

L'ART ET LA QUESTION DE LA VÉRITÉ. UNE LECTURE DIALECTIQUE D'ADORNO ET DE HEIDEGGER

OUMAROU Garba
Université André Salifou de Zinder
(UAS)/ Niger

Résumé

Le présent article met en relief la dialectique de l'art et de la vérité telle qu'elle a été développée chez Adorno et Heidegger. Plus spécifiquement, il est question de mettre en exergue la portée de l'art en tant qu'expression authentique de l'être comparativement à l'approche autoréflexive qui conduit à son oubli. Ce texte, qui se veut en même temps un plaidoyer pour la réhabilitation de l'art, est conçu en trois axes et est bâti selon une approche dialectique. Il s'agit, dans un premier temps, d'établir un parallèle entre la représentation artistique et l'approche conceptuelle. Au deuxième niveau de réflexion, il est question de confronter la dialectique adornienne à l'ontologie herméneutique de Heidegger. Et la troisième articulation pose l'idée de la vérité artistique à l'épreuve de la technologie postmoderne, toujours sur fond du paradigme d'Adorno et de Heidegger.

Mots clés: art, dialectique, être, ontologie herméneutique, vérité.

El arte y la cuestión de la verdad. Una lectura dialéctica de Adorno y Heidegger

Resumen

Este artículo destaca la dialéctica del arte y la verdad tal como se desarrolló en Adorno y Heidegger. Más concretamente, se trata de resaltar el alcance del arte como expresión auténtica del ser frente al planteamiento autorreflexivo que conduce a su olvido. Este texto, que pretende ser también un alegato a favor de la rehabilitación del arte, se concibe en tres ejes y se construye según un enfoque dialéctico. El primer paso es establecer un paralelismo entre la representación artística y el enfoque conceptual. En el segundo nivel de reflexión, se trata de confrontar la dialéctica adorniana con la ontología hermenéutica de Heidegger. Y la tercera articulación pone a prueba la idea de verdad artística de la tecnología posmoderna, siempre en el contexto del paradigma de Adorno y Heidegger.

Palabras clave: arte, dialéctica, ser, ontología hermenéutica, verdad.

Art and the issue of truth : a dialectics approach of Adorno and Heidegger

Abstract

This text puts emphasis on the dialectics between art and truth as developed by Adorno and Heidegger. The issue deals mainly with the value of art, as authentic expression of being in comparison to theoretical or let's say autoreflexive approach that leads to loss of the being... This reflexion that stands as a defence for art rehabilitation of art is conceived through three dialectic points : first, it focusses on a comparison between art representation and philosophic conceptualization. At the second level, it confronts Adorno's dialectics with heidegger hermeneutic ontology. And the last articulation turns around the idea of art truth face to postmodern technology on the basis of Adorno and Heidegger's paradigms.

Keywords: art, being, dialectics, hermeneutics ontology, truth.

INTRODUCTION

Si l'on part des thèses platoniciennes, il peut paraître incongru d'associer l'idée de vérité à la question de l'art au regard de la petitesse de la portée de l'art dans les travaux de cet auteur. Il faut dire que l'art est globalement entrevu, chez Platon, comme copie du monde sensible, lequel n'est lui-même qu'illusion. Dans la perspective hégélienne en revanche, l'art est élevé en dignité, il acquiert un statut honorable, même si en tant que manifestation de l'Esprit absolu, il se trouve dépassé par la religion et la philosophie. Mais la problématique de la vérité associée à l'art se trouve mieux posée chez des auteurs qui rapprochent l'art au concept. Dans ce contexte, l'art est estimé mieux indiqué que le concept philosophique à dire l'être du réel, à phraser l'inaudible, pour rentrer dans le registre lyotardien. C'est du reste pour mieux interroger la pertinence de cette dialectique que ce texte se propose de confronter l'art et l'idée de vérité à travers une lecture d'Adorno et Heidegger.

Notre préoccupation, à travers ce texte, est de mettre en relief les limites de la philosophie dans la saisie du réel en partant de la réflexion d'Adorno et de Heidegger. Il s'agit aussi d'exposer la portée de l'art surtout dans le contexte contemporain.

Ainsi, s'appuyant sur une approche dialectique, ce texte, qui s'interroge sur la capacité de l'art à exprimer l'être, à dire le sens aussi bien dans le contexte de la modernité que celui de la postmodernité en tant que ce dernier renvoie à l'avènement de la technologie et à la culture de masse. Trois axes sont envisagés pour conduire cette réflexion : le premier est intitulé Adorno, Heidegger et la critique de la modernité philosophique, le second, Art et Vérité chez Adorno et de Heidegger, et le troisième, Art, vérité et technologie moderne dans la perspective d'Adorno et de Heidegger

1. Adorno, Heidegger et la critique de la modernité philosophique

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il serait judicieux de rappeler qu'Adorno et Heidegger partagent une vision commune sur la dialectique entre l'art et la philosophie. En effet, l'un comme l'autre estime que le discours argumentatif en tant que manifestation de la raison fait l'expérience de ses limites dans l'appréhension du réel. Certes, la dialectique entre l'art et la philosophie a été déjà prise en charge depuis l'antiquité par des auteurs comme Platon, et dans la période moderne par Hegel. En effet, pendant que le penseur antique voit à travers l'art une simple apparence, en tant que copie de la copie, Hegel, l'envisage comme forme sensible de l'idée.

Cette question relative au statut de l'art, articulé autour de l'être et de l'apparaître, a toujours posé des problèmes à la philosophie. En effet, l'œuvre d'art, dans sa dimension sensible se caractérise fondamentalement par le paraître, le manifeste, c'est-à-dire le phénomène qui s'offre aux sens. Elle se caractérise surtout par le sentiment ou l'idée qu'elle fait naître en nous, par les songes qu'elle amène le sujet humain à développer. Ainsi, si l'œuvre nous permet de nous émouvoir c'est qu'elle incarne quelque chose d'essentiel qui transcende le paraître. Et c'est autour de cette essentialité que tourne la question de la vérité artistique dans le monde moderne. Cette question renvoie à la dialectique entre l'ontologie et la logique.

