

Hannah Arendt, l'esthétique et le politique

Diane Lamoureux

Number 25, Winter 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/040337ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/040337ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise de science politique

ISSN

1189-9565 (print)

1918-6592 (digital)

[Explore this journal](#)

Article abstract

Hannah Arendt draws a parallel between aesthetics and politics. She does so not so much to aestheticize politics but to indicate that in both realms of human activity to judge is at play. Her analysis is threefold. First, she points out the difficulty of politics in the contemporary world. Then she goes on to discuss the role of arts in "hard times". Finally, she contrasts the world stage with the spectacle society. On the whole, this enterprise is aimed at explaining the role of judgement in the making of a diversified political community founded on persuasion.

Cite this article

Lamoureux, D. (1994). Hannah Arendt, l'esthétique et le politique. *Revue québécoise de science politique*, (25), 65–87. <https://doi.org/10.7202/040337ar>

HANNAH ARENDT, L'ESTHÉTIQUE ET LE POLITIQUE

Diane Lamoureux

Université Laval

Dans *La crise de la culture*, Hannah Arendt opère une analogie entre esthétique et politique, analogie qui ne sert pas tant à une esthétisation du politique qu'à souligner que, dans les deux sphères d'activité, ce qui est à l'œuvre c'est la capacité humaine de jugement. Cette démonstration s'effectue en trois temps. D'abord, il s'agit de cerner la difficulté du politique dans le monde contemporain. Ensuite, il sera question du rôle de l'art dans les «sombres temps». Enfin, le théâtre du monde sera distingué de la société du spectacle. Tout ceci permettra de comprendre le rôle du jugement dans la création d'une communauté politique diversifiée et fondée sur la parole persuasive.

Hannah Arendt a suscité un regain d'intérêt au cours des dernières années, principalement à la lumière du débat qui anime la philosophie politique sur la question de la démocratie et dans la mesure où ses analyses permettent de dépasser la fausse opposition entre la démocratie libérale et le totalitarisme et posent le rôle du débat et de l'éthique en politique. Si cet aspect de la réflexion arendtienne mérite notre attention et s'avère particulièrement utile pour élucider certains problèmes auxquels sont confrontées les sociétés contemporaines, il ne sera cependant pas l'axe central de la réflexion qui va suivre.

Diane Lamoureux, département de science politique, Université Laval, Cité universitaire, Québec (Québec), G1K 7P4

Revue québécoise de science politique, no 25, hiver 1994.

À notre époque, où la politique apparaît trop souvent sous la forme d'un spectacle, généralement de fort mauvais goût, il convient d'explorer l'intérêt que peut revêtir l'approche arendtienne du politique, tout entière centrée sur la valorisation d'un espace public de débat, mais aussi d'apparence et de «performance». Pour tenter de cerner cette question, il est utile d'examiner comment Arendt, à travers sa conception du jugement, aborde les enjeux politiques du monde moderne et nous donne des instruments analytiques pour éviter de glisser dans le piège d'une esthétisation du politique, qui ne peut qu'en constituer la négation. Car elle a beau parler abondamment du «théâtre du monde», elle ne conçoit celui-ci que dans la perspective où toutes et tous puissent alternativement agir et regarder, ce qui est l'antithèse de notre «société du spectacle» moderne où les rôles d'acteur et de spectateur sont donnés une fois pour toutes, sans qu'il soit question de réciprocité.

Je voudrais ainsi attirer l'attention sur un aspect plus négligé de cette œuvre, à savoir l'analogie qu'Arendt établit entre esthétique et politique¹; plus précisément, je voudrais prendre appui sur les idées que l'auteure développe dans la série de textes regroupés en anglais sous le titre *Between Past and Future*, et en français sous celui de *La crise de la culture*, textes qu'elle qualifie d'exercices de pensée politique.

Ce qui confère une unité à ces textes, c'est que trois idées les traversent. La première, thématique arendtienne bien connue, est celle de la tradition perdue, de la rupture que représente la modernité². Son regard n'est cependant pas

1. Ce procédé analogique a déjà attiré l'attention d'Olivier Mongin dans son article «Du politique à l'esthétique» paru dans *Esprit*, juin 1985. Si Mongin mentionne le fait, il ne l'analyse cependant pas en profondeur. La même remarque vaut pour Françoise Collin qui esquisse les rapports entre art et politique dans son article «Du privé et du public», *Cahiers du GRIF*, n° 33, printemps 1986, plus particulièrement aux pages 65-67. On peut également noter une analogie entre esthétique et politique chez les commentateurs nord-américains de Hannah Arendt, tels Beiner, Honig et Villa.

2. Arendt commence d'ailleurs son essai «La tradition et l'âge moderne» par une déclaration assez catégorique : «Notre tradition de pensée politique a un commencement bien déterminé dans les doctrines de Platon et d'Aristote. Je crois qu'elle a connu une fin non moins déterminée dans les

nostalgique et même les analyses qu'elle propose de la cité grecque n'ont pas pour objectif de présenter celle-ci en modèle politique applicable actuellement, mais plutôt de faire entrevoir des conceptions de la liberté et de l'égalité qui se nourrissent mutuellement plutôt que de se paralyser l'une l'autre.

