

## Croire au monde

« J'ai commencé tard à aimer vraiment ce monde, à vrai dire ces dernières années seulement, et je devrais être capable de le faire maintenant. Par reconnaissance, j'intitulerai mon livre sur les théories politiques *Amor mundi*. »

H. Arendt. Lettre à Karl Jaspers, 6 août 1955

On sait combien la formule d' « Amor mundi » a hanté Hannah Arendt<sup>1</sup>. L'idée avait émergé lorsqu'elle travaillait pour sa thèse sur le *Concept d'Amour chez Saint-Augustin* (1928), encouragée dans cette voie par Karl Jaspers, qui avait fait de l'amour un désir et un style philosophiques, et du monde un objet de foi autant que de pensée<sup>2</sup>. Trente ans plus tard la professeure de philosophie américaine que l'exil avait fait d'elle publia *The Human condition* (1958) – *Condition de l'homme moderne* (1961) - qui posait les bases d'une pensée politique du monde en analysant la manière dont l'*animal laborans* avait éclipsé l'*homo faber*, et la catégorie de la *vie* celle d'*action*. A cette « Vita activa » ferait suite *La Vie de l'esprit* (1978). Mais l'opus philosophico-politique auquel elle avait initialement songé, s'il n'avait été ainsi fragmenté et échelonné dans le temps, aurait dû porter le titre d'*Amor mundi*. Il fut conçu à l'été 1955, en même temps qu'un projet éditorial allemand intitulé *Introduction à la politique*, abandonné en 1960. Les deux projets sont indémêlables.

Entre 1956 et 1959 Arendt écrit plusieurs chapitres qu'elle reprendra dans des conférences prononcées dans les années 60. Le texte de ces manuscrits a été édité par Ursula Ludz sous le titre *Was ist Politik ?*, en français *Qu'est-ce que la politique ?*<sup>3</sup> A cette question s'ajoutait celle, plus brûlante, que résumait le titre d'une des parties : « La politique a-t-elle encore un sens ? ». La vieille formule latine est donc le titre de l'opus philosophico-politique conçu dix ans après la guerre, dont *The Human condition* était « une sorte de prolégomène »<sup>4</sup>. Au cours de ces mêmes années, Arendt multiplia les écrits et conférences sur la politique – ou plutôt « le » politique, mais ni elle ni l'anglais ne distinguent<sup>5</sup> - (1958), et ce fut la forme réelle qu'a prise ce projet Amor mundi. Mais sous ce titre mythique on est tenté de ranger aussi *Rahel Varnhagen*, *La Tradition cachée* et *Vies politiques*, méditations sur les vies apparues ou reléguées dans l'espace public, ainsi que ses « poèmes de pensée » et son « Journal de pensée ». Où l'on voit prendre forme l'idée d'Amor mundi à la manière d'un mythe personnel et d'un chantier philosophique. En juillet 1955 on y lit ces lignes :

---

<sup>1</sup>Cf J. W. Bernauer (ed), *Amor Mundi. Explorations in the Faith and Thought of Hannah Arendt*, M. Nijhoff Publishers, 2006 ; I. Droz-Vincent, « L'idée de monde chez H. Arendt », *Philopsis.fr*, 18.10. 2016 ; Etienne Tassin, *Le Trésor perdu. Hannah Arendt, l'intelligence de l'action politique*, Klincksieck, 1999, rééd. 2017.

<sup>2</sup> « La philosophie de Heidegger jusqu'aujourd'hui sans Dieu et sans monde. Aucun amour, ce qui se manifeste aussi dans un style antipathique ». *Notizen zu M. Heidegger*, H. Saner (éd), Munich-Zurich, 1978 p 31.

<sup>3</sup>H. Arendt, *Qu'est-ce que la politique ?*, Texte établi et commenté par Ursula Ludz, traduit et préfacé par Sylvie Courtine-Denamy, Paris, Seuil, 1995.