Le rappel de ce contexte permet de mieux appréhender la question de la vérité telle qu'elle a été débattue chez Adorno et Heidegger. Le passage ci-dessous rappelle l'idée que ces deux auteurs ont respectivement développée entre la représentation artistique et la conceptualisation philosophique. En effet, Martin Thibeu parlant de la pensée d'Adorno et de Heidegger disait ceci :

... il n'y a peut-être pas à choisir entre Adorno et Heidegger, mais à penser avec eux « Adorno et Heidegger », pour reprendre l'intitulé, subtil, de Morchen, quitte à penser, lorsque la vérité des choses l'exige, comme Heidegger, comme Adorno, ou contre les deux, tant qu'ils partagent souvent des visions semblables, étant fils de la même culture et de la même époque. (M. Thibeu, 2008, p. 10)

Il faut d'abord dire que cette affirmation de Thibeu ne cherche pas à élever plus en dignité la pensée de l'un au détriment de celle de l'autre. Thibeu s'attèle plutôt à indiquer les relations ontologiques qui existent entre ces deux penseurs. Faudrait-il comprendre à partir de ce passage qu'Adorno et Heidegger appartiennent à la même culture, voire à la même époque. Ce discours donne une idée du lien logique entre Adorno et Heidegger, et justifie en même temps les postures que ces derniers ont adopté vis-à-vis de l'art et de la philosophie.

L'art est indissociable du domaine transcendantal. En effet, le « divin », dit D. Payot (1998, p. 9) agit sur l'humain lorsque ce dernier se consacre « à façonner la matière pour l'ordonner à la forme ». L'art, en tant que produit humain, est indissociable d'une logique de spiritualisation. Cette spiritualisation se traduit par un mouvement de « propagation de force » agissant sur les étants ontologiquement séparés afin de créer des relations de solidarité entre ces derniers. L'artiste ne se définit qu'à travers le lien qu'il entretient avec la transcendance, il ne peut être envisagé que « dans une relation à un autre, qui lui est présent (il faut revoir). Selon Adorno (1995, p.136), « Dans aucune œuvre d'art, l'élément spirituel n'est pas un étant, il est en chacune quelque chose, qui devient et se constitue ». L'esprit est détermination de l'œuvre d'art, il est l'élément de la vie de l'art, il « suit ses œuvres là où elles veulent aller et libère leur

langage immanent » (T. W. Adorno, (1995, p.136). Et c'est cette dimension d'esprit, entant qu'elle prend aussi en charge le pan historique qui renvoie la question de la vérité en art (revoir la phrase). C'est en ce sens qu'Adorno ajoute que « Le contenu des œuvres d'art est bien histoire. » (T. W. Adorno, (1995, p.131). La conceptualisation philosophique, qui prétend la subsomption du particulier dans le général, n'a pas été capable d'établir un principe commun entre les différents arts : entre par exemple la peinture, la sculpture, et la musique.

L'art questionne les concepts de la philosophie à travers trois niveaux. La multiplicité : il y a des arts, de façon particulièrement frappante. Le rapport entre être et Paraître: l'art et la forme de vérité la plus engagée dans le domaine du sensible. Enfin, la question des rapports, entre universalité et relativité. (A. Badiou, 2010, p.83)

C'est d'ailleurs parce qu'il revêt une dimension de préséance que le « dire poétique » est loin d'être discours ordinaire. C'est un dire qui « fait », qui produit et qui effectue, au-delà du sens faire de la pragmatique du langage. En d'autres termes, c'est parce qu'il est inspiré par l'être transcendant que l'homme, en concevant l'œuvre, lui insuffle une certaine ouverture qui la précède et un devenir comme possibilité de l'advenir. C'est en ce sens que Daniel Payot, interprétant Heidegger, disait que « L'homme qui crée est une brèche », un incident », une déchirure » (D. Payot, 1998, p.45)

La pensée philosophique est aux antipodes de la conception artistique et c'est d'ailleurs en ce sens que la question de la vérité revêt des sens divers, voire antagonique dans les deux sphères d'existence. La vérité en art s'oppose à la vérité cognitive qui est « la concordance de la connaissance avec son objet » (M. Heidegger 1962, p.56). Une autre dimension qui fait l'originalité de l'œuvre, à bien comprendre Adorno et Heidegger, c'est qu'à travers elle, l'être se donne de façon antéprédicative, par le truchement de la représentation. La terre se donne de façon antéprédicative.

Nous, et toutes nos représentations adéquates, ne serions rien (...) si l'éclosion de l'étant ne nous avait pas déjà exposés en cette éclaircie où tout étant vient se tenir pour nous, et à partir de laquelle tout étant se retire (M. Heidegger, 1962, p. 57)

C'est sur cette *doxa* passive, sol d'expériences vécues, que s'élève à la vérité de toute connaissance théorique. C'est-à-dire que c'est dans l'épreuve de la réalité concrète, dans les péripéties que le temps nous fait vivre, que naît la vérité. Toutefois, la thèse défendue par l'auteur de *L'origine de l'œuvre d'art* n'envisage pas une perspective d'un empirisme naïf. Il s'agit plutôt de préciser que l'œuvre d'art, en tant que reflet de la réalité sociale, est l'invitation à séjourner dans le royaume de la vérité.

