

Heidegger l'obscur

Author : Sylvain Portier

Categories : [Classiques iPhilo](#)

Date : 19 janvier 2020

ANALYSE : Après celles de [Fichte](#), [Leibniz](#) et [Wittgenstein](#), Sylvain Portier propose dans *iPhilo* une introduction à la pensée d'un philosophe aussi souvent critiqué que parfois adoré, Martin Heidegger.



Docteur en Philosophie, spécialiste de Fichte, [Sylvain Portier](#) est professeur de lycée dans les Pays de la Loire et conférencier. Il a notamment publié : [Fichte, philosophe du Non-Moi](#) (L'Harmattan, 2011) et [Philosophie, les bons plans](#) (éd. Ellipses, 2016).

Martin Heidegger est né le 26 septembre 1889 à Messkirch, une petite ville catholique située au nord du lac de Constance, dans une famille d'origine très modeste. Titulaire d'une bourse attribuée par sa ville, il peut entrer à l'Université de Fribourg où il étudie de 1909 à 1911 la théologie, les mathématiques, la physique et la philosophie. Il s'intéresse à la pensée médiévale, notamment à la doctrine de Dan Scott, puis à la phénoménologie de Husserl. De 1915 à 1923, toujours à Fribourg, il est l'assistant de ce dernier. Il épouse une jeune femme d'origine protestante et s'éloigne progressivement du catholicisme. En 1922, il est nommé professeur à l'Université de Marbourg et commence la rédaction d'*Être et temps*, qu'il rédige en grande partie dans un petit village de la forêt noire où il a fait construire un tout petit chalet qui va devenir le lieu privilégié de son travail.

Lire aussi : [À l'ombre de la philosophie, la séduction nihiliste](#) (Adéline Froidecourt)

Le livre *Être et temps* sera dédié à Edmund Husserl et paraîtra en février 1927. Il succède dès l'année suivante à Husserl à la chaire de l'Université de Fribourg, et c'est alors que débute sa célébrité. Durant les années du nazisme, le recteur de cette Université, membre du Parti social-démocrate, est contraint de démissionner et demande à Heidegger de lui succéder. Il hésite longuement mais accepte finalement et est élu à l'unanimité. Si ce rapprochement avec le nazisme lui a souvent été reproché, force est de constater que l'on trouve certaines idées ou références *réactionnaires* chez Heidegger (lire par exemple les analyses de Pierre Bourdieu dans *L'Ontologie politique de Martin Heidegger*), et que celui-ci, jusqu'en 1976, ne condamnera jamais le nazisme. Parmi plusieurs déclarations ambiguës, notons celle-ci, écrite en 1943 :

«La planète est en flammes ; l'essence de l'homme est sortie de ses gonds ; la réflexion historico-mondiale peut venir seulement des Allemands à supposer qu'ils trouvent et défendent l'allemandité».

On n'oubliera toutefois pas non plus que, sitôt nommé recteur, il interdit dans les locaux la propagande antisémite et les autodafés. On lui conseille toutefois vivement d'adhérer au parti nazi pour faciliter sa carrière. Il y adhèrera mais quittera ses fonctions le 23 avril 1934, un an après sa nomination, et refusera d'assister à la cérémonie de passation de charge de son successeur, qui est saluée par la presse nazie comme étant le premier recteur véritablement national-socialiste de Fribourg. Il fut durant quelque temps l'amant de l'une de ses élèves, aussi intelligente et philosophiquement prometteuse que fascinée par son maître, qui avait alors le double de l'âge de son élève : Hannah Arendt. Durant ces années, il rédigea des ouvrages sur Hölderlin, Nietzsche, Parménide et Héraclite. Le surnom de ce dernier, *l'obscur*, conviendrait d'ailleurs à Heidegger, qui cultivait sans aucun doute le caractère abscond de ses propos. Il fut souvent attaqué sur ce plan : la phénoménologie, notamment de Husserl et de Fink, avait déjà la fastidieuse particularité de faire s'étaler sur des pages de descriptions technicistes qui, finalement, menaient à bien peu de chose. Dans la même lignée, mais avec une plume certes plus poétique, Heidegger frôle souvent la glossolalie, créant des mots, revenant à l'étymologie grecque des concepts philosophiques par un jeu de l'esprit parfois discutable, interprétant les grandes œuvres (par exemple celles de Nietzsche et de Schelling) avec beaucoup de liberté, multipliant les formules fumeuses et les digressions plus parlantes qu'explicatives.