<sup>4</sup> Lettre adressée à la Fondation Rockefeller en décembre 1959, citée par S.Courtine-Denamy dans la préface de *Qu'est-ce que la politique*, *op. cit.* p 8. Voir les explications d'U. Ludz p 143-194.

<sup>5</sup>*Essay on révolution* (1956), *Between Past and Future : Six Exercises in Political Thought* (1961-1968 ; *Crise de la culture*, 1972).

*Amor mundi* : il s'agit d'un monde qui se constitue comme un espace-temps dès que les hommes sont plusieurs – non pas les uns avec les autres ou les uns à côté des autres, mais une simple pluralité suffit ! (le pur entre) – (le monde) dans lequel nous construisons ensuite nos bâtiments, dans lequel nous nous installons, nous voulons laisser quelque chose de permanent, auquel nous appartenons dans la mesure où nous sommes pluriels, auquel nous restons toujours étrangers dans la mesure où nous sommes aussi singuliers, ce n'est d'ailleurs qu'à partir de cette pluralité que nous pouvons définir notre singularité. Voir et être-vu, entendre et être-entendu dans l'entre.<sup>6</sup>

Le monde est ce qui « se constitue comme un espace-temps » à partir de « l'entre », domaine dit « pur » pour mieux le différencier de « l'humanité » : « la politique prend naissance dans l'espace qui est entre les hommes, donc dans quelque chose de fondamentalement extérieur à l'homme »<sup>7</sup>. Le monde est à la fois le *lieu* que les hommes ne cessent de produire par des bâtiments et ouvrages faits pour durer, la *scène* où ils apparaissent et disparaissent, sans cesse remplacés par d'autres, et cet *entre* d'une réciprocité de désirs et besoins qu'expriment leurs incessants dialogues et actions. Propre et impropre aux humains, le monde est ce à quoi ils appartiennent à « plusieurs » et auquel ils restent étrangers en « singuliers », chacun irréductible mais en relation par le langage, le corps et l'action. « Le monde, dit Arendt en lisant Augustin, ce sont ceux qui aiment le monde (*dilectores mundi*) (...) Dans ce qui advient par notre volonté, ciel et Terre se font monde en ce deuxième sens »<sup>8</sup>. Aimer le monde, donc, c'est vouloir que persiste cet « entre » comme théâtre d'actions humaines, mais aussi cultiver cette double relation d'appartenance et d'étrangeté sans laquelle le soi se détruit et le monde se délite. *Habiter* le monde c'est le *faire* et le *vouloir* sans cesse. Or ce vouloir passe par l'*action*, deuxième naissance par quoi s'accomplit l'*amor mundi* ; mais l'action peut détruire le monde parce qu'elle est *illimitée* : forme de la liberté ou du vouloir humain, elle est acosmique.

L'*amor mundi* est donc devenu *souci du monde*, inquiétude majeure : celle, en 1955, d'un demi-siècle marqué par deux guerres mondiales, les expériences totalitaires et génocidaires et la bombe atomique, puis la guerre froide et sa course aux armements, les violences liées à la « décolonisation » et qui agitent les « démocraties de masse ». « Le monde s'étend entre les hommes et ce 'entre' (...) est aujourd'hui l'objet du plus grand souci, et du bouleversement le plus manifeste dans presque tous les pays du monde »<sup>9</sup>, dit Arendt en 1959 au début de ses « Réflexions sur Lessing » : les « sombres temps » sont ceux où « le domaine public a perdu le pouvoir d'illuminer », avant même qu'aient été perpétrées les « monstruosité du siècle »<sup>10</sup>. Pour un nombre d'hommes sans cesse croissant, la liberté consiste à ne pas faire de politique et se retirer du monde, or si ce retrait peut en art révéler des génies, cela ne compense pas la « perte en monde » : la destruction de « l'intervalle entre cet homme et ses semblables »<sup>11</sup>. L'immense effort d'Arendt a été d'en prendre acte et d'y répondre à la fois : en reconduisant l'action politique à l'amour du monde; en revenant de la question des *fins* de la politique à celle de son *sens*. Laquelle fait réapparaître à son horizon la liberté disparue et l'amitié telle que Lessing l'avait revendiquée, la plaçant au-dessus de

