

L'art L'art chez Hannah Arendt

Idaline Droz-Vincent

Philopsis : Revue numérique
<https://philopsis.fr>

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en en mentionnant l'auteur et la provenance.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur philopsis.fr

Si les analyses consacrées directement à l'œuvre d'art sont peu nombreuses dans l'œuvre de Hannah Arendt, les références à des artistes sont multiples et variées. Elle pense avec eux et les cite sur le terrain de la vérité. Remarquons également que H. Arendt est cataloguée comme un « penseur politique » ; or c'est au théâtre de Shakespeare, à l'Iliade et à l'Odyssee (entre autres) tout autant qu'à Machiavel qu'elle demande les secrets de l'action politique.

Nous pouvons nous questionner avec Pierre Bouretz : « d'où vient qu'Hannah Arendt ait si souvent cherché chez les écrivains et les poètes une manière d'approcher le monde, de saisir l'histoire et de juger les hommes ? »¹

L'art pense ; l'art fait penser ; l'art est un objet de pensée. H. Arendt cherche auprès des grandes œuvres un éclairage qui la guide, mais n'a pas éprouvé le besoin de théoriser sur le sens de l'art.

S'il n'existe pas réellement de théorie esthétique chez H. Arendt, le statut de l'œuvre d'art et sa réflexion sur cet objet singulier permettent de mieux saisir la dimension phénoménologique de sa pensée. L'œuvre d'art cristallise également les thèmes centraux de la

¹Préface aux *Origines du totalitarisme*, éditions quarto Gallimard, p 23.

réflexion d'H. Arendt : le souci du monde dans sa dimension « historique » et durable, la pérennisation de la pensée et de l'agir, l'importance accordée à l'apparition et au « devoir » de la belle apparence, l'entrecroisement des regards et des manifestations dans le monde, la question du sens contre celle de la vérité.

En effet, toute œuvre d'art est une œuvre concentrant en elle le sens, faite pour apparaître et être jugée sur ce qu'elle donne à voir ou à entendre. Elle ne répond pas aux préoccupations de la vie mais seulement à celles de la pensée et du monde.

Objet du monde et objet qui fait monde, l'œuvre d'art concentre les préoccupations de l'être mortel que nous sommes. Objet de pensée, l'œuvre d'art donne à penser. Objet fait pour apparaître, il donne à l'apparition sa pérennité et la rend tangible.

C'est dans une approche de la condition humaine et des différentes activités de la *vita activa* que H. Arendt aborde frontalement la question de l'œuvre d'art et son statut particulier. Sa réflexion s'ancre donc dans le souci de définir et distinguer l'œuvre du travail. L'œuvre d'art est une œuvre singulière, mais elle est avant tout une œuvre. Elle est pensée à partir de la *techné*, même si l'œuvre d'art sublime les traits caractéristiques de l'œuvre tout court.

L'œuvre d'art est définie selon H. Arendt par son inutilité (ce qui la distingue des œuvres identifiées comme objets d'usage). Comment cette inutilité peut-elle rendre l'œuvre d'art absolument nécessaire à une vie humaine, vie dépendante d'un monde redevable de certaines de ses caractéristiques à cette même œuvre ?

Comment expliquer que H. Arendt trouve dans les œuvres d'art, poésie, roman, musique, peinture, un sens plus riche que toute vérité conceptuelle ou scientifique ? A ses yeux, les écrivains ont des vues plus profondes que les spécialistes en sciences sociales. Ils atteignent un degré de vérité inaccessible à l'approche de ces derniers.

I. L'œuvre et l'œuvre d'art, le beau « inutile » contre l'utilité fonctionnelle

a. Inutilité et durée

Il convient donc de commencer par rappeler brièvement ce qu'est une œuvre pour H. Arendt et en quoi elle se distingue du produit du travail². Les deux se différencient par leur finalité, leur source, l'activité qui en est à l'origine, leur temporalité.

Si le travail est une activité visant à entretenir la vie par la production d'objets de consommation, l'œuvre produit des objets destinés à l'usage.