À la sortie de la guerre, sa pensée deviendra populaire en France et influencera l'existentialisme de Jean-Paul Sartre. Cela est sans doute en partie dû à son charisme, ainsi qu'à son don pour donner à ses textes une ambiance énigmatique et une dimension oraculaire, menant des réflexions qu'il qualifie lui-même de «*chemins qui ne mènent nulle part*» (*Holzwege*). Il rédige, en 1947, une *Lettre sur l'humanisme* afin de clarifier la différence entre sa philosophie et l'existentialisme humaniste de Sartre. En dépit de son rapprochement passé avec le nazisme, il pourra réintégrer ses fonctions de professeur en 1951 et y restera jusqu'en 1957, en tant que professeur émérite. L'une de ses dernières apparitions dans le monde académique à Lyon pendant le semestre d'hiver 1966-1967, où il dirigera un séminaire sur Héraclite. Il décède le 26 mai 1976 dans sa ville natale, où il est enterré. Quelques jours avant, sa mort il choisit de mettre en exergue à l'édition complète de ses œuvres la maxime suivante : «*Des chemins, non des œuvres*».

L'Être et le temps

Heidegger accorda d'abord un intérêt aux *Recherches logiques* de Husserl et notamment à la question de la définition d'une *chose*. Il entretient donc dès le début un rapport ambigu à

la *phénoménologie* au sens strict du terme. La question de l'Être et du temps a toujours été le fil conducteur de son œuvre, même durant la période qui a succédé à ce que l'on appelle couramment *le tournant* de Heidegger – puisque même après ce dit *tournant*, il écrivit un article intitulé, en écho à sa première œuvre, *Temps et Être*. Il reprend ainsi tout bonnement la grande question de Platon et d'Aristote, mais aussi, avant eux, de Parménide et de Héraclite : *Qu'est-ce que l'être ?* Mais il donne à cette question un sens nouveau, car il ne veut pas constituer une *essence* pour tenter de comprendre la présence de l'Être. Issu de la tradition phénoménologique, il va donc partir du sujet (qui n'existe que dans le temps) pour lequel la question de l'Être se pose. Aussi commence-t-il, dans *Être et temps*, par définir l'homme comme «*Dasein*», terme généralement traduit en français par «*être-là*» : il est le seul être qui soit un «*être-jeté*» et même «*pro-jeté*» dans le monde et dans un avenir incertain, et qui peut s'interroger lui-même sur le sens de son existence. Sartre s'en souviendra, puisqu'il expliquera que, contrairement par exemple à un «*coupe-papier*», le propre de l'homme est qu'il n'ait pas de *nature*, pas d'autre *essence* que sa propre *existence* : c'est un être libre et ouvert à une temporalité qui n'est pas celle d'une chose ou d'un animal. Tel est le sens de la célèbre citation sartrienne selon laquelle, chez l'homme, «*l'existence précède l'essence*» – formule étonnamment proche d'une phrase écrite par Heidegger dès le §9 d'*Être et temps*, qui est le vrai point de départ de l'ouvrage, et selon laquelle «*l'essence de l'homme [du Dasein] réside dans son existence*».