La deuxième idée concerne le rôle de la culture. Dans un monde marqué par la rupture de la trame historique (la tradition perdue) et par l'inexistence d'un espace public de débat et d'action, le rôle de la culture n'est plus, comme chez les Grecs, uniquement de l'ordre de la fabrication, mais il est également de celui du sens. L'art crée un espace de communication humaine et donne une forme de permanence au monde qui nous entoure. Plus particulièrement, à défaut de pouvoir s'exercer en politique, le jugement se transporte sur le terrain de l'art.

C'est pourquoi le jugement est le troisième thème qui traverse ces réflexions. Cette thématique hantera d'ailleurs Arendt jusque dans ses derniers écrits. Le rôle politique du jugement, elle l'a d'abord rencontré négativement lors du procès Eichmann. C'est à ce moment qu'elle développe l'idée de la «*thoughtlessness*» comme inhérente au totalitarisme³. *A contrario*, le jugement intervient à la fois comme critère d'humanisation, comme façon d'apparaître en tant qu'individualité (acquérir une stature personnelle non réductible à une catégorie sociale), et comme base nécessaire à l'interaction humaine, ce fameux «inter-esse» qui caractérise le monde de l'action.

C'est en ayant ces trois thèmes à l'esprit que je voudrais aborder l'analogie entre politique et esthétique. Dans un premier temps, pour camper la toile de fond du

théories de Karl Marx», *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 28.

3. Parlant d'Eichmann, Arendt souligne que «[h]e merely (...) never realized what he was doing». Elle ajoute un peu plus loin: «it is important to the political and social sciences that the essence of totalitarian government, and perhaps the nature of every bureaucracy, is to make functionaries and mere cogs in the administrative machinery out of men, and thus to dehumanize them», *Eichmann in Jerusalem*, New York, Viking Press, 1965, p. 287 et 289.

raisonnement arendtien, il sera question des difficultés du politique dans le monde contemporain. Ensuite suivra l'analyse du rôle qu'Arendt attribue à l'art dans ces «sombres temps» qui sont les nôtres, puis sa compréhension du *theatrum mundi* sera exposée. L'objectif de cette analyse est de faire ressortir la fécondité du projet arendtien en regard de certaines critiques postmodernes de la rationalité politique. Cependant il ne sera pas possible de présenter les problèmes que pose un certain mode d'esthétisation du politique, qui tend à confondre les deux registres.

Les difficultés du politique dans le monde contemporain

Hannah Arendt, dans *The Human Condition*, brosse un tableau déprimant du monde dans lequel nous vivons. Elle insiste plus particulièrement sur l'inversion des valeurs à laquelle nous faisons face⁴, puisque ce qui domine dans les sociétés contemporaines, ce n'est pas l'action mais le labeur, les sociétés étant devenues de vastes organismes absorbés dans un processus de reproduction vitale. Il importe de préciser les catégories analytiques qu'elle met en place à cette occasion et qui sont celles du travail, de l'œuvre et de l'action.

Par travail, Arendt entend toutes les activités qui sont liées à la production et à l'entretien de la vie. Ce qui le caractérise, c'est à la fois son automaticité et sa circularité. Il s'accomplit en se néantisant, se consomme et se consume par le fait même, sorte de serpent qui mordrait sa queue. Par le travail, les êtres sont dans le monde mais ne sont pas au monde, dans le sens où ils ne s'«entr'appartiennent» pas. Le caractère fugace du travail ne contribue pas à construire le monde.

L'œuvre se distingue du travail par sa durabilité; elle s'en rapproche cependant par son instrumentalité. Car l'œuvre a un sens d'objectivation. Le monde s'humanise sous l'effet de l'œuvre dans la mesure où elle permet l'éclosion

4. Voir, entre autres, le prologue de *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1961, où elle explique ce qui différencie la modernité des autres périodes historiques.

d'une vie humaine en lui procurant un cadre stable; «au lieu de se fondre dans le processus vital, l'œuvre est une prise opérée sur le monde où elle introduit permanence et stabilité, l'objectivité au sens fort : en fixant le flux des choses, l'artifice suscite un monde et en prend possession par une violence qui va à l'encontre des cycles de la nature⁵».

Le troisième élément de cette trilogie, l'action, est le lieu où se manifeste la pleine humanité, à savoir l'unicité de chaque être humain. L'action est le lieu par excellence de la distinction et de l'interaction humaine par laquelle se forge un monde commun. Elle n'est pas pratique, au sens où le sont le travail et l'œuvre, et exige la présence de l'autre pour prendre forme. La distinction s'accompagne de pluralité. «L'action, la seule activité qui mette directement en rapport les hommes, sans l'intermédiaire des objets ni de la matière, correspond à la condition humaine de pluralité⁶».

Traditionnellement, dit Arendt, seule l'action était valorisée et faisait partie du domaine public. Les deux autres composantes de l'activité humaine (la *vita activa* qu'elle oppose à la *vita contemplativa*) étaient reléguées dans le domaine privé. Ce n'est qu'avec l'apparition de la société moderne que la vie et les objets acquièrent une dimension publique, rendant de plus en plus difficile l'apparition des êtres humains les uns aux autres sans la médiation des objets. De libres⁷, les relations humaines deviennent fonctionnelles.