Dans la perspective d'Adorno et de Heidegger, la finitude de l'humain face à la temporalité est plus comblée par l'art que par la philosophie. L'écoulement du temps met en échec le concept philosophique, alors que l'imagination artistique permet, ne serait-ce que de façon allusive, l'intrication du passé dans le présent, donc de résister au mieux à la disparition.

On sait que le réel est fuyant, le temps ne l'est pas moins. L'œuvre, en tant qu'accueil, permet la sauvegarde de la vérité. En tant que telle, elle est aux antipodes de la régression épistémique propre aux sciences de raisonnement telles que les mathématiques et la logique qui à certains égards conduisent au scepticisme. Mieux, le discours philosophique échoue à saisir le réel parce qu'il ne résiste pas au temps. Le temps du concept est celui du maintenant, aussitôt émis, aussitôt il s'écoule avec le temps. L'art, par contre, en tant qu'il est événement, comble la finitude de l'être. Celui-ci constitue l'échec du discours parce que ce dernier n'est jamais assez consistant pour résister à l'imprévision du premier. L'idée de Lyotard sur le discours logique s'inscrit dans la même optique que les points de vue défendus par Adorno et Heidegger. Le discours est donc une perpétuelle reconstruction. « En tant qu'occurrence, chaque phrase est un « maintenant ». (J.- F. Lyotard, 2014, p. 64.)

Aussi, les œuvres d'art « forment contraste avec la dispersion du simple étant » (T. W. Adorno, 1995, p. 20). Elles permettent à cet étant d'acquérir le statut d'être institué. Il est loisible de rappeler que l'œuvre est faite à partir de la réalité antéprédicative, elle est conçue à partir du matériau naturel non prédiqué. L'œuvre donne une portée au matériau, en tant qu'elle permet d'exprimer l'indicible contenu en son sein. « Si le langage de la nature est muet, l'art s'efforce de faire parler ce silence » (T. W. Adorno, 1995, p. 118). C'est dire qu'avant l'avènement de l'œuvre, la matière est informe. L'œuvre est donc hébergement et installation, en ce sens qu'elle ouvre un monde, en faisant venir la matière à laquelle il donne forme. Cette installation est indissociable de la dynamicité dès lors que l'œuvre ouvre un monde. « Être-œuvre signifie donc installer un monde » (M. Heidegger, 1962, p.72). L'art « porte à institution » (D. Payot, 1998, p. 33). Il permet à l'être de passer de l'apparaître à l'institué ou l'établi pour emprunter encore la terminologie de Payot. En tant qu'elle est institution, l'œuvre révèle un sens de l'avenir et ouvre un devenir. Elle fonde à chaque fois le présent dans un mouvement historial. L'œuvre est donc le sol essentiel sur lequel la communauté humaine peut s'engager sans cesse vers l'accomplissement culturel, et qui partant, se donne comme histoire. « L'éveil d'un peuple à ce qui lui est donné d'accomplir, comme insertion de ce peuple dans son propre héritage » (M. Heidegger, 1962, p.87).

A travers son texte *Théorie esthétique*, Adorno s'oppose au discours théorique. C'est d'ailleurs pourquoi, les thèses fondamentales développées dans ce texte s'articulent autour de la distinction fondamentale et constitutive entre l'art et la vérité, l'art et la théorie, l'art et la philosophie. Sur le plan de la saisie du réel, l'œuvre dépasse et transperce le monde tant du *logos* que de la réalité empirique, fait apparaître le fond fragmentaire et contradictoire d'un autre garant de l'esprit critique. Sur ce point Heidegger estime, en se référant à Emmanuel Kant, que le sujet abstrait et transcendantal « (...) devient sujet esthétique » (T. W. Adorno, 1995, p. 90). Dans le même ordre d'idées, Heidegger estime que le savoir mis en jeu par l'art ne saurait être entendu sur le mode d'érudition de l'expert. D'ailleurs, « la scrupuleuse transmission des œuvres à travers les siècles, les efforts scientifiques déployés tentés pour leur récupération, tout cela, précise le philosophe, ne peut plus jamais atteindre l'être-œuvre lui-même » (M. Heidegger, 1962, p.77). Pour Adorno (1995, p. 176),

L'art digne de ce nom est étranger au concept même là où il emploie des concepts et se prête, en surface, à la compréhension. Aucun de ces concepts ne s'introduit dans l'œuvre d'art, tel qu'il est ; il se modifie au point que sa propre portée peut être affectée, sa signification complètement détournée.

L'art met à jour les problèmes non révélés par la raison théorique et pratique. L'expérience du beau nous réconcilie avec nous-mêmes. C'est à travers l'art que Kant a envisagé la possibilité de combler l'abîme entre jugement déterminant de la raison théorique et celui de la raison pratique. En effet, Kant a prouvé que le jugement réfléchissant est le point de départ de la réconciliation entre la raison théorique et la raison pratique, entendement et raison, intuition et concept, nécessité et liberté. Chez Adorno et Heidegger, l'art est marqué par le sceau de l'énigme et de l'irréconciliation. Et c'est du reste pourquoi, ils estiment que l'art peut libérer, voire supplanter une philosophie prisonnière du fétichisme socratique de l'Idée et le règne de *logos*.