En ce sens, l'on peut dire, comme le fait Heidegger dans sa conférence intitulée *Bâtir, habiter, penser*, que seul l'homme «*habite*» la Nature, parce qu'il vit dans un temps tout autre que les animaux, qui ne se savent pas mortels, et parce qu'il est doué d'une parole qui l'ouvre à un *monde* au sens fort, c'est-à-dire phénoménologique, du terme : «*habiter est la manière dont les mortels sont sur Terre*», et l'on pourrait dire qu'il ne se contente pas d'*être* mais qu'il *existe* au sens étymologique (*ex-sistere, être au-devant de soi-même*). Aussi l'homme et la femme, l'enfant et l'adulte, l'oriental et l'occidental, le technicien et le poète n'ont pas la même existence parce qu'il *n'habitent pas* le même *monde*, bien qu'ils y soient présents physiquement. Cette finitude du *Dasein*, qui habite un monde qui lui est propre et pour lequel le temps est si important, parce qu'il sait que sa mort est inexorable, est le fondement de son existence, de son historicité. C'est ainsi qu'il *est* : dans et par le temps. Il est donc important de réinterroger le rapport de l'homme, non seulement avec sa petite histoire individuelle, mais aussi avec l'Histoire de l'humanité et celle de l'Occident, depuis Héraclite, Platon et Aristote, dans sa façon de se représenter ce qu'est *l'être*.

Lire aussi : [Jean-François Mattéi, la pensée entre énigme et étoile \(Philippe Granarolo\)](#)

Plus précisément, Heidegger va développer une analyse «*existentiale*» de ce qu'il nomme le «*on*», et qui va nous ouvrir à une réflexion sur ces «*existenciaux*», ces dispositions affectives et phénoménologiques de l'homme, que sont notamment «*l'ennui*» et «*l'angoisse*». En effet, dans «*l'ennui*», toutes les choses se valent, aucun sel dans l'existence n'est ressenti. S'y produit une mise à distance du monde et de son effervescence, qui nous fait oublier le sens de l'existence. Une prise de conscience de la superficialité des choses émerge et un sentiment du *néant de l'existence* surgit, mais c'est plus fondamentalement «*l'angoisse*» qui fait apparaître cela. Au tout début de son *Introduction à la métaphysique* et dans un petit texte intitulé *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, Heidegger nous offre d'ailleurs de belles pages sur l'angoisse, qu'il est important de bien distinguer de la *peur*, de *l'inquiétude* ou du *stress*. Ce qui est particulier dans «*l'angoisse*», c'est en effet qu'elle n'a ni cause ni objet, et c'est pour quoi elle est la plus haute expérience humaine possible du *néant*. La célèbre expérience de «*la nausée*» chez Sartre semble, une fois de plus, avoir une origine outre-Rhin.

Heidegger procède alors à une réinterprétation critique de la conception de l'Être depuis Platon, Aristote et les présocratiques, et nous enjoint de ne pas confondre «*l'Être*» et «*l'Étant*». Ici est le cœur de sa première philosophie, et l'on se doute que nombre de lecteurs n'ont guère adhéré à ce point, qui reste en un sens, c'est vrai, bien plus obscur qu'éclairant. Que nous dit-il ici ? Que l'Être n'est rien de l'Étant, c'est-à-dire de l'ensemble des choses, des entités qui *sont*. Si Dieu existe et qu'Il a créé le monde, il *est*, et fait donc lui-même (ainsi que le monde) partie de l'Étant. C'est pourquoi il précise que, en toute rigueur, il ne faudrait même pas dire que l'Être *est* (puisque ce qui *est*, c'est l'Étant), mais simplement «*qu'il y a Être*». Et il précise alors le rapport entre l'Être et le Néant : certes, l'Être n'est pas ceci ou cela, mais il n'est pas Néant, il n'est pas *rien*. C'est l'expérience du néant qui, par l'ennui et l'angoisse, nous oriente vers la question du «*pourquoi*» et vers la différence entre l'Être et l'Étant. Ainsi, l'Être n'est pas une chose concrète qui serait présente quelque-part, mais «*simple présence*», et c'est pourquoi les ontologies des Grecs elles-mêmes auraient négligé cette différence entre l'Être et l'Étant. L'Être est «*le il y a*», le surgissement de la présence elle-même de l'Étant. Or, c'est aussi le cas du temps : le propre de celui-ci ne réside pas dans une suite de moments présents et, comme le dit Heidegger, à proprement parler : «*Le temps n'est pas. Il y a temps*» – ce qui explique notre difficulté à le définir, que ce soit scientifiquement ou philosophiquement. De façon paradoxale, l'Être (tout comme le temps) ne se définit donc pas par la présence mais par le retrait, par le retirement. C'est ce que Heidegger nomme la «*présence suspensive*» (*Ereignis*) de l'Être, que l'on pourrait rapprocher du *Tsimtsoum* et du *En sof*, dans le judaïsme et chez les kabbalistes. Or, comme l'indique le titre même de son premier grand ouvrage, l'Être et le temps sont intimement liés, et se questionner sur ce qu'est l'Être et l'être de l'homme, «*cet être pour lequel il y va dans son être de la question même de son être*», c'est forcément se questionner sur ce qu'est le temps dans son rapport, non seulement à l'Étant, mais à l'Être.