Notre monde se caractérise donc par deux phénomènes dont Arendt analysera les conséquences politiques. D'une part, elle y note la disparition de l'espace public tel que défini

5. Enegren, André, *La pensée politique de Hannah Arendt*, Paris, PUF, 1984, p. 37.

6. Arendt, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 15.

7. Aussi Arendt précise-t-elle ce qu'elle entend par liberté dans son essai «Qu'est-ce que la liberté?», où elle insiste sur le fait que «[l']action, pour être libre, doit être d'une part libre de motif et d'autre part de son but visé comme effet prévisible», dans *La crise de la culture*, op. cit., p. 197. Plus loin, elle établit une analogie entre son idée de liberté et le concept machiavélien de *virtù* (*ibid.*, p. 198).

par la tradition; d'autre part, elle y voit se déployer une opposition entre les besoins et la liberté. Tout cela fait en sorte que le spectre qui hante la modernité est effectivement celui du totalitarisme, qu'il prenne la forme d'un pouvoir politique répressif ou de la massification sociale.

La disparition de l'espace public s'effectue au profit du social. La socialisation de la production accompagnant le développement de la société industrielle expose au regard public des activités qui s'accomplissaient autrefois dans l'intimité de la maisonnée, en même temps qu'elle transforme le monde politique comme tel : de lieu de discussion sur les orientations collectives, celui-ci devient un lieu de gestion des besoins humains. Aussi la société tout entière est-elle absorbée par la satisfaction de ses processus vitaux qui ne prennent un sens que dans la consommation. Plus encore,

(...) comme il n'y a pas assez de biens de consommation alentour pour satisfaire les appétits croissants d'un processus vital dont la vivante énergie, qui ne se dépense plus dans le labeur et la peine d'un corps au travail, doit s'user dans la consommation, tout se passe comme si la vie elle-même sortait de ses limites pour se servir de choses qui n'ont jamais été faites pour cela⁸.

Ces besoins s'engendrent d'eux-mêmes, et autre caractéristique de nos sociétés, ils menacent la liberté elle-même. L'opposition entre besoins et liberté, nous la retrouvons plus particulièrement dans la distinction que fait Arendt entre libération et liberté dans *On Revolution*. Cet ouvrage, qui consiste en une comparaison entre la révolution américaine et la Révolution française, insiste sur le fait que les révolutions modernes, à l'exception de la révolution

8. Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, op. cit., p. 270.

américaine, se sont avérées impuissantes à instaurer la liberté, engluées qu'elles étaient dans le soulagement de la misère.

Ce faisant, elles ont été amenées à valoriser une égalité qui doit être comprise comme un nivellement. Suivant en cela Tocqueville, Arendt voit dans l'égalité moderne non pas un épanouissement, mais plutôt la réduction des êtres humains à des êtres génériques et interchangeables, un élément lourd du déni à certaines catégories sociales des «Droits de l'Homme» au profit d'une certaine idée de l'Homme. L'égalité n'est conçue qu'en termes quantitatifs, ce qui est dangereux pour la pluralité humaine, caractérisée par l'irréductibilité des êtres humains les uns aux autres⁹.

C'est pourquoi, sur le plan plus spécifiquement politique, le monde moderne se caractérise par la massification et tend vers le totalitarisme. La massification résulte de cette réductibilité des êtres humains les uns aux autres, de la disparition de toute distinction. Les êtres humains sont réduits les uns aux autres parce qu'ils sont tous des êtres de besoin. Cette massification est aussi un triomphe de l'économique qui en arrive à recouvrir entièrement le politique en le dissolvant dans le social.

C'est sur le terreau de cette massification que peut se développer le totalitarisme. Celui-ci représente en quelque sorte une antipolitique dans la mesure où il remplace l'incertitude inhérente à l'action par la prévisibilité planifiée du comportement. L'œuvre de massification commence avec la révolution industrielle et connaît son paroxysme au XX^e siècle alors que les mouvements totalitaires vont accélérer la déstructuration sociale, qui leur a permis de se développer, et tenter de transformer l'humanité en êtres que l'on peut manipuler. Le totalitarisme institue donc la désolation non seulement en éradiquant les appartenances anciennes, mais également en enserrant les individus dans le filet d'un mouvement dont l'objectif est la «non-pensée», à savoir la disparition des conditions nécessaires à une action libre.

9. «La pluralité est la condition de l'action humaine, parce que nous sommes tous pareils, c'est-à-dire humains, sans que jamais personne soit identique à aucun autre homme ayant vécu, vivant ou encore à naître», *Condition de l'homme moderne*, p. 16.

Dans cette perspective, on voit bien que si l'hydre totalitaire n'a pu pleinement se développer que dans l'Allemagne hitlérienne ou la Russie stalinienne, elle n'en demeure pas moins l'horizon de l'ensemble des sociétés modernes. La mutilation qu'elle inflige à l'espace public amène donc Arendt à s'interroger sur les déplacements des possibilités d'action que cela entraîne et plus particulièrement sur le rôle de l'art et de la culture en ces «sombres temps» qui sont les nôtres.