---

<sup>6</sup> H. Arendt, *Denktagebuch, 1950 bis 1973*, U. Ludz et I. Nordmann (éd.), Munich et Zurich 2002 vol 1-2 (*Journal de pensée 1950-1973*, Paris, Seuil, 2005). Cité par Antonia Grunenberg dans *Hannah Arendt et Martin Heidegger. Histoire d'un amour* (2006) Petite Bibliothèque Payot, trad. C. C. Scalli, 2012, p 403.

<sup>7</sup> *Qu'est-ce que la politique*, op. cit. p 34

<sup>8</sup> H. Arendt, *Le Concept d'amour.*, op. cit. p 52.

<sup>9</sup> H. Arendt, « De l'humanité dans de sombres temps. Réflexions sur Lessing », *Vies politiques. De l'humanité dans de sombres temps*, trad. B. Cassin et P. Levy, NRF 1974 p 12.

<sup>10</sup> Préface de *Vies politiques*, op. cit. p 9 (1968).

<sup>11</sup> *Ibid.* p 13.

l'amour et de l'amour du vrai. C'était là son irréprouvable « goût du monde », dit Arendt dans l'hommage qu'elle rend à l'auteur de *Nathan der Weise* : toujours Lessing voulut « prendre parti pour le monde et ses intérêts » ce qui n'a rien à voir avec une « conception du monde ». Son attitude polémiste était sa manière « d'expérimenter le monde dans le rire et la colère » - manière de « demeurer débitrice du monde, sans jamais quitter le sol du monde ou s'envoler vers les extravagances de l'utopie ». En ceci, nous avons « grand besoin » de Lessing, mais le XIXe siècle était passé par là, et « l'engagement idéologique » continuait d'éclipser la libre pensée.

Il s'agissait aussi pour Arendt de rompre le charme de l'être-pour-la-mort par le « miracle » du commencement. C'est-à-dire de répondre à Heidegger, qui avait tant compté, et tant trahi<sup>12</sup>. Certes il avait fait de la « *Weltfrage* » une question essentielle, mais chez lui le monde, « concept fondamental de la métaphysique », « horizon de significativité », portait toute la négativité de l'être-au-monde comme être-pour-la-mort (*Etre et temps*, 1927).<sup>13</sup> Les modernes n'avaient pas été rejetés dans le monde » mais en eux-mêmes<sup>14</sup>, mais un « soi-même » aliéné, privé de monde : *World alienation*, telle avait été l'expérience infligée par la civilisation du Travail, responsable de l'« atomisation » des individus, livrés à une « désolation » qu'aggrava la pseudo-fusion<sup>15</sup> totalitaire. En s'inquiétant, en 1955, du *sens* que pouvait ou non regagner la politique, alors que celle-ci faisait l'objet d'un large « préjugé » négatif, Arendt se souciait d'un « sens commun » et d'un « être-ensemble », soit de l'existence encore d'un monde et d'une action possible – en quoi elle refusait aussi la conclusion du « renard » Heidegger tombé dans son propre « piège »<sup>16</sup> : le renoncement à l'action pour se cantonner, après la mésaventure de 1933, dans les domaines de la philosophie et de la poésie, d'où il voyait l'histoire inexorablement s'assombrir. Au paradoxe du monde acosmique propre aux « sombres temps », Arendt a donc tenté de répondre par une cosmopolitique sans *archè* - mais non sans « pouvoir d'agir » : « une pensée an-archique de l'an-archie qui s'affronte aux conditions institutionnelles de cette anarchie », comme l'a écrit Etienne Tassin<sup>17</sup>, qui invitait à « prendre au sérieux la paradoxologie »<sup>18</sup>, et voyait là « l'hypothèse toujours incomprise » à entendre, « l'heureuse et remarquable originalité politique de la pensée arendtienne »<sup>19</sup>.