La maîtrise technique du monde

L'on peut définir l'homme comme un *animal technique* (*tekhné* signifiant en grec *savoir-faire, habileté*), ou encore un *animal pratique* (*praxis* désignant une *action volontaire, consciente d'elle-même*), et c'est là la grande différence entre l'homme et les autres animaux, dont les savoir-faire et les pratiques sont naturels, simplement guidés par l'instinct. Comme l'a bien montré Aristote, chez l'homme, la *technique* et la *pratique* renvoient alors toujours à quatre causes : ce dont l'objet est fait (sa matière), ce à quoi il ressemble (sa forme), la fin qu'il vise (son but) et celui qui agit alors (son agent). Mais la technique n'est elle-même ni la matière, ni la forme, ni le but, ni le créateur : elle est plutôt le *rapport* entre ce dernier et tout le reste. Ce rapport va bien sûr beaucoup varier et évoluer selon, comme nous le disions, les diverses façons d'*habiter le monde* qui seront inventés, autrement-dit selon les cultures et les époques.

Certes, mais ce que l'on ne remarque pas spontanément et que souligne Heidegger, c'est que la *technique* est alors liée à l'idée de *vérité*, et cela intrinsèquement. Afin de comprendre ce point, Heidegger donne l'exemple d'un bijou : la *technique* est alors la manière dont l'orfèvre va donner une forme à la matière au regard de la finalité, le moyen par lequel il va répondre de son obligation de produire effectivement l'objet précieux. C'est la coupe que va effectuer l'orfèvre, et c'est cela même qui fera de lui non seulement un orfèvre, mais aussi un *bon* ou un *mauvais* orfèvre. En ce sens, la technique est donc essentiellement le processus par lequel, dans l'exemple de l'orfèvre, l'énoncé «*ceci est une coupe*» devient *une vérité*. Nous commençons à comprendre ainsi que l'essence de la technique est qu'elle est «*dévoilement*», mot dont l'étymologie, *aléthéia*, renvoie précisément à l'idée de *vérité*. Une chose (ici, un bijou) était cachée dans le domaine des potentialités et c'est la technique qui l'a rendue présente, qui l'a amenée devant nous, qui nous l'a dévoilée.