On comprend la même idée chez Jean Vioulac, s'inscrivant dans la même perspective que : « la question fondamentale qui se pose aujourd'hui à la philosophie est celle de son obsolescence » (J. Vioulac, 2015, p. 69)

Certes, Adorno n'incorpore pas de termes métaphoriques comme le fait Heidegger mais reste construit dans la recherche d'incompatibilités irrésolues et d'écarts sémantiques destinés à transgresser le concept. L'interaction de l'œuvre d'art avec la dimension conceptuelle s'inscrit dans un rapport de tension. Ainsi, lorsqu'on s'inscrit dans la perspective d'Adorno et de Heidegger on ne peut que donner tort à Hegel et postuler l'idée que l'œuvre est l'ouvrière qui

fait advenir l'Idée. L'œuvre est « saisissement ontologique de la vérité » (G. Boudinet, 2006, p. 20)

L'écriture philosophique, qu'on le veuille ou non, et quelle que soit sa complexité, ses effets de style, ses coquetteries littéraires, est une écriture didactique. Cela demeure vrai même quand elle est produite sous forme de poème comme le *De return natura* de Lucrèce. Le registre de la philosophie est un registre qui vise à transmettre, convaincre, changer les subjectivités intellectuelles. L'œuvre d'art agit autrement. (D. Payot, 1998, p.104)

Adorno et Heidegger ne mettent pas seulement en exergue les limites de la conceptualisation philosophique, ils estiment que les présupposés ontologiques de toute connaissance historique transcendent essentiellement l'idée de rigueur propre aux sciences exactes. A ce titre, ils s'inscrivent dans une critique des fondements des sciences. À bien comprendre ces auteurs, avant toute activité prédicative, il y a donation de sens, et c'est fondamentalement dans la production artistique que le sujet humain crée les conditions de possibilité d'une saisie authentique du réel.

On se fonde sur les thèses d'Adorno et de Heidegger pour affirmer que la vérité repose fondamentalement sur l'esthétique de la sensibilité. Dans ce qui suit, il serait question de présenter l'œuvre d'art comme une vérité d'un autre genre. Il s'agit d'une vérité intrinsèque à l'être sensible de l'œuvre d'art. Ainsi, aussi bien chez Adorno que chez Heidegger la vérité ne sera pas l'apanage de la subjectivité du sujet.

2. Art et Vérité chez Adorno et de Heidegger

La question de la vérité se pose fondamentalement, dans la perspective épistémologique, notamment lorsqu'il s'agit de la saisie du réel, donc dans la relation sujet-objet et dans l'échange communicationnel. Cette question se pose également dans l'art et l'esthétique même si dans ce dernier contexte, elle revêt une dimension qui est aux antipodes de la perspective purement rationnelle. C'est ainsi que chez Adorno et Heidegger notamment dans *Théorie esthétique* et *L'Origine de l'œuvre d'art* cette problématique art et vérité se pose. Elle convoque ainsi la dialectique entre l'artiste, en tant que sujet concepteur, la matière qu'il utilise pour concevoir l'œuvre et, d'autre part, la relation entre l'artiste et le public ou entre le public et l'œuvre. L'un dans l'autre, la question de la vérité associée à l'art ne se traduit ni sous l'angle d'un examen épistémologique, ni comme résultat d'une confrontation discursive, elle se pose comme saisie et représentation du réel.

Adorno et Heidegger ont respectivement problématisé les questions de l'art et de l'esthétique. Ainsi, il ne serait pas surprenant, eu égard à la distance qu'ils ont respectivement

prise vis-à-vis de la philosophie, qu'ils privilégient l'œuvre d'art dans leur position théorique. Cela se justifie par leur proximité avec Nietzsche, un des tenants de la philosophie dite du soupçon. En effet, il est loisible de dire que l'ouvrage théorique de Nietzsche à consister à révéler les limites du pouvoir de la raison humaine. Nietzsche, et par-delà Marx et Freud sont les tenants de cette logique de pensée qui doute de la capacité de la raison à créer les conditions véritables de l'épanouissement de l'humanité tant prônée par le siècle des Lumières. Adorno et Heidegger sont donc de cette obédience et leur recours à l'art se justifie à cet effet. La vérité chez ces auteurs requiert donc la prise en compte de tous les déterminants de l'œuvre d'art. Cette articulation de notre réflexion expose l'œuvre dans ses dimensions strictement esthétique et la vérité en tant qu'elle est posée dans les termes qui excluent les dimensions esthétiques. Ainsi, pour appréhender l'œuvre dans ses aspects essentiellement esthétiques, deux dimensions basiques incontournables doivent être exposées dont la nature en tant que source du matériau artistique et l'artiste en tant que sujet concepteur. Plus précisément, il serait judicieux de mettre en relief les déterminants de l'œuvre d'art en tant que présentation d'un monde, en tant qu'évènement.

La conception d'Adorno, même si elle ne s'inscrit pas complètement, dans la même perspective que celle de Heidegger, ne s'en éloigne pas assez. La vérité artistique est indissociable de la dimension historique : « L'élément historique est constitutif des œuvres d'art : les œuvres authentiques sont celles qui se livrent sans restriction au contenu historique de leur époque » (T. W. Adorno, TE, p. 255). Le contenu historique renvoie bien davantage à la dialectique immanente des œuvres, que chacune d'elles actualise par les tensions latentes du travail sur les matériaux esthétiques, toujours pris dans le jeu de conventions et d'oppositions. « Sans le savoir, elles (les œuvres) sont l'historiographie de leur époque, ce qui constitue un élément-et non des moindres-de leur rapport médiatisé à la connaissance, mais les rend précisément incommensurables à l'historicisme qui, au lieu de s'interroger sur leur contenu historique, les réduit à l'histoire qui leur est extérieure » (T. W. Adorno, TE, p. 255).