Le rôle de l'art en de «sombres temps»

Dans *The Human Condition*, Arendt reprend la hiérarchie des anciens Grecs et assimile l'art au domaine de la fabrication, le situant par conséquent à un niveau d'activité humaine inférieur par rapport au politique. Toutefois, dans *La crise de la culture*, elle est amenée à réévaluer ce jugement compte tenu de la disparition de l'espace politique, tel qu'elle l'entend, dans les sociétés contemporaines.

Cela la conduit à opérer une première distinction entre la culture et les loisirs. La culture ressortirait de la permanence du monde, d'une façon de protéger le monde qui nous entoure, d'en assurer la survivance, alors que les loisirs s'apparenteraient au travail et représenteraient le processus de consommation culturelle.

La culture concerne les objets et est un phénomène du monde; le loisir concerne les gens et est un phénomène de la vie. Un objet est culturel selon la durée de sa permanence; son caractère durable est l'exact opposé du caractère fonctionnel, qualité qui le fait disparaître à nouveau du monde phénoménal par utilisation et par usure. (...) La culture se trouve menacée quand tous les objets et les choses du monde, produits par le présent ou par le passé, sont traités

*comme de pures fonctions du processus vital de la société, comme s'ils n'étaient là que pour satisfaire quelque besoin*¹⁰.

Cette opposition entre la culture et les loisirs permet ensuite à l'auteure de montrer en quoi la culture fait partie de l'appartenance au monde, de la réalité mondaine.

*Parmi les choses qu'on ne rencontre pas dans la nature, mais seulement dans le monde fabriqué par l'homme, on distingue entre objets d'usage et œuvres d'art; tous deux possèdent une certaine permanence qui va de la durée ordinaire à une immortalité potentielle dans le cas de l'œuvre d'art(...) Du point de vue de la durée pure, les œuvres d'art sont clairement supérieures à toutes les autres choses; comme elles durent plus longtemps au monde que toutes les autres choses, elles sont les plus mondaines des choses. Davantage, elles sont les seules choses à n'avoir aucune fonction dans le processus vital de la société; à proprement parler elles ne sont pas fabriquées pour les hommes mais pour le monde, qui est destiné à survivre à la vie limitée des mortels, au va-et-vient des générations*¹¹.

Cette mondanité (*worldliness*) de la culture permet à Arendt d'opérer ensuite l'analogie entre culture et politique. Après avoir assuré ses arrières en rappelant la phrase que

10. *La crise de la culture*, p. 266.

11. *Ibid.*, p. 267-268.

Thucydide attribue à Périclès («Nous cultivons le beau dans la simplicité et les choses de l'esprit sans manquer de fermeté (...) et par nous-mêmes nous jugeons et raisonnons sur les questions¹²»), elle fait s'opérer l'analogie entre ces deux domaines de l'activité humaine. Selon l'interprétation qu'elle propose de cet extrait, c'est l'activité spécifiquement humaine, la politique, qui pose une limite à la culture conçue comme l'amour de la beauté. Elle va même plus loin et suggère que c'est l'*entheleia*, la faculté de juger, qui est à l'œuvre dans les deux cas. S'opposant donc au dicton populaire («Des goûts et des couleurs on ne discute pas»), Arendt semble suggérer que le jugement nous permet de partager nos goûts et de développer ce que Kant appelait une «mentalité élargie», bref de faire preuve de *phroenesis*, de discernement, cette perspicacité que les Grecs attribuaient à l'excellent homme d'État et qui s'opposait à la sagesse des philosophes.

Parce qu'elle correspond au lieu d'exercice du jugement et qu'elle fait appel autant à notre perspicacité qu'à notre propension à faire partager notre opinion en la mettant au contact des autres opinions, la culture constitue donc un facteur de résistance à la tendance au nivellement, qui caractérise la société moderne. Dans ce sens, elle contribue à maintenir l'espoir d'une capacité de pensée dans un monde où bien des dirigeants, politiques ou autres, visent justement à supprimer cette capacité¹³.

Dans une telle optique, la culture remplit donc deux fonctions dans le monde contemporain. D'un côté, elle permet de construire le monde, à savoir lui donner une signification spécifiquement humaine, en faire un lieu non pas naturel, mais propice à la vie humaine. «Le goût débarbarise le monde du beau en ne se laissant pas submerger par lui; il prend soin du beau à sa propre et «personnelle» façon, et ainsi produit une

12. Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponèse*, (traduction de Jacqueline de Romilly), Paris, Bouquins-Laffont, 1990, II, XL, p. 266.

13. Sur le rapport entre totalitarisme et suppression de la capacité du jugement, on peut se reporter au texte de Vaclav Havel, «Le pouvoir des sans-pouvoir» dans *Essais politiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

«culture».(...) le goût est la faculté politique qui humanise réellement le beau et crée une culture¹⁴». D'un autre côté, la culture crée un espace commun entre les êtres humains, leur permettant ainsi d'entrer en communication les uns avec les autres. Elle forge ce sens commun sur lequel prend appui la capacité de discerner et, donc, de s'orienter intelligemment dans le monde. Elle permet aux êtres humains d'exercer leur jugement au sens kantien, c'est-à-dire «la faculté de voir les choses non seulement d'un point de vue personnel, mais dans la perspective de tous ceux qui se trouvent présents¹⁵». Et Arendt d'ajouter un peu plus loin que «[j]uger est une importante activité – sinon la plus importante, en laquelle ce partager-le-monde-avec-autrui se produit¹⁶».