Lire aussi : [Logique totalitaire et crise de l'Occident \(Jean Vioulac\)](#)

Nombre de commentateurs ont souligné une certaine *technophobie* chez Heidegger. Peut-être, au

regard de son viscéral traditionalisme bavarois, empreint de fantasmes antiques. Mais ce qu'il dénonce surtout, et qui peut être légitimement entendu, c'est que la technique moderne (qui inclut toutes les *technologies*) est par essence une «*provocation*» : même si nous ne devons pas la personnifier, elle cherche de façon «*voilée*», comme le chant des Sirènes, à nous ensorceler, à nous enjoindre de changer notre rapport au monde en nous faisant «*arraisonner*» (*Gestell*) la Nature. Elle nous provoque incessamment en ce sens, et nous en connaissons aujourd'hui les conséquences écologiques qui datent, précisément, de l'Ère industrielle et de l'anthropocène.

Mais que signifie plus précisément ce terme ? En

allemand, *Gestell* signifie *cadre*, *châssis*, *étagère*, *chevalet*, bref tout ce qui résulte d'un montage et qui est posé dans un ensemble. Il désigne chez Heidegger le mode de dévoilement de l'essence de la technique moderne, qui est le résultat d'une volonté de commander et de produire. On pourrait donc tout aussi bien traduire ce terme par *dispositif*, en donnant à ce mot le sens fort d'une *mise à disposition* de l'Êtant, qui fait de celui-ci une sorte de *fond*, de *stock* ou de *réserve* pour l'homme. Il s'en suit une mise à distance du produit et du producteur et une absence de remise en question de l'essence même du geste de ce producteur quand il utilise ce stock, qui est d'ailleurs limité. Au regard de la prise de conscience écologique de ces dernières années, la pensée heideggérienne fait ici sans conteste office de mise en garde avant-gardiste.

C'est là toute la différence, selon Heidegger, entre le moulin et la centrale électrique qui produit son énergie grâce à un barrage. Dans le texte intitulé «*La question de la technique*» (in *Essais et conférences*), il prend en effet l'exemple d'une centrale qui a été mise en place dans le Rhin, en référence à l'un des hymnes du célèbre poète allemand Hölderlin, qui s'intitule précisément *Le Rhin*. Contrairement à l'antique moulin à vent, cette centrale «*arraisonne*» la Nature car elle somme le Rhin de faire tourner les turbines afin de produire de l'énergie. Le fleuve est ainsi totalement instrumentalisé, et ce que Heidegger nomme «*l'énigme de son être*», c'est-à-dire le mouvement de son apparition, est oubliée, occultée. La technique moderne repose ainsi sur un discours qui éloigne inconsciemment l'homme de l'Être, qui est loin d'être neutre. Il constitue au contraire une sorte d'*incantation* d'ordre magique par laquelle l'homme va lier un pacte avec le *démiurge techniciste* (notre dieu moderne, la sacro-sainte science et les divines technosciences !), et avec une certaine conception de l'Êtant dans lequel il «*est-jeté*». Toute chose (et toute personne ?) devient ainsi un simple ustensile, un moyen qui remplit une fonction pratique, ce que Heidegger nomme, dans *Être et temps*, «*l'être-à-portée-de-la-main*», par opposition à «*l'être-bien-à-main*». Ce qu'il veut ainsi souligner, c'est «*l'oubli de l'Être*», et même oubli de l'oubli de l'Être, puisque l'on ne *pense* même plus à cet oubli. Cela est selon lui devenu possible parce que la poésie a été délaissée et la philosophie a été trop souvent rapprochée de la science, qui se contente de rationaliser ce qu'elle observe. Et c'est bien sûr en ce sens strict qu'il faut entendre la citation provocatrice de Heidegger selon laquelle «*la science ne pense pas*».