La conception de la vérité, défendue par Adorno, au moins dans *Théorie esthétique*, l'œuvre d'art, est présentée en tant qu'elle est exposition d'un monde, et l'idée de la mise en œuvre de la vérité est indissociable avec l'ouverture d'un étant à la dimension de l'être au monde (le sens de la phrase est à revoir). S'inscrivant dans la même logique, J-F. Lyotard (p. 39) souligne : « Le fondement radical de vérité se dévoile à la fin d'un retour par l'analyse intentionnelle à la *Lebenswelt*, monde au sein duquel le sujet constituant « reçoit les choses » comme synthèses passives antérieur à tout savoir exact. »

Adorno élabore une herméneutique du contenu de l'œuvre d'art. Ce contenu à dimension historique, renvoie aussi à la dialectique immanente des œuvres qu'à la tension latente qui pourrait se dégager lors du travail que l'artiste entreprend. C'est pour dire, en d'autres termes, que chez Adorno, comme chez Heidegger, l'élément historique est constitutif des œuvres d'art. Ainsi, selon la perspective de Heidegger, l'authenticité de l'œuvre, c'est-à-dire sa capacité à dire le vrai, est indissociable de sa capacité à exposer, sans restriction, le contenu historique de leur époque. Il dit en substance ceci :

Sans le savoir, elles (les œuvres) sont historiographie de leur époque, ce qui constitue un élément-et non des moindres- de leur rapport médiatisé à la connaissance, mais les rend précisément incommensurables à l'historicisme qui, au lieu de s'interroger sur leur contenu historique, les réduit à l'histoire qui leur est extérieure. (T. W. Adorno, 1995, p. 255).

En s'inscrivant dans cette perspective, il ne se contente pas de mettre en relief le simple contenu de l'œuvre. Il met un accent ~~tout~~ particulier autour de la *praxis* même de l'artiste, dans la dialectique que ce dernier développe avec la matière. Ainsi, on retrouve dans la pensée d'Adorno qu'il y a déjà une tension qui se dégage entre l'esprit de l'artiste en tant que concepteur et la matière à partir de laquelle l'œuvre est créée. Plutôt que d'exposer des simples principes, il nous renvoie déjà à l'esprit dialectique. « La vérité des œuvres d'art dépend de la manière dont elles réussissent à absorber dans leur nécessité immanente le non identique au concept, c'est-à-dire ce qui- selon les critères du concept-se réduit à la contingence » (T. W. Adorno, 1995, p. 148).

La vérité prise dans le sens d'Adorno est toujours expérience vécue et elle n'est jamais absolue. Elle existe seulement comme devenir, mouvement, évènement.

L'art est vrai pour autant que ce qui parle en lui et lui-même soit scindé, non réconcilié, mais cette vérité lui échoit lorsqu'il synthétise le divisé et le détermine seulement dans son caractère irréconciliable. Paradoxalement, l'art doit témoigner de l'irréconcilié et tendre cependant à la réconciliation. (...) Au nom de la réconciliation, les œuvres d'art authentiques sont obligées de supprimer toute trace de réconciliation. (T. W. Adorno, 1995, 217-218).

En ce sens, on retient trois articulations, fondamentales autours desquelles la pensée d'Adorno et celle de Heidegger se rejoignent. Il y a comme on vient de le souligner, l'interaction de l'œuvre d'art et de la dimension verbalo-conceptuelle, celle de la tension qui fait naître une dialectique, laquelle nous révèle la capacité de l'art à exprimer l'indicible et enfin l'idée de la verticalité qui signifie une sorte de transcendance de l'œuvre d'art.

L'idée de transcendance s'oppose à la logique du logos, de la perspective autoréflexive à travers laquelle l'entendement est érigé comme source de connaissance. La transcendance établie ici dans le contexte de l'art, présente le savoir comme une disposition ~~en~~ de l'homme et de l'artiste en particulier, à s'exposer au monde~~s~~. Et c'est dans ce sens que l'œuvre dans sa dimension transcendantale, associée aussi à la tension qui s'instaure entre l'artiste et le monde, dépasse l'univers du logos pour être garant de l'esprit critique et contradictoire. Et c'est en ce sens, comme le disait Adorno lui-même (T. W. Adorno, 1995, p. 90), que « le sujet abstrait et transcendantal (...) devient sujet esthétique ». En tant qu'elle résulte d'une perspective dialectique, l'œuvre ne se contente pas de reproduire l'être du *statu quo*, ou le passé socioculturel de la société, elle dévoile plutôt un devenir, elle crée les conditions de possibilité d'un accomplissement culturel.

Il importe de souligner que la particularité de la perspective de Heidegger repose sur l'idée que cet auteur a conçu une logique apophantique de la vérité. Ainsi, il a opéré un changement méthodologique en remplaçant l'approche phénoménologique de Husserl, reposant sur l'intuition de l'essence par la description de l'objet de l'intuition immédiate. Ce faisant, il détache la question de l'interprétation du sens de toute autoréflexivité.

L'œuvre d'art revêt la dimension du vrai en tant que production de la terre pour rentrer directement dans le registre de Heidegger. L'idée de terre que convoque Heidegger a un intérêt théorique multidimensionnel. D'une part, il justifie son attachement ou même l'attachement de tout sujet à la réalité historique au détriment de la certitude subjective fondée sur l'autoréflexion mais cela permet aussi à l'auteur d'exprimer sa préoccupation face à la perspective d'instrumentalisation liée à la technoscience. Ainsi, la terre est considérée comme cet élément qui n'est ni entamé par les interprétations ni épuisé par un sens. Et en tant que telle, elle se pose comme événement incarnant la détermination de nouvelles possibilités. C'est dire que l'œuvre elle-même ne tient pas pour un reflet exact de la réalité, de l'être, elle n'est pas non plus la figuration de son producteur. Dès lors qu'elle incarne ~~de~~ la vérité, l'œuvre est projet, et en ce sens~~s~~, qu'elle diffère totalement du simple donné préhensible et habituel. La vérité en art est donc synonyme d'institution et de projet. C'est en ce sens que Daniel Payot parle d'« un art qui n'est art qu'à la mesure de son pouvoir instaurateur » (D. Payot, 1998, p. 72).