Où en sommes-nous avec ce bonheur-là de la pensée politique ? Quel usage peut-on faire des distinctions arendtiennes entre Vie et Monde, Terre et Monde, quand la philosophie politique, sur fond d'effondrement des valeurs démocratiques, se voit reconduite à l'idée de *vie* (par Giorgio Agamben et Judith Butler aux deux pôles d'une politique du deuil et d'une éthique des formes de vie), ou à celle de *Terre*, avec la réactivation du mythe de Gaïa et de ses « Terrestres » élaborée par Bruno Latour ? Ici et là s'impose l'image d'un monde *qu'auraient dû* se partager autrement les vivants pour pouvoir simplement *durer* – cette durée dont Arendt semble n'avoir jamais douté, sinon

---

<sup>12</sup> Je renvoie au livre d'Antonia Grunenberg, *Hannah Arendt et Martin Heidegger. Histoire d'un amour*, Petite Bibliothèque Payot, Philosophie, trad. C.C.Scalli, 2012. (éd. allemande 2006), p 403.

<sup>13</sup> « Heidegger a tort : l'homme n'est pas 'jeté dans le monde' ; si nous sommes jetés, alors c'est sur la terre – comme les animaux. L'homme n'est pas jeté, mais conduit dans le monde, ici se produit une continuité et se manifeste une appartenance » *Denktagebuch*, vol 1 p 118, cité par Antonia Grunenberg, *op. cit.* p 496 note 28.

<sup>14</sup> H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, ch. 6, p 322.

<sup>15</sup> Voir sur ces notions Martine Leibovici, *Hannah Arendt, une juive. Expérience, politique et histoire*, Desclée de Brouwer, Midrash, 1998, p 281 et sqq.

<sup>16</sup> *Denktagebuch*, vol 1 p 403 (juillet 1953), cité par A. Grunenberg, p 385-386.

<sup>17</sup> Etienne Tassin, *Le Trésor perdu*, *op. cit.* p 8.

<sup>18</sup> Etienne Tassin, *Pourquoi agissons-nous ?*, p 172.

<sup>19</sup> *Le Trésor perdu*, *op. cit.* p 8.

sous l'angle de la catastrophe nucléaire. La question « la politique a-t-elle encore un sens », aujourd'hui, revient à celle que pose Bruno Latour dans un de ses derniers livres : *Où atterrir ?*<sup>20</sup> Où en sommes-nous de cet « amour du monde » ? Cette formule a-t-elle même un sens au vu de *notre* « champ de décombres » - qui a fait parler il y a peu à Achille Mbembe de « monde zéro »<sup>21</sup>, après qu'Imre Kertész ait évoqué le « point zéro » d'une civilisation qu'aura été Auschwitz<sup>22</sup>? Quelque chose comme le « monde » existe-t-il même encore ? Qui peut encore « croire au monde » ?

### « Croire encore au monde »

« Les seuls à croire encore au monde sont les artistes ». J'ai été longtemps hantée, moi, par cette autre formule découverte dans les « Documents » joints en « Appendice » de *Qu'est-ce que la politique ?*, que l'édition Points-Seuil (2001) n'a pas repris. La voici dans son entier paragraphe :

« Les seuls à croire encore au monde sont les artistes : la persistance de l'œuvre d'art reflète le caractère persistant du monde. Ils ne peuvent pas se permettre d'être étrangers au monde. Le danger consiste à entraîner le monde dans le déplacement, c'est-à-dire à transformer les oasis en désert. D'un autre côté, le seul fait qu'il y ait de l'art montre bien que l'homme est la seule chose qui soit demeurée intacte. S'il n'en était pas ainsi, nous n'aurions pas l'art, mais seulement le Kitsch »<sup>23</sup>.