Entendre la parole de l'artiste

Parmi les techniques, le propre de l'homme, compris comme *Dasein*, est d'avoir développé l'art. Ce dernier a certes des formes et des buts très différents selon les siècles et les cultures, mais semble être une marque universelle d'humanité. Or, en transformant notre rapport à la technique, nous modifions donc aussi notre rapport à l'art. Cela est visible aujourd'hui, dans une société *désenchantée* qui repose sur la production, la consommation et les loisirs : la technique y devient centrale et l'art de plus en plus secondaire, ou ludique et superficiel. Il est même récupéré et inféodé à l'approche technique et commerciale par le *design*, car ce qui est beau étant plus vendeur. En ce sens, l'Histoire de l'humanité peut être vue par le prisme du rapport que l'homme entretient avec la technique *et* avec l'art, car ce sont eux qui expriment le mieux ce qu'est la *vérité de l'homme*. Et Heidegger n'hésite pas à affirmer que, dans l'œuvre d'art, «*c'est l'avènement de la vérité qui est à l'œuvre*». Il considère même que tous les arts (architecture, sculpture, musique, etc.) peuvent, en un sens, être ramenés à la poésie, qui est l'archétype, le modèle de l'art par excellence : «*Tout art est essentiellement poème*». Parce qu'elle est littéralement une *parole*, la poésie aurait un pouvoir incomparable quant à la révélation de la Vérité et de l'Être. Cette prétendue supériorité de la poésie reste critiquable, car la musique ou la peinture peuvent tout aussi bien prétendre être des arts hautement métaphysiques, comme l'affirment certains penseurs. Mais ce qui importe c'est que, pour Heidegger, si la poésie prime, cela signifie aussi que toute œuvre d'art contient en elle une sorte de *poème caché*.

Dans «L'Origine de l'œuvre d'art» (in *Chemins qui ne mènent nulle part*), Heidegger se livre alors à une longue analyse d'un célèbre tableau de Van Gogh, *Une paire de souliers*, afin d'en montrer la dimension poétique et d'en faire l'exemple d'une œuvre d'art qui nous «*ouvre à l'Être*» et au mystère du «*Quadriparti*» qui sera décrit, notamment dans un texte intitulé «*La Chose*» (in *Essais et conférences*), comme le *carré* dont les côtés relient ces points que sont la Terre, le Ciel, les dieux et les mortels. Nous n'avons pas le temps de l'explicitier ici mais, sans parler d'escroquerie intellectuelle, l'inexactitude et le forçage idéologique opéré par Heidegger au sujet des *Souliers* de van Gogh sont manifestes, que ce soit au plan historique, artistique, ou philosophique (1). Cette théorie demeure néanmoins intéressante dans la mesure où elle fait de l'artiste une sorte de *voyant mystique* qui parviendrait à accéder à l'Être, et non pas simplement à tel ou tel étant. Il développera cette conception de la poésie dans ses travaux sur Hölderlin, en privilégiant les poèmes qui datent de la période de la maturité du poète, notamment les *Élégies*. L'originalité de Hölderlin est qu'il ne se contente pas de parler de telle ou telle chose de façon poétique, mais qu'il veut *vivre* ce qu'il décrit et *vivre* en général en tant que poète. Autrement dit, comme le souligne bien Heidegger, il ne fait pas de la poésie de manière technique et accessoire, mais «*on serait presque en droit de dire que la poésie et le poète sont l'unique souci de son poétiser*».

Lire aussi : [Les lois de la liberté et le songe](#) (Bruno Jarrosson)