La problématique artistique se pose donc dans une dimension fondamentalement historique. Qu'est-ce à dire sinon qu'elle constitue beaucoup plus une représentation du vécu historique qu'une mise en œuvre cognitive de la vérité. On peut même dire que la vérité artistique commence là où s'arrête la vérité scientifique. L'autre, c'est-à-dire le réel, présentifié

dans l'œuvre d'art, a une fonction de fondation dans l'ontologie heideggérienne. S'il y a vérité en art, selon cette perspective elle serait peut-être beaucoup plus le résultat d'un entendement divin qu'une cognition humaine. Cette idée découle du postulat que l'homme est déterminé par un transcendant, l'œuvre en tant que produit de l'humain obéit à un présent.

Heidegger s'oppose à une conception essentiellement théorique ou langagière de la vérité. Ainsi, Heidegger souligne qu'« il faut donc replacer le discours dans les structures de l'être, et non celles-ci dans le discours : « Le discours est articulation “ signifiante” de la structure compréhensible de l'être-au-monde » (M. Heidegger, 1964, p .200). C'est bien l'être-au-monde qui précède la réflexion. En effet, Heidegger, consacre le primat de la catégorie ontologique sur la catégorie épistémologique et psychologique. Il faut donc replacer toute vérité dans les structures de l'être, comme le dit M. Heidegger, « le discours est articulation “ signifiante” de la structure compréhensible de l'être-au-monde » (M. Heidegger, (1964, p .200). La perspective de Paul Ricœur s'apparente aussi à celle de Heidegger. Ce dernier considère que même la pensée philosophique doit se mettre à l'école de l'art, que le philosophe doit s'inspirer de l'art. il disait ainsi que « la philosophie commence par l'expérience de l'art, laquelle n'est pas nécessairement linguistique » (P. Ricœur, 1986, p. 66), que « le sujet s'apporte lui-même dans la connaissance de l'objet et il est déterminé en retour dans sa disposition la plus subjective par la prise que l'objet a sur le sujet, avant même que celui-ci en entreprenne la connaissance. (P. Ricœur, 1986, p. 102).

L'idée heideggérienne de la terre ou du monde est très révolutionnaire. Elle est révolutionnaire en tant qu'elle permet d'échapper à la perspective de l'autoréflexion propre à la philosophie du sujet mais elle est surtout révolutionnaire parce qu'elle permet d'aller à contre-courant de l'instrumentalisation. C'est dans la dimension terrestre que se garde, ~~que se~~ cache le « non encore dit » promu par l'œuvre d'art. Avoir commercé avec les objets dans le sens de les rencontrer dans le jeu de naufrage du langage « où l'être-là expérimente avant tout sa propre mortalité » (G. Vatimo, 1987, p 75).

Aussi, la vérité, en tant qu'elle est l'œuvre de l'art, n'est ni conquise, ni atteinte, ni découverte, ni inventée, par le sujet pensant, elle advient seulement dans l'œuvre parce qu'elle l'a voulu. C'est dire, en d'autres termes, que l'œuvre est dépendante de son auteur. D'ailleurs, il n'est pas exagéré de dire que le concepteur de l'œuvre, c'est-à-dire l'artiste, participe de l'œuvre d'art qu'il a amenée à l'existence. Il peut même être vu à certains égards comme support à travers lequel se manifeste une vérité historique incarnée par l'œuvre. Ce n'est pas un hasard

si Heidegger dit que « l'origine de l'œuvre, c'est l'artiste, l'origine de l'artiste, c'est l'œuvre d'art » (M. Heidegger, 1962, p.13).

Aussi, Adorno et Heidegger ont articulé leur réflexion sur le développement de la technologie moderne dans les sociétés industrielles avancées. De ce fait, on ne peut discuter de la vérité en art sans pour autant prendre en charge la question de la technologie qui est, d'une actualité cuisante.

3. Art, vérité et technologie moderne dans la perspective d'Adorno et de Heidegger

Notons que Heidegger et Adorno restent aussi proches dans leur critique de la raison instrumentale que dans la dialectique de l'art et de la vérité. Ainsi, Adorno et Heidegger, fondamentalement dans leurs ouvrages respectifs *Théorie esthétique* et *L'origine de l'œuvre d'art*, se sont attelés à relever les limites de la rationalité moderne certes en mettant l'accent sur l'incapacité de la raison à saisir le réel mais surtout en exposant le régime totalitaire né du règne de cette dernière. Certes, il a été démontré plus haut que l'art dans sa vérité permet comme le dit Lyotard de phraser le réel, l'aspect véridique de l'art c'est son authenticité. Cette authenticité est sous la menace permanente de la technologie moderne.

C'est d'ailleurs pourquoi Adorno et Heidegger n'ont pas manqué de souligner le caractère impérialiste, et contraignant de la technologie. Ces auteurs ont mis en évidence la menace de travestissement de l'art qui va de pair avec le développement de la technologie moderne dans les sociétés industrielles avancées. Il est même loisible de lire, à travers les réflexions développées par Adorno et Heidegger, deux pans antithétiques de l'art correspondant à deux moments différents : un pan prétechnologie qui rappelle l'âge des sociétés traditionnelles, où l'homme entretient plus des liens de fraternité et de coopération avec la nature, et, un deuxième où, grâce à la technoscience, l'humain soumet et domine la nature. Hegel a bien vu lorsqu'il a avancé l'idée, dans *La raison dans l'histoire*, (10/18,1991) que la première manifestation de l'esprit était de l'ordre de l'art. On peut associer le premier moment à celui de la valorisation de la production artistique et le second à celui où prévaut l'autoréflexion de l'entendement calculateur. L'avènement de la technoscience s'oppose donc point par point à celui de l'art. Le premier moment est celui de la coopération et le second à celui de l'appropriation et à la manipulation du réel.