Proche voisine d'« Amor mundi », cette formule en est comme la traduction à l'infinif, délestée de son latin magique, la croyance (*belief*) remplaçant l'amour défait par le « champ de décombres ». Ce n'est plus même le *souci* du monde mais une *foi* dans son existence - possible ou réelle puisque « l'entre » se constitue de relations effectives *et* virtuelles. Mais cette formule semble désigner un niveau prépolitique et rejoindre, sinon le domaine de la foi religieuse, celui de la « croyance originaire au monde » dont parlait Merleau-Ponty, ou de la « croyance inébranlable » en « l'indubitabilité du monde » où Husserl voyait l'horizon de toute expérience humaine : qu'il « apparaisse » ou pas, le monde était là<sup>24</sup> tel un sol foulé par l'homme dans sa marche : pour l'homme, irréductible croyant, « la terre ne se meut pas »<sup>25</sup>. Mais là où la phénoménologie donnait au monde un caractère absolu et transcendantal, Arendt fait apparaître sur un mode empirique un nouvel acteur : l'art, ou plutôt « les artistes ». Et le lieu de cette apparition est le temps.

Cette croyance au monde s'observe dans la persistance d'un art qui ne serait pas englouti par le kitsch. Pas *encore*. La relation entre « amor mundi » et « croire au monde » est un effet d'histoire. « Encore » désigne l'après-guerre, l'après-génocide et l'après-Hiroshima, cet après qui est aussi un *encore la guerre* : la guerre froide partout dans le monde, « décolonisation » comprise. En pleines controverses nées d'*Eichmann à Jérusalem* (1963), Arendt s'est attaquée à la guerre du Vietnam en tant que fondrière pour la démocratie américaine : c'est dans « Vérité et politique » (1964), où au

---

<sup>20</sup> Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique ?*, La Découverte, 2017.

<sup>21</sup> Achille Mbembe, *Politiques de l'inimitié*, Ed. de la Découverte, 2016. Cf C. Coquio, « L'épreuve du monde et l'unité du monde : Achille Mbembe, entre Carl Schmitt et Frantz Fanon », *Raison publique.fr*, 24 octobre 2017.

<sup>22</sup> Imre Kertész, discours de réception du Nobel de littérature, *L'Holocauste comme culture*, Actes Sud

<sup>23</sup> *Qu'est-ce que la politique*, p 198. Ce texte numéroté 022381 se situe dans le premier des « documents concernant *L'Introduction à la politique* ».

<sup>24</sup> Edmund Husserl, Postface aux « Idées directrices pour une phénoménologie pure », *Revue de métaphysique et de morale*, trad. L. Kelkel, oct.-déc. 1957.

<sup>25</sup> Edmund Husserl, *La Terre ne se meut pas. Renversement de la doctrine copernicienne dans l'interprétation habituelle du monde* (1934), Ed. Minuit, 1989.

passage elle désigne le philosophe, le journaliste, le témoin et l'écrivain, comme des « diseurs de vérité » parfois redoutables, qu'un Etat ne peut tolérer que jusqu'à une certaine limite. Le diseur de vérité ne fait pas la même chose que l'artiste, mais parfois leurs chemins se croisent.

« Nous appartenons au monde dans la mesure où nous sommes pluriels, disait Arendt en glosant « *amor mundi* », mais nous lui restons toujours étrangers dans la mesure où nous sommes aussi singuliers ». En s'isolant, l'artiste ou le penseur cultive cette singularité et il n'est pas étonnant que l'étrangèreté soit vite devenue un thème littéraire et poétique, et pour la modernité un récit d'expérience hissé au rang de paradigme. L'isolement de l'artiste cesse - si tout va bien - lorsqu'il apparaît au public, mais alors commence alors un travail étranger au *poiein* : celui de vendre ou montrer son œuvre, son nom, son image. Lorsqu'un acteur de la vie politique apparaît sur la scène du monde, même s'il s'individualise, il *appartient* d'emblée au monde par cette scène de *pluriels* qu'est l'espace public. Mais que se passe-t-il lorsque disparaissent à la fois l'espace public et le lieu intime où se replie le singulier ? Pire, lorsque l'appartenance au monde est retirée à un individu ou un groupe humain, lorsque ce « rester toujours étranger » fait place à un *rendre définitivement étranger* infligé à un peuple ? Désolation, destruction du monde : c'est à partir de ces expériences historiques qu'Arendt a voulu poser – ou reposer - la question du monde à aimer. A leur épreuve, l'*amor mundi* se resserre dans un « croire au monde » dont seuls les artistes semblent capables. Ils empêchent ainsi que les hommes soient *totalemment* privés de leur « patrie adoptive ». Tout se passe comme si, par l'art, le monde survivait à sa destruction en *devenant croyance*.