On assiste ainsi à un retournement de notre façon de concevoir la parole ordinaire et la parole poétique : pour Heidegger, la véritable parole est poétique, mais elle est victime d'une sorte de *dégénérescence* dans la vie courante. Par facilité et par pragmatisme, le langage a été réduit au rang d'un simple *outil technique*, d'un instrument de communication. Heidegger fait au contraire l'apologie du dire poétique, qui serait le mode d'être fondamental de la parole, et écrit dans *Hölderlin et l'essence de la poésie* que, loin d'être un simple divertissement ou un ornement esthétique, «*la poésie est fondation de l'Être par la parole*». Seuls les poètes (et les amoureux de la poésie, espérons-le) savent donc «*ce que parler veut dire*», et c'est pourquoi leur parole ne doit pas simplement être tolérée, respectée, écoutée... mais entendue. Le poème ne transmet aucune information sur le monde : il ne communique *rien*, en un certain sens, mais ce *rien* poétique est ce qui permet de «*dévoiler*» le Néant, qui lui-même fait advenir l'Être. Le poème parle purement, plus fondamentalement que la parole ordinaire. L'on pourrait aussi dire que le poème *fait venir à la présence* de ce qu'il nomme, qu'il a le pouvoir quasiment *magique*, celui du *Logos* antique, de rendre manifeste par la nomination même de ce qu'il nomme. C'est pourquoi l'on peut dire que «*en vérité c'est la langue qui parle et non l'homme*» et, selon une célèbre et elle-même poétique formulation utilisée dans la *Lettre sur l'humanisme*, que «*le langage est la maison de l'Être*», expression qui tend à lier intimement, comme chez les énigmatiques présocratiques, l'Être et le *Logos*. Nous retrouvons ici notre point de départ : si seul l'homme «*habite*» ici-bas, il est peut-être temps de cesser de le faire en super prédateur, technicien et en consommateur, et de procéder à une conversion de notre regard sur l'Étant (voire sur l'Être de l'Étant) pour, selon une formule de Hölderlin que Heidegger affectionnait particulièrement, «*habiter en poète*».

Nous sommes une fois encore face à un propos obscur, qui nous «*provoque*» par son obscurité même. L'on pourrait en ce sens rapprocher, mais en les opposant, la métaphysique de Platon et la pensée de Heidegger : au Livre VII de *La République*, dans la célèbre *allégorie de la caverne*, Platon nous incite à quitter la pénombre de l'ignorance pour aller vers la lumière, puis à redescendre partager ce que le soleil nous avait révélé. Mais, alors que les artistes ne sont pour lui que de simples créateurs d'illusions indignes de la *Cité idéale*, Heidegger voit dans la parole des poètes la plus authentique et la plus originaire forme du langage. Comme eux, il se plaît à nous perdre par des réflexions qui sont autant de «*chemins qui ne mènent nulle part*», et nous fait

descendre, par ses digressions sur l'Être, dans les profondeurs labyrinthiques et parfois angoissantes de sa caverne. Tel la Pythie, c'est en l'obscurcissant par sa parole qu'il éclaire notre esprit.

^[1] Nous pouvons faire trois remarques critiques sur cette interprétation, qui est pourtant restée célèbre :

De façon assez étonnante, Heidegger ne prend quasiment pas en compte le geste stylistique de l'auteur, comme s'il avait pour but de peindre *telle chose* (ici, des souliers crottés dans un champs), et non pas de les représenter *de telle manière*, par exemple par le style symboliste ou postimpressionniste.

Dans son analyse, Heidegger commence par parler de la paire de souliers d'un paysan, pour ensuite évoquer lyriquement ceux *d'une paysanne*. Ce glissement, qui a sans doute pour but d'insister sur la dimension *nourricière* de la Terre, est d'autant plus étrange que l'on voit mal ce qui permet d'identifier ici le sexe du propriétaire. Il surdétermine donc cette toile afin d'en faire l'illustration d'un thème qui lui est de plus en plus cher à partir de 1935, celui de la Terre, sujet habituel de la pensée réactionnaire.

Vincent van Gogh a en vérité peint une dizaine de fois une paire de souliers, et il s'agit chaque fois des siens, et non pas ceux d'un paysan. Selon Gauguin, il s'agissait de ceux du peintre quand il quitta sa famille pour se rendre en Belgique et prêcher l'*Évangile* auprès des ouvriers des mines. Ils ne sont donc pas un *absolu* dissocié du reste de l'Étant, mais au contraire un objet technique qui est intimement lié à une condition sociale, à une dimension religieuse, et à l'expression d'une marche longue et douloureuse. Ils représentent ainsi un objet symbolique car indispensable à sa propre vie de vagabond et d'artiste de génie mécompris par ses contemporains.