La technologie moderne, telle qu'elle est présentée par les auteurs modernes et contemporains est un grand défi pour à-l'art et à-la culture esthétique. L'art, avons-nous dit, permet de dire le sens, d'exprimer l'être du réel, il permet de phraser l'inaudible comme aime

à le dire Jean-François Lyotard. C'est parce que la technologie et la culture de masse constituent un grand défi à la vérité de l'art que le recours aux thèses d'Adorno et de Heidegger trouve son sens. Rappelons surtout que l'ontologie heideggérienne et la dialectique adornienne ont tenté de dégager une issue à la question de cette domination technologique.

L'un dans l'autre c'est l'entendement calculateur mis en avant dans les recherches scientifiques modernes qui a fait naître chez l'humain, la folle ambition de maîtriser la nature. Et cela s'est fait au détriment de l'intérêt qu'il faut accorder à la production artistique. La réalisation du projet cartésien de rendre l'homme maître et possesseur de la nature s'est fait au détriment des autres sphères de l'activité humaine dont l'art. Il importe tout de même de reconnaître que la technologie moderne est aujourd'hui une réalité incontournable quoiqu'elle remette en cause les valeurs immatérielles constitutives de notre humanité. Ces valeurs immatérielles ne sont ni incarnées par la rationalité scientifique ni par les rendements des produits technologiques. Ces valeurs qui déterminent notre être sont plus l'œuvre de nos sens, des réalités historiques, et de l'être en tant qu'il va de soi. La technologie a travesti tous les pans de l'existence humaine Adorno disait notamment que « l'art ne réagit pas à la perte de son caractère d'évidence uniquement par des modifications concrètes de son comportement et de ses procédures, mais en secouant le joug qui constitue son propre concept ; le fait qu'il soit art » (T. W. Adorno, 1995, p.34).

Certes, pour Adorno et Heidegger, l'épanouissement de l'humanité, la réalisation de la liberté que la raison n'a pu assurer pourrait se faire par la valorisation des sens et des produits de l'art. Mais il faudrait aussi que nos sens cessent d'être inféodés à la raison discursive, que l'œuvre d'art découle du réel véritablement authentique. Il n'est pas exagéré de rappeler que l'authenticité de l'art se définit dans le contact, le vrai entre les sens qui sont en nous et la réalité naturelle authentique qui peut servir de matériau à la conception des œuvres. En d'autres termes, l'œuvre d'art, la vraie, découle de la dialectique entre nos sens et l'être naturel tel qu'il nous est donné. Cet être naturel, en tant que réalité environnante est devenu artificiel avec l'avènement de la technologie. Tout le naturel s'est mué en son contraire avec l'envahissement de technologie moderne. L'artiste n'est plus dans les conditions idoines de production des œuvres d'art en mesure de traduire l'être, capable de dire le sens. Dans ce contexte prétechnologique, les vertus de l'art sont inestimables. En effet, Adorno pense que : « Les œuvres d'art anticipent une praxis qui n'a pas encore commencé et dont personne ne serait capable de dire si elle avalise ses traites » (T. W. Adorno, 1995, p.125).. À travers ce discours, on peut dire que l'auteur met en relief les socles authentiques d'un art autonome, régi par des valeurs spirituelles et morales,

supérieures à l'univers des réalités matérielles changeantes, ou du moins de consommation, gage d'une perversion de la société établie. L'ère de la technologie est aussi celui de la dématérialisation des œuvres d'art. Ainsi, l'œuvre a cessé de revêtir une dimension concrète, en tant que réalité palpable. Cette mutation de l'art consiste en un brouillage de repères.

En conséquence, la finalité sans fin de l'œuvre est devenue échangeabilité. De l'idée d'échange, elle est revenue à l'idée d'usage. Et à partir de là, le concept d'autonomie qui est lié à l'authenticité, est remplacé par celui d'hétéronomie. Mikel Dufrenne, à l'instar de Théodore Adorno, parle de la déterritorialisation de l'art à l'époque postmoderne. Ainsi, estime-t-il, « l'œuvre semble se perdre dans l'indéfini spatial et temporel » (M. Dufrenne, 1976, p. 184).

L'art devient ainsi « nomade », pour reprendre la terminologie deleuzienne, sans lieu au-delà ou en deçà d'une frontière, contraint à errer dans un espace « lisse » dépourvu de toute tension apparente : un espace dont l'indifférenciation menace l'identité même de l'œuvre en son pouvoir d'énigme et d'ouverture sur l'étranger, bref en son pouvoir de subversion. L'art semble gagné par le fluide, le glissant, selon les termes de Lipovetsky ; l'art a rejoint la phase désenchantée du « développement des structures fluides modulées en fonction de l'individu et de ses désirs » (G. Lipovetsky 1983, p.126-127).

Ainsi, à l'origine de toutes ces mutations se trouvent bien évidemment les grandes transformations technologiques de la seconde moitié du XX^e siècle qui ont conduit l'art dans une logique étrangère, totalement en inadéquation avec sa véritable mission. Il a été dit que l'art authentique incarnait des valeurs sur lesquelles reposait valablement tout espoir d'individualité, du bonheur, de résistance. Sous l'emprise de la rationalité instrumentale, un tournant décisif caractérisé par le conformisme, l'aliénation et la standardisation. A sérieusement affecté l'être de l'art (à revoir cette phrase). C'est pourquoi, Adorno et Horkheimer constatent que « si la culture respectable fut jusqu'au XIX^e siècle un privilège payé par une souffrance accrue de ceux qui en étaient exclus, l'usine aux conditions d'hygiène parfaites du XIX^e siècle a été payée par la fusion de tous les éléments culturels dans un gigantesque creuset » (M. Horkheimer et T. W. Adorno 1974, p.19).