Les résultats du travail ne durent qu'un laps de temps plus ou moins long car ils sont faits pour être incorporés par le corps les ayant produits ; et si l'objet n'est pas consommé, il disparaît de lui-même car il est périssable.

« Les biens de consommation, résultats immédiat du processus de travail, sont les moins durables des choses tangibles. Ils sont comme Locke l'a souligné, de courte durée, de sorte que – s'ils ne sont pas consommés- ils se dégraderont et périront d'eux-mêmes. »³

Le travail est une activité répétitive, circulaire, ne connaissant pas de fin, inscrite dans le cercle des besoins et le cycle de la vie. Il dure tant que dure la vie, s'épuisant dans sa reconduction et fournissant sans cesse de nouveaux produits de consommation au cycle vital.

² Pour une étude plus précise concernant la différence entre le travail et l'œuvre, voir l'article « L'idée de monde chez H. Arendt », *Philopsis*.

³ Conférence de H. Arendt intitulée « Labor, Work, Action », version française in *Etudes phénoménologiques*, *Ousia*, n°2, 1985, p 9.

L'œuvre s'inscrit dans la durée et elle est animée d'une temporalité linéaire. A la différence de l'objet du travail enfermé dans le cycle vital (besoin / satisfaction temporaire, par la consommation, de ces besoins), l'œuvre connaît un début et une fin précises. Elle est conçue en fonction d'un usage à remplir, en fonction d'une finalité. Cette dernière commande le processus de fabrication, le calcul des moyens pour réaliser la fin recherchée. Le processus de fabrication achevé, l'œuvre s'en détache. Cette œuvre est elle-même dès sa conception ne relève pas des besoins du corps.

Le produit de l'œuvre est également plus durable que celui du travail de par la matière dont il est composé. Le matériau est arraché à la nature et par là l'homme s'affirme comme maître et possesseur de cette même nature.

« Cet élément de violation, de violence est présent en toute fabrication ; *l'homo faber*, le créateur de l'artifice humain, a toujours été le destructeur de la nature »⁴.

La durabilité des œuvres, leur possible articulation au sein du travail humain, leur articulation entre elles (dans l'esprit du système de renvois heideggerien), dressent au sein de la nature (et contre elle) un milieu artificiel portant visage humain. Un milieu durable quand la nature est le lieu de l'éphémère et de l'indifférente succession des jours, des nuits, des cycles. Ce milieu stable érigé c'est le monde, rempart élevé par l'homme contre le caractère dévorant et indifférent de la nature.

Les « choses faites pour une consommation incessante apparaissent et disparaissent dans un milieu d'objets qui ne sont pas consommés, mais utilisés et habités et auxquels, en les habitant nous nous habituons. Comme tels, ils donnent naissance à la familiarité du monde, à ses coutumes, à ses rapports usuels entre l'homme et les choses aussi bien qu'entre l'homme et les hommes »⁵.

Le monde rend possible le passage de la *zoé* au *bios* grâce aux repères installés par la réification de l'œuvre. Ce monde, H. Arendt le nomme « la patrie non mortelle d'êtres mortels »⁶.

C'est à l'intérieur de ce monde que les hommes, abritent leur existence, se construisent, déroulent une Histoire.

Naître devient « venir au monde ». Et c'est en apprenant à utiliser les objets d'usage que les nouvelles générations s'insèrent dans le monde et apprennent à l'habiter.

Les nouveaux venus peuvent s'ancrer dans une tradition par les œuvres, celles destinées à l'usage mais aussi les plus singulières et précieuses d'entre elles : les œuvres d'art.

Certes l'usage des œuvres entraîne à terme l'usure mais ce n'est pas un mal en soi car l'usure oblige à remplacer ce qui est devenu obsolète, inopérant, donc fait vivre le monde. Le remplacement permet, également, aux nouvelles générations d'inscrire leurs repères dans le monde.

En retour, l'appropriation des produits de l'œuvre et leur remplacement progressif atténuent le caractère potentiellement effrayant de l'irruption des nouveaux venus dans le monde. Ces nouveaux venus ne surgissent pas en étrangers, entrant dans le monde par les œuvres qui les « accueillent ». La rupture générationnelle est compensée par une sorte de transition qui mêle tradition et innovation. Quant à la contemplation des œuvres d'art, elle n'est pas seulement reconnaissance d'un monde ayant visage humain, ni héritage d'un passé dans lequel on s'inscrit, elle devient appel à faire vivre la source de la création.