Cette croyance des artistes n'est donc pas une « croyance originaire » : il faudrait la dire plutôt survivante ou « persistante », marquée par sa traversée de l'histoire. « Encore » ne dit pas qu'il s'agit d'un « reste » de croyance primitive. Ce qui s'est passé a altéré et transformé la croyance : le monde, qu'il fût absolu transcendantal ou pluralité politique, est passé du côté du « dubitable » et de « l'altérable ». Mais les artistes, eux, y « croient encore ». Ce n'est pas qu'ils le visent ou le veuillent. Croire au monde, ce n'est pas *vouloir* qu'un commencement soit possible *encore* après la catastrophe : c'est faire persister l'œuvre d'art, et *par elle* le monde. C'est continuer de *poiein*, ce faire de l'artiste qui travaille pour le monde quand l'action illimitée le détruit. Le métier premier des artistes n'est pas d'expliquer, mais de faire, et seule l'observation attentive de leur faire fait comprendre à quel monde ils croient. Chacun détient la clé de l'énigme et la règle du jeu – et chaque fois ce jeu est celui de la vie et du monde. En matière de monde, chaque œuvre est une parade sauvage. Mais cela, Arendt ne le dit pas. Elle nous laisse son ellipse avec son énigme – et écrit d'un côté *Condition de l'homme moderne*, qui fait émerger le *poiein* sur fond de vies aliénées au travail, et de l'autre *Vies politiques*, qui trace l'orbe de *vies* « apparues » par des *œuvres*. Tout au long de ce livre apparaît la figure du monde, scène et cosmos, source de lueurs en de sombres temps, la seule peut-être. Recueillir la lumière des vies en lisant des œuvres, c'est aussi croire au monde.

### **L'art et le kitsch : Broch**

L'art a persisté, dit Arendt, « et pas seulement le kitsch ». Avant que Clément Greenberg n'ait exposé aux Etats-Unis sa critique du kitsch totalitaire dans *Avant-Garde and Kitsch* (1939), Hermann Broch l'avait analysé comme un mal éthique lié à la rencontre de « l'art pour l'art » et du « meurtre » dans son grand essai « Le mal dans le système de valeurs de l'art » (1933). Arendt était familière de ce texte, qu'elle avait commenté dans l'introduction au volume posthume de Broch paru en 1955, *Dichten und Erkennen*, repris dans *Vies politiques*. Tout en discutant des éléments postchrétiens

présents dans sa théorie de la connaissance et son idée d' « Absolu terrestre », elle y saluait l'écrivain penseur qui avait su, malgré les « éléments utopiques d'une politique alignée sur la rédemption », ne pas transporter cet absolu dans le domaine politique, ni dans celui de l'Art, par souci du réel et du « Logos ». La question d'où était parti Broch, « que devons-nous faire ? », celle que devait se poser l'homme « en présence de l'effroi et de la mort », lui avait fait faire un portrait du « littérateur esthétisant » en criminel. L'exigence radicale qu'il avait adressée à l'œuvre d'art ne supprima jamais le doute éthique qu'il faisait peser pour elle. Le poète qu'il était devenu douta que la poésie puisse rendre justice à la « tâche » qu'imposait le « droit des hommes à l'assistance »<sup>26</sup>.