Avec le développement de la technologie, comme l'a montré Heidegger, l'être cesse de subsister de manière autonome pour être sous l'emprise totale du sujet. L'être est ainsi réduit à la valeur d'échange. La consommation de l'être par la valeur d'échange, telle est la principale caractéristique du monde moderne, des sociétés industrielles avancées. Chez Heidegger, la technologie est même synonyme de crise de l'humanisme. Ce qui est considéré comme étant la mort de l'art est indissociable, selon Heidegger, à l'abandon de la métaphysique. Celle-ci nous

est destinalement liée, on ne l'abandonne pas comme on abandonne un vêtement, on doit plutôt se remettre à elle comme quelque chose qui nous a été assigné.

Comment donc avec le retournement de la situation, produire des œuvres de valeur qui vont participer à la médiation entre l'homme et lui-même, entre l'humain et ses semblables ? Ce combat contre la domination technologique doit en autres reposer sur la mise en cause du primat du *logos* sur la sensibilité, sur l'éclatement de la suprématie de la philosophie et même de la science sur l'art, sur la mise en cause de la suprématie de l'homme de science sur l'artiste. Le sens, comme l'a si bien démontré Heidegger, est déjà accessible à partir de la dimension préontologique du monde, qui n'est autre chose que celle de l'homme dans son existence corporelle et historique. L'homme est par nature un être ontologique auquel la question de l'être s'impose de manière existentielle. L'analyse existentielle surgit de l'impulsion la plus profonde de l'existence humaine elle-même. L'avènement de la technologie coïncide avec la subversion de la sensibilité. Les « données dites sensibles, disait notamment Jean-François Lyotard, sont rendues indépendantes du lieu et du moment de leur réception » (J.- F. Lyotard 2014, p.56).

La pensée de Heidegger envisage une alternative à travers le recours à l'histoire. En effet, à bien comprendre les thèses de cet auteur aussi bien dans *Etre et temps* que dans *L'origine de l'œuvre d'art*, restent particulièrement fidèles à l'expérience. Cette posture trouve sa justification dans l'idée que le développement exponentiel de la technique est accentué par le processus de sécularisation, laquelle a détaché progressivement l'humain de ses réalités originaires pour le jeter dans la posthistoire.

Cette thèse démontre suffisamment qu'on doit toujours faire reposer le combat contre la domination sur la logique artistique, laquelle demeure révolutionnaire en dépit du contexte de domination qui s'installe. En effet, selon Adorno, l'art ne se contente guère de reproduire le *statu quo*. « Dans la réalité empirique, l'art sublime le principe qui y règne, celui de *sere conservare*, en idéal d'être soi-même que poursuivent ses productions » (T W. Adorno 1995, p.19). D'ailleurs, la technique n'a pas, du moins dans son essence, une visée de domination. On ne doit pas *a priori* considérer, en amont qu'elle est porteuse de principe de répression. Elle n'est donc pas, *ipso facto*, la source d'aliénation. C'est le sujet humain qui le rend négatif et c'est le sujet qui mérite d'être éduqué.

Aussi, les technologies nouvelles ont questionné le statut de l'art quant à son rapport avec le temps, la transformation du caractère abstrait de la création des œuvres d'art faisant place à une production destinée à la consommation immédiate. Mais, on doit noter que ces

thèses professées restent naïves lorsqu'elles présupposent qu'un retour à l'être originaire permettrait de contrer tout ce qui peut advenir.

Conclusion

En somme, la dialectique de l'art et de la vérité telle qu'elle a été développée chez Adorno et Heidegger met en relief l'idée d'un recours aux conditions sociohistorique et à l'expérience. Ainsi, peut-on lire chez ces auteurs une perspective de retour aux origines aussi bien dans le domaine théorique que pratique. La vérité de l'art repose sur la concordance entre les propriétés réelles des œuvres et les contextes sociaux auxquels elle renvoie. Dans le même sens, l'œuvre d'art est vérité lorsqu'elle permet de refléter ou des états possibles de ce que pourrait être la réalité. L'art narratif peut par exemple renvoyer à cette dimension de vérité lorsqu'il s'attèle à présenter le passé historique. En tant que telle, cette vérité est aux antipodes de la régression épistémique propre aux sciences de raisonnement telles que les mathématiques et la logique. En tout état de cause, l'essentiel de leurs thèses peut se résumer à une vision de l'être qui ne serait pas encore travestie par l'avènement et le développement de la technique moderne.

Bibliographie

AORNO Théodore, *Théorie esthétique*, 1995, Paris, Klincksieck.

BADIOU Alain, TARDY Fabien, 2010, *La philosophie et l'évènement. Suivis d'une courte introduction à la philosophie d'Alain Badiou*, Paris, Editions Sermina,

BOUDINET Gilles, 2006, *Art, éducation, postmodernité. Les valeurs éducatives de l'art à l'époque actuelle*. Paris, l'Harmattan.

DERRIDA Jacques, 1978, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion.

DUFRENNE Mikel, 1976, *Esthétique et philosophie*, Paris Klincksieck,

GADAMER Hans-Georg, 1996, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Ed. Seuil.

HEIDEGGER Martin, 1964, *Etre et temps*, Paris, Gallimard, trad. R. Bohm et A. de Waelhems

HEIDEGGER Martin, 1987, *De l'origine de l'œuvre d'art*, Trad. Emmanuel Martineau, Editions aethetica.

LIPOVESTKY. Gilles, 1983, *l'Ere du vide*, Paris, Gallimard.

LYOTARD, 1964, Jean-François, *La Phénoménologie*, Paris, PUF.

LYOTARD Jean-François, 2014, *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Klincksieck.

THIBEAU Martin, 2008, *Théorie esthétique d'Adorno. Une introduction* Paris, Presses Universitaires de Rennes.

VATIMO Gianni, 1987, *La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*, Paris, Seuil.

VIOULAC Jean, 2015, *Science et révolution, Recherche sur Marx, Husserl et la phénoménologie*, Paris, PUF.