À notre époque où le monde commun n'existe que ponctuellement, du fait de la précarité des espaces publics de débats, c'est sur le terrain de la culture que se replie régulièrement la capacité de juger de même que celle de construire un monde commun. Dans les «sombres temps», l'art a donc une fonction qui n'est plus seulement fabricatrice mais également résistante. C'est ce thème qu'Arendt abordera dans ses conférences sur Lessing et sur Benjamin, conférences qu'elle a regroupées, avec d'autres, sous le titre *Men in Dark Times*. Cependant, elle prend la peine de souligner les problèmes qui sont reliés à ce rôle de l'art et même de la réflexion indépendante dans le monde contemporain. Si l'art est analogue à la politique dans la mesure où il permet d'exercer la faculté humaine du jugement, il ne saurait s'y substituer.

*L'important n'est pas ici de savoir si
l'artiste créateur est libre dans le
processus de la création, mais de
savoir que le processus de création
ne se déploie pas en public et n'est*

14. Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, op. cit., p. 286.

15. *Ibid.*, p. 282.

16. *Ibid.*, p. 283.

*pas destiné à faire son apparition dans le monde. Donc l'élément de liberté incontestablement présent dans les arts créateurs reste caché; ce n'est pas le libre processus créateur qui finalement fait son apparition et importe au monde, mais l'œuvre d'art elle-même*¹⁷.

De même, penser et agir relèvent de deux domaines de l'activité humaine et ne sauraient être confondus. Si dans certaines circonstances historiques, il peut y avoir recouvrement de ces deux formes, il faut bien se garder de confondre philosophie et politique «[p]uisque la vérité philosophique concerne l'homme dans sa singularité, elle est non politique par nature. Si néanmoins le philosophe souhaite voir prévaloir sa vérité sur les opinions de la multitude, il subira une défaite...¹⁸» Vouloir dans ces conditions assurer le triomphe de la vérité conduira à l'émergence d'une tyrannie, «l'une de ces tyrannies de la «vérité» que nous connaissons principalement grâce aux différentes utopies politiques, et qui, bien sûr, politiquement parlant, sont aussi tyranniques que d'autres formes de despotisme¹⁹».

Ainsi ces activités de substitution ne sauraient remplir pleinement l'exigence humaine de liberté quoiqu'elles permettent d'en conserver le sens dans un monde où l'horizon totalitaire vise justement à étouffer l'idée même de liberté. Vouloir faire de la culture le lieu par excellence de la réalisation de la liberté consisterait, pour Arendt, à sombrer dans l'esthétisme, c'est-à-dire à valoriser le beau en lui-même plutôt que comme manifestation de la capacité de création humaine²⁰.

17. *Ibid.*, p. 199.

18. *Ibid.*, p. 313.

19. *Loc. cit.*

20. Voir à cet égard l'extrait de l'allocution funèbre de Périclès, cité précédemment.

En fait, se satisfaire de la liberté dans le domaine de la création artistique serait en complète contradiction avec la critique qu'adresse Arendt aux deux acceptions modernes de la liberté, tant celle fondée sur le libre arbitre, qui associe liberté et volonté, que celle qui est fondée sur la poursuite des intérêts privés en dehors de la sphère politique²¹. Si le maintien de la liberté intérieure ou encore l'existence de garantie juridique des libertés individuelles dans les démocraties modernes lui semble essentielle, Arendt n'en estime pas moins que ces deux formes de liberté ne sont que les préalables de la véritable liberté, celle d'agir de concert avec nos semblables.

Ce qui demeure intact dans les époques de pétrification et de fatale prédestination est la faculté de liberté elle-même, la pure capacité de commencer qui anime et inspire toutes les activités humaines et qui est la source cachée de la production de toutes les grandes et belles choses. Mais aussi longtemps que cette source demeure cachée, la liberté n'est pas une réalité du monde tangible; c'est-à-dire qu'elle n'est pas politique²².

Pour exister, la liberté a donc besoin d'apparaître au grand jour, ce qui conduit Arendt à opérer une analogie entre la scène et le théâtre du monde, et elle a besoin surtout de transporter notre action là où elle doit, selon Arendt, se dérouler, à savoir sur la scène du monde.

Les arts d'exécution , par contre, présentent une grande affinité avec la

21. Il s'agit de la fameuse «liberté des Modernes» que Benjamin Constant situe explicitement en opposition à la «liberté des Anciens».

22. *La crise de la culture, op. cit.*, p. 219.

*politique; les artistes qui se produisent (...) ont besoin d'une audience pour montrer leur virtuosité, exactement comme les hommes qui agissent ont besoin de la présence d'autres hommes devant lesquels ils puissent apparaître. Les deux ont besoin d'un espace publiquement organisé pour leur «œuvre» et les deux dépendent d'autrui pour l'exécution elle-même*²³.

Le théâtre du monde

Nous allons maintenant voir comment cette scène peut s'organiser dans la sphère politique malgré tous les obstacles liés à la modernité. Pour ce faire, nous analyserons successivement l'idée de la fondation conçue comme durabilité, la scène comme condition de l'apparaître et finalement le rôle dévolu aux conseils dans une esthétique de la liberté.