Arendt situait Broch dans sa génération, qui avait vu octroyée à la mort une « dignité philosophique » inédite, pour qui « l'homme » était devenu un problème, et pour qui le Mal absolu était la guerre et le meurtre – et non la destruction totalitaire. Son hommage était un adieu à « l'esprit d'une époque » : le problème n'était plus l'homme mais le monde, c'était à la « douleur » qu'il fallait donner une dignité philosophique, et la pensée, qui devait être libérée de tout « but » cognitif ou éthique parce qu'elle avait un sens elle-même, n'avait pas à « remporter une victoire sur la mort ». La mort n'était pas l'ennemi de la « valeur », le « *summum malum* » qui vouait le monde à « l'anarchie » et la « malignité ». L'expérience totalitaire obligeait à « percer cet horizon » d'époque : il était devenu inutile de vouloir « connaître la totalité », ou représenter « l'homme total » et « l'affranchir » du monde. Il fallait penser après Broch, comme après Heidegger. L'un avait passionnément désiré croire encore à l'Homme, mais savait qu'il manquait à « l'esprit du temps », celui du « mutisme du meurtre », un mythe de « la condition humaine en soi »<sup>27</sup>. L'autre avait annoncé qu'il fallait cesser d'y croire. La radicalité éthique du premier restait un enseignement, et la distinction entre l'art et le kitsch était intégrée - mais à une philosophie du monde.

C'est aussi cet « après »-là de l'Humain ou de l'Antihumain « en soi » que disait le mot « encore » en 1955. Se détournant de cette question, Arendt observe la « condition humaine » dans le monde moderne et voit dans la « persistance de l'art » le signe que l'homme est non seulement toujours là, mais qu'il est « la seule chose demeurée intacte » : énoncé presque insolite, presque humoristique, qui répond au spectre du nihilisme, après que Nietzsche ait demandé : « En quoi sommes-nous encore pieux ? ». A la question de Heidegger « pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? », Arendt en substitue une qualifiée d'« antinihiliste » : « pourquoi y a-t-il quelqu'un plutôt que personne ? »<sup>28</sup>. Ici « quelqu'un » avait continué à faire « quelque chose » : de l'art, et pas seulement du kitsch. Tout n'était pas passé dans l'hystérie esthético-politique des régimes totalitaires ni l'industrie culturelle. Le « seul fait qu'il y ait de l'art » attestait une « croyance au monde » persistante, et les grands persistants étaient les artistes.

Si cette phrase enfouie dans les brouillons d'un livre virtuel résonne si fort aujourd'hui, c'est que dans son style expéditif elle ouvre une voie précieuse en tournant le dos à la désespérante question de « l'espoir dans l'homme » - celle qu'ont révoquée autrement les grands écrivains témoins des atrocités du siècle, Chalamov, Améry, Kertész, Klüger, Borowski, Kouznetsov - pour affirmer, moins grosse et plus fiable, une effective « croyance dans le monde ». L'art serait-il la dernière croyance partagée lorsque la politique a *perdu son sens* ? Le monde est-il ce qui reste quand

---

<sup>26</sup> H. Arendt, « Introduction » à Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*, trad. A. Kohn, Paris Gallimard, 1966.

<sup>27</sup> « L'Esprit et l'esprit du temps » (1934), dans *La Grandeur inconnue*.

<sup>28</sup> *Qu'est-ce que la politique*, op.cit. p 138.

ce sens s'est perdu, quand l'idée de politique a basculé dans le dégoût né de l'équation politique = mensonge + violence ? Peut-on dire que les artistes deviennent les *garants* du monde lorsqu'agir a perdu son sens ? Ou sinon les garants, les *témoins* ? C'est ce que disait Camus à la même époque, dont la pensée, étrangère à Arendt, s'approche en bien des points. Mais Arendt n'a jamais investi la notion de témoignage<sup>29</sup>. Son énoncé nous dit que réfléchir le rapport de l'art à la politique oblige à passer par la persistance du monde comme objet de croyance. Du monde – et non de l'homme.