4 *Condition de l'homme moderne* (CHM), tr. Georges Fradier, Presses Pocket, p 190.

5 CHM, p 140.

6 *Ibid.*, p 223.

Quelles sont les caractéristiques par lesquelles H. Arendt distingue l'œuvre d'art des artefacts qui constituent ce monde ontique, ensemble d'outils définissant l'*Umwelt* heideggerien ?

L'œuvre d'art se singularise par son absence d'utilité, sa dimension gratuite :

« C'est seulement là où nous sommes confrontés à des choses qui existent indépendamment de toute référence utilitaire et fonctionnelle, (...) que nous parlons d'œuvre d'art »⁷.

Si cette œuvre peut servir à un usage, ce n'est pas son sens fonctionnel qui la définit comme œuvre d'art.

H. Arendt prend l'exemple des cathédrales qui « furent bâties *ad majorem gloriam Dei* ; si, comme constructions, elles servaient certainement les besoins de la communauté, leur beauté élaborée ne pourra jamais être expliquée par ces besoins, qui auraient pu être satisfaits tout aussi bien par quelque indescriptible bâtisse. Leur beauté transcende tout besoin, et les fait durer à travers les siècles »⁸. Rien n'obligeait les hommes à rechercher le beau dans un bâtiment destiné à ressembler les fidèles pour un culte. La beauté introduit une nouvelle dimension qui sépare l'œuvre des objets d'usage et l'élève au dessus des besoins. On pourrait objecter que l'art religieux est soucieux de la beauté pour célébrer la grandeur divine ; le beau serait un hommage rendu à Dieu. Mais ceci ne fait que souligner la tension du beau vers la transcendance et nous rappeler que la beauté est le domaine du sens.

b. La beauté pour valeur

Donc la beauté est ce qui caractérise une œuvre d'art, la seule valeur d'après laquelle l'œuvre peut être jugée. C'est le beau qui permet à l'œuvre de transcender toute dimension utilitaire, si jamais elle remplit une fonction. Réciproquement, si l'œuvre d'art avait été conçue dans un but pragmatique, comme toute autre œuvre, à quoi bon tant d'efforts pour y ajouter une valeur inutile sur le plan fonctionnel ? L'œuvre, belle, est plus qu'une œuvre et change notre rapport aux choses, au monde. D'utilitaire, il devient contemplatif. De fonctionnel, il devient esthétique. Par la seule grâce de la beauté, l'œuvre d'art s'élève au dessus du besoin, au dessus de la temporalité et elle transfigure le visage du monde. Nous le verrons plus loin...

On peut, bien entendu, reprocher à H. Arendt cette réduction de l'œuvre d'art à la beauté, en répliquant que l'art contemporain s'en est détaché. Mais c'est bien la présence de la beauté qui caractérise en premier lieu l'œuvre d'art, qui s'impose à la sensibilité et qui valorisera l'inutile.

La beauté insiste sur l'originalité de l'œuvre d'art, lui assure une autonomie du fait qu'elle n'existe que pour sa visibilité et audibilité. La beauté n'accomplit rien ; elle n'est qu'un monument élevé à elle-même par elle-même. Elle s'épuise dans son éclat. L'œuvre d'art, jugée sur son aspect, la beauté de sa forme, se signifie à son tour elle-même. Définie par la beauté, elle est faite pour apparaître, éblouir de son éclat.

Cette dimension de l'œuvre d'art porteuse de beauté ouvre directement sur la dimension phénoménologique de la pensée de H. Arendt. La manière dont H. Arendt conçoit la beauté est donc à la fois « commune » et énigmatique. Le Beau renvoie bien à l'esthétique : il est ce qui plaît à nos sens. Ce qui plaît procure du plaisir. En retour il capte notre attention, nous ravit au sens littéral du terme. La beauté est cette apparence qui séduit notre sensibilité.

⁷ *Crise de la culture* (CC), tr Patrick Lévy, folio essais, p 269.