Arendt aborde le thème de la fondation principalement dans *On Revolution* lorsqu'elle souligne la capacité de la révolution américaine d'instituer politiquement la liberté. Elle en avait déjà fait mention dans *La crise de la culture*, l'essai qu'elle consacre à l'autorité. Elle montre comment la fondation permet de surmonter le caractère essentiellement fugace de l'action politique pour fournir une possibilité d'augmentation, pour constituer une tradition qui permet la durée. Son hypothèse de base est la suivante : les Grecs ont inventé la liberté tandis que les Romains ont cherché des médiations institutionnelles durables. Arendt va jusqu'à préciser que «[m]algré la grandeur de la philosophie politique grecque, on peut douter qu'elle aurait perdu le caractère utopique qui lui était inhérent si les Romains, dans leur recherche infatigable de la tradition et de l'autorité, n'avaient pas décidé de la reprendre et de la reconnaître comme leur

23. *Ibid.*, p. 200.

plus haute autorité dans toutes les choses de la théorie et de la pensée²⁴».

Ce caractère romain de la fondation, Arendt en dévoile le sens politique en précisant que «[s]'engager dans la politique voulait dire d'abord et avant tout conserver la fondation de la cité de Rome²⁵». Plus particulièrement la fondation, et l'autorité qu'elle permet par le fait même de fonder, s'avéraient essentielles puisqu'elles conféraient «au monde la permanence et le caractère durable dont les êtres humains ont besoin précisément parce qu'ils sont les mortels²⁶».

Pour Arendt, la fondation est déterminante en ce qu'elle fournit aux êtres humains le cadre stable dans lequel peut s'exercer leur capacité d'innover. Elle est donc le mouvement qui fournit aux acteurs le théâtre dans lequel il leur sera possible de se mouvoir; elle constitue un passé à partir duquel les individus ont la possibilité d'augmenter l'apport humain dans le monde, de s'affirmer comme sujets créateurs, ce qui leur permet de manifester publiquement leur liberté, comme elle le souligne dans un autre essai de *La crise de la culture* en parlant des Romains.

Leur liberté était liée au commencement que leurs ancêtres avaient établi en fondant la ville: les descendants avaient à en gérer les affaires, à en supporter les conséquences et en «accroître» les fondations. Tout cela ensemble constitue la res gestæ de la République romaine²⁷.

24. *Ibid.*, p. 158.

25. *Ibid.*, p. 159.

26. *Ibid.*, p. 126.

27. *Ibid.*, p. 216.

Il faut cependant éviter, dit Arendt, que la fondation ne dégénère en fabrication et que la question centrale du politique ne devienne le «que faire ?». Ce primat de la fin sur les moyens que Machiavel introduit dans la pensée politique occidentale est tout à fait étranger à la réflexion arendtienne. Elle lui oppose une liberté certes fugace («les périodes de liberté ont toujours été relativement courtes dans l'histoire du genre humain²⁸»), qui a cependant besoin d'une scène pour se déployer «et qui ne se développe pleinement néanmoins que lorsque l'action a créé son propre espace mondain où il [l'homme] peut, pour ainsi dire, sortir de l'ombre, et faire son apparition²⁹».

Cette liberté qui se manifeste sur la scène du monde prend une forme essentiellement discursive et performante, et s'apparente à la notion de virtuosité. C'est d'abord et avant tout par la parole que les êtres humains se meuvent sur la scène de l'histoire et des affaires humaines, c'est la parole qui souligne leur présence et qui instaure entre soi et les autres la distance nécessaire à l'interaction. «C'est par le verbe et l'acte que nous nous insérons dans le monde humain, et cette insertion est comme une seconde naissance dans laquelle nous confirmons et assumons le fait brut de notre apparition physique originelle³⁰».

La scène politique est donc une scène de communication et de performance où tous sont à la fois écoutants et écoutés³¹, acteurs et spectateurs. Elle se

28. *Ibid.*, p. 219.

29. *Ibid.*, p. 220.

30. Arendt, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 199.

31. Voir à cet égard Aristote qui définit la *polis* comme ce lieu où tous sont tour à tour gouvernants et gouvernés (*Politique*, livre III, 1 et 2). Le rôle privilégié de la parole dans l'action politique est repris par Aristote dans *L'éthique à Nicomaque*, 1142 a 25 et 1178 a 6. Arendt commente ces passages dans *Condition de l'homme moderne* de la façon suivante : «Dans ces deux définitions les plus célèbres [*zôon politikon* et *zôon logon ekhon*] Aristote ne faisait que formuler l'opinion courante de la *polis* sur l'homme et la vie politique, et d'après cette opinion, tout ce qui était en dehors de la *polis*

caractérise non pas par l'altérité, source de domination puisqu'elle établit une hiérarchie entre l'un —réfèrent— et l'autre —référé—, mais par la pluralité «qui est de vivre en être distinct et unique parmi des égaux³²». Elle est spectacle dans la mesure où elle est publique, c'est-à-dire qu'elle nécessite la présence des autres pour exister. Elle est également fragile parce qu'elle est constamment dépendante de la capacité humaine d'innovation.

