <87> « Chaque fois qu'un art advient, c'est-à-dire qu'initial il y a, alors a lieu dans l'Histoire un choc : l'Histoire commence ou reprend à nouveau. Histoire, cela ne signifie point ici le déroulement de faits dans le temps – faits qui, malgré l'importance qu'ils peuvent avoir, ne restent toujours que des incidents quelconques. L'Histoire, c'est l'éveil d'un peuple à ce qu'il lui est donné d'accomplir, comme insertion de ce peuple dans son propre héritage. »
95. <88> « l'art lui-même est, en son essence une origine, et rien d'autre : un mode insigne d'accession de la vérité à l'être, c'est-à-dire à l'Histoire. »

## POSTFACE

96. <90> Mais il y a ce qu'a écrit Hegel : « Pour nous, l'art n'est plus le mode suprême dans lequel la vérité se procure l'existence »

97. <91> « Ce qui reste, c'est la question de savoir si l'art est encore, ou s'il n'est plus une manière essentielle et nécessaire d'avènement de la vérité qui décide de notre *Dasein* historial. »