⁸ CC, article éponyme, p. 267.

Mais la beauté s'épuisant dans sa manifestation, rend, par là même, la manifestation tangible. Ici la définition de la beauté et celle du sens de l'œuvre d'art se confondent. Par conséquent, H. Arendt peut définir le Beau comme étant le « suprêmement éclatant ».

Cette énigmatique définition, proche, dans son esprit, de la conception grecque de l'*Idea*, est aussi à mettre en parallèle avec la représentation de la gloire dans la Grèce archaïque. H. Arendt fait référence à plusieurs reprises à *l'Iliade*, à Achille.⁹

Si nous reprenons les remarques de Jean-Pierre Vernant, sur l'importance de la gloire et ce qu'elle pouvait signifier à partir de *l'Iliade* et de la belle mort du combattant, nous trouvons cette idée :

« Exister "individuellement", pour le Grec, c'est se faire et demeurer "mémorable" : on échappe à l'anonymat, à l'oubli, à l'effacement – et à la mort par conséquent - par la mort qui, en vous ouvrant l'accès au chant glorificateur, vous rend plus présent à la communauté des vivants, dans votre condition de héros défunt, que les vivants ne le sont à eux-mêmes » - « A travers l'exemplarité du personnage héroïque, tel que le chant en fait le récit, (...) les valeurs vitales et « mondaines » de force, de beauté, de jeunesse, d'ardeur au combat, acquièrent une consistance, une permanence qui les font échapper à l'inexorable déclin marquant toutes les choses humaines » - « La survie glorieuse » est « la présence continûment maintenue de son souvenir dans la mémoire des hommes »¹⁰.

Les analyses de Vernant font intensément écho au sens de l'œuvre d'art pour H. Arendt. La gloire comme l'œuvre d'art est maintien dans la présence de l'épiphanie de l'excellence. Elles sont toutes les deux, la manifestation éclatante du sensible dans sa fragilité et sa grandeur. Elles rendent stable, permanente et suprêmement présente l'excellence. Elles la fixent en l'exemplifiant pour l'éternité. Le rapprochement entre les deux pensées est d'autant plus juste que Vernant insiste sur le lien entre la gloire et le récit, le chant glorificateur. La gloire est ce qui est accordé au héros par ce chant. Chez H. Arendt également, nulle action de l'homme, nulle manifestation ne sauraient survivre à leur apparition sans l'œuvre qui les capte. Si la vie proprement humaine, en tant que vie de quelqu'un d'unique, se « manifeste dans l'action et dans la parole », ces dernières « partageant l'essentielle futilité de la vie »¹¹, elle ne peut échapper à l'éphémère que par le récit qui s'en empare. La beauté est, comme la gloire, ce que l'œuvre d'art dévoile ou fait resplendir.

« Sans la beauté, *c'est-à-dire sans la gloire radieuse* par laquelle une immortalité potentielle est rendue manifeste dans le monde humain, toute vie d'homme serait futile, et nulle grandeur durable »¹².

L'œuvre d'art est la manifestation radieuse de l'être, au sommet de lui-même, c'est-à-dire dans son éclosion, sa glorieuse présence. La définition du beau est donc en un sens très ontologique ; et cette première explicitation renvoie l'œuvre d'art à l'Être et au monde plus qu'à l'esthétique. La beauté de l'œuvre n'est pas à comprendre comme *mimesis* renvoyant à un bel objet. L'art est original d'une splendeur qui n'est pas issue de la nature (l'œuvre s'oppose à la nature et c'est à cette condition même qu'elle pourra installer un monde, voir infra). Il crée cette splendeur, la fait venir à la manifestation.

Enfin, c'est la célébration d'un sens plus riche que toute vérité qui illumine l'œuvre d'une beauté inédite

9 Cf. par exemple les analyses dans *CHM*, chapitre sur l'action, p 244 et suivantes.

10 JP Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Folio histoire, article « Mort grecque, mort à deux faces », p 83-87.

11 *CHM*, p 230.

12 *CC*, p. 279 (c'est nous qui soulignons).

II. L'importance de la manifestation

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur philopsis.fr