Cette inventivité qui doit caractériser la virtuosité politique permet de souligner que le critère déterminant en vertu duquel nous pouvons évaluer l'action politique, c'est la «grandeur». Comme le souligne Dana R. Villa,

The aesthetic conception of action implies that the only appropriate criterion for judging action is greatness. Moral categories apply to everyday life: they provide necessary standards of judgment for determining appropriate conduct under normal conditions. However, they cannot do justice to performance or action in the public realm, for here we encounter a phenomenon whose very nature verges on the miraculous³³.

– les barbares comme les esclaves – était *aneu logou*, ce qui ne veut évidemment pas dire privé de la parole, mais exclu d'un mode de vivre dans lequel le langage et le langage seul avait réellement un sens, d'une existence dans laquelle les citoyens avaient tous pour premier souci la conversation» (p. 36).

32. Arendt, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 200.

33. Villa, Dana R., «Beyond Good and Evil : Arendt, Nietzsche and the Aestheticization of Political Action», *Political Theory*, vol 20, n° 2, mai 1992, p. 280-281.

Cette capacité humaine d'innovation a principalement été le fait, dans le monde contemporain, des conseils qui allient grandeur et performance. Ces conseils, Arendt les analyse à la fois comme une œuvre d'art et comme la preuve tangible de la survivance dans notre monde de la capacité humaine de liberté. Ils constituent l'espoir et la tragédie de notre époque, comme en témoigne son article sur la révolution hongroise, où elle compare celle-ci à un éclair de liberté dans la grande noirceur totalitaire et où elle peint poétiquement ce monde de la liberté.

Ce qui fascine Arendt dans l'expérience hongroise des conseils, c'est à la fois l'impression qu'ils ont laissée sur la mémoire humaine et la soif de liberté qui les a caractérisés. Cette soif de liberté, elle en voit l'expression achevée dans le témoignage de cette étudiante :

Even though we might lack bread and other necessities of life, we wanted freedom. We the young people, were particularly hampered because we were brought up amidst lies. We continually had to lie. We could not have a healthy idea, because everything was choked in us. We wanted freedom of thought³⁴.

Ce témoignage confirme deux propositions d'Arendt que nous avons mentionnées précédemment. D'abord, il montre bien que l'essence du politique, c'est la liberté, celle-ci reflleurissant même sous la chape de plomb du totalitarisme³⁵. Ensuite, il indique que l'objectif du totalitarisme, c'est la non-pensée, c'est-à-dire l'incapacité d'exercer son jugement, de distinguer le vrai du faux.

34. Arendt, Hannah, «Totalitarian Imperialism : Reflections on the Hungarian Revolution», *Journal of Politics*, vol. 20, n° 1, février 1958, p. 23.

35. Arendt précise cependant que ce totalitarisme était plus fragile, parce que de formation récente, qu'en URSS.

En outre, cet événement a laissé sa marque dans l'histoire humaine, donnant lieu à la geste dramatique de l'honneur public rendu aux martyrs de la liberté car «qui peut oublier la procession silencieuse de ces femmes vêtues de noir dans les rues de Budapest occupée, pleurant leurs morts en public, le dernier geste politique de la révolution³⁶» ? De même, un an plus tard, la cérémonie du deuil se répète :

Who can doubt the solidity of this remembrance when one year after the revolution the defeated and terrorized people have still enough strength of action left to commemorate once more in public the death of their freedom by shunning spontaneously and unanimously all places of public entertainment, theaters, movies, coffee houses and restaurants³⁷?

Privé de scène publique où se développer, le mouvement, qui avait pris la forme de la constitution d'un espace politique de débat en mettant sur pied les conseils révolutionnaires, a réussi à subvertir la seule scène qui lui restait, celle du spectacle. La victoire et la défaite du mouvement se mesurent à l'aune de l'explosion du verbe dans sa phase ascendante et du silence après sa défaite, car mieux vaut le silence que la fausseté des mots du pouvoir.

L'enthousiasme que manifeste Arendt pour la révolution hongroise est loin du scepticisme nihiliste des esthètes politiques contemporains. Il frise presque la naïveté lorsqu'elle soutient que

The voice from Eastern Europe, speaking so plainly and simply of

36. Arendt, Hannah, «Totalitarian Imperialism...», *op. cit.*, p. 5.
Traduction de Diane Lamoureux.

37. *Loc. cit.*

*freedom and truth, sounded like an ultimate affirmation that human nature is unchangeable, that nihilism will be futile, that even in the absence of all teaching and the presence of overwhelming indoctrination a yearning for freedom and truth will rise out of man's heart and mind forever*³⁸.

Arendt elle-même se hâte d'ailleurs de relativiser ses propos. Cependant, elle laisse la porte ouverte à l'espoir : nous vivons certes en de «sombres temps», mais l'imprévisibilité de l'action humaine, la natalité qui caractérise chaque être humain rend l'espoir possible non comme chimère absolue, mais comme déchirement du voile du mensonge et de la conformité. L'action humaine revêt un caractère épique, non pas à la manière d'un Don Quichotte, mais plutôt à celle du phénix qui n'en finit plus de renaître de ses cendres.

La politique a certes besoin d'une scène, mais c'est uniquement lorsque nous racontons, et non lorsque nous agissons, que l'esthétisation est possible. Car dans le fait de raconter intervient la réification : l'action est évaluée à l'aune de ses résultats, et l'histoire moderne va même jusqu'à l'inclure dans un processus historique, la réduisant ainsi à un simple processus de fabrication³⁹. L'art comme mémoire de l'action humaine permet de préserver des pans de la «tradition perdue», mais la trame de cette tradition ne peut se renouer que dans l'action. À cet égard, loin du cynisme postmoderne, Arendt fournit l'espoir d'un nouvel enchantement du monde, non pas sur le mode de la transcendance, mais par le biais de l'action humaine. C'est dans ce sens que le monde est un théâtre où nous avons la responsabilité de nous mouvoir et que nous devons conserver pour les générations futures.

38. *Ibid.*, p. 24.

39. Voir à cet égard sa critique du concept moderne d'histoire, énoncée dans «Le concept d'histoire. Antique et moderne» dans *La crise de la culture*, principalement p. 67-74.

En fait, il est possible de comparer la démarche arendtienne narrant la révolution hongroise à celle de Thucydide relatant pour la postérité les hauts faits de la guerre du Péloponèse. Dans les deux cas, il s'agit de rendre compte de la grandeur humaine, en insistant sur ce qui peut servir d'enseignement pour la postérité.

Une conception politique du jugement

De façon plus générale, en faisant du jugement non seulement un critère esthétique, mais également un facteur politique, Arendt nous met en garde contre toute dérive esthétique du politique. La politique ne peut se réduire au spectacle que nous regardons; juger, c'est surtout être capable d'action, c'est-à-dire prendre la responsabilité de ses actes et résister à la fatalité historique. Notre avenir dépend de nous. Arendt, commentant la troisième critique de Kant, montre bien cette relation entre le jugement et l'action: «derrière le goût, thème favori du XVIII^e siècle tout entier, il avait découvert une faculté humaine totalement nouvelle, à savoir le jugement», et elle ajoute que «ce n'est plus le goût seul qui établira ce qui est beau et ce qui est laid; mais le problème [moral] du bien et du mal ne sera tranché ni par le goût ni par le jugement, mais par la seule raison⁴⁰». Se distinguant du goût, le jugement, troisième dimension de la raison kantienne, nous rend capables de nous orienter dans le monde.

À ce titre, la signification politique du jugement permet de donner un fondement à l'action dans le sens commun, ce qui rend possible un partage se démarquant à la fois d'un universalisme apriorique et du relativisme puisque ce sens commun «nous révèle la nature du monde dans la mesure où il est un monde commun» et sert de médiateur entre les êtres humains dans la mesure où «[n]ous lui devons que nos cinq sens privés et «subjectifs» puissent s'ajuster à un monde non

40. Arendt, Hannah, *La vie de l'esprit*, tome 2, Paris, PUF, 1983, p. 250.

subjectif et «objectif» que nous avons en commun et partageons avec autrui⁴¹».

Arendt poursuit l'analogie entre jugement esthétique et jugement politique en soulignant les traits communs aux deux activités. D'abord, le «désintéressement», qui fait savoir que «ni les intérêts vitaux de l'individu, ni les intérêt moraux du moi ne sont en jeu ici⁴²». Ensuite leur caractère non contraignant, dans la mesure où, comme le souligne Kant dans la troisième Critique, ce ne sont pas des faits démontrables relevant de l'impératif catégorique, mais ressortissant plutôt au domaine de la persuasion, présentant ainsi une similitude avec ce que les Grecs qualifiaient de *peithein*, c'est-à-dire le discours persuasif qui est de mise dans l'espace public et règle les rapports entre les membres de la *polis*. De là Arendt en vient à souligner que

La culture et la politique s'entr'appartiennent alors, parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir, et les choses qui doivent y apparaître⁴³.

Cette utilisation arendtienne de la *Critique de la faculté de juger* de Kant sert donc, selon Villa, à «tempérer l'*agon* en réintroduisant le rapport entre pluralité et délibération»⁴⁴ et montre à quel point ce qui constitue l'essence du politique

41. Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, op. cit., p. 283.

42. *Ibid.*, p. 285.

43. *Ibid.*, p. 285.

44. Villa, Dana R., op. cit., p. 298. Traduction de Diane Lamoureux.

selon Arendt, c'est le débat et non le consensus. À ce titre également, Arendt n'adhère pas à l'esthétisation de l'action au sens que peuvent lui donner les pensées postmodernes, qui se situent plutôt dans la foulée de Nietzsche. Elle se démarque de ces pensées dans la mesure où elles se limitent à l'aspect «artistique», c'est-à-dire le produit de la grandeur. Arendt y ajoute le sentiment du partage avec autrui, conçu non pas sur le mode de la communauté fusionnelle, mais sur celui de la communauté ponctuelle résultant de l'activité de persuasion. Le jugement abolit la différence entre acteur et spectateur, dans la mesure où il leur donne à tous deux un rôle actif et introduit la réciprocité.

En guise de conclusion, il est donc possible d'avancer qu'Arendt nous fait voir que le rôle du jugement en politique est fondamental puisqu'il permet à la fois la réconciliation entre le «je veux» et le «je peux» dont Montesquieu faisait un dilemme essentiel du politique et aussi parce qu'il nous rend aptes à déceler le lien entre libertés individuelles et liberté publique.