Mais pourquoi les seuls artistes ? Est-ce vraiment parce qu'ils ne « peuvent se permettre de lui être étrangers ? ». Pourquoi le peuvent-ils moins que les historiens, philosophes, acteurs politiques, simples individus, qui, en poursuivant le simple désir d'exister, croient eux aussi. En outre « l'étrangeté » est depuis toujours l'affaire de l'art, et l'absolu littéraire et autres cultures du sublime ou de l'illimité ont depuis longtemps fait de l'art moderne un champion de l'acosmie. Que voulait dire Arendt exactement ? Que disaient exactement ces « documents » placés en « appendice » de *Qu'est-ce que la politique ?*

### **La maladie des philosophes, le désert et les oasis**

Le premier fragment (022380) évoque la « maladie professionnelle » des philosophes en matière politique : ils « s'expriment au nom de tous les hommes » et se soucient de l'Homme, d'où leur préjugé antipolitique, largement partagé. On a vu le rôle négatif joué par Heidegger et son préjugé antipolitique, en réalité « post-jugé » de croyant fourvoyé dans le service nazi. Mais c'est la philosophie dans son ensemble qui, de Platon à Marx, avait renoncé à penser le monde à force de chercher l'Homme, et n'avait donc jamais eu « un concept clair de la politique » - ou *du* politique, Arendt ne distingue pas et l'anglais *politics* ne l'y invite pas. La maladie des philosophes tenait à un désintérêt pour le particulier et un mauvais ajustement du concret et de l'abstrait. La fin du fragment prévoit de comparer « l'absence de qualité de l'anthropologie de Kant - Qu'est-ce que l'homme ? ! » - à « l'absence de réalité des Lois (*Nomoi*) de Platon » : critique entamée dans le chapitre où elle élabore le concept de pluralité. La maladie des philosophes était devenu un Mal politique : dans une lettre à Jaspers écrite en 1951, elle « soupçonne la philosophie d'avoir une responsabilité dans cette affaire » - la catastrophe nazie -, et s'interroge sur ce qu'était désormais le « mal radical ». De la faveur donnée à l'Homme au détriment *des hommes* était né un monstre : « la toute-puissance de l'Homme rend les hommes superflus »<sup>30</sup>. C'est avec ce thème que devait commencer le livre projeté.

Arendt y revient au fragment suivant, le nôtre (022381) : elle oppose le « souci à l'égard de l'homme », issu de la découverte moderne du « Soi », au « souci à l'égard du monde », centre de toute politique. Puis elle pose une paire métaphorique sibylline, celle du « désert » et des « oasis » et affirme : « Transporter le désert dans les oasis risquerait de déplacer le monde ». L'image revient après l'évocation des artistes : « Le danger consiste à entraîner le monde dans le déplacement, c'est-à-dire à transformer les oasis en désert » - mais on ne sait si ce danger est encouru par l'artiste, ou si sa croyance l'en protège. Cette paire du désert et des oasis, par quoi elle avait conclu un cours à Berkeley en 1955, devait fournir une « conclusion possible » du livre. Celle-ci, rédigée dans dans le

---

<sup>29</sup> Derrida le lui reprochera, comme d'avoir été trop croyante en matière de « vérité de fait », sans comprendre le sens philosophique de son empirisme. Voir C. Coquio, *Le Mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, Paris, Colin, 2015.

<sup>30</sup> Lettre d'Arendt à Jaspers, 4 mars 1951, citée par U. Ludz dans *Qu'est-ce que la politique ?*, p 149.

« fragment 4 » du livre <sup>31</sup>, esquisse une petite dialectique du désert et des oasis à partir de « la perte croissante du monde, la disparition de l'entre-deux », ou encore « l'extension du désert », c'est-à-dire du « monde dans les conditions duquel nous nous mouvons ». Cette métaphore du désert, présente chez les Pères de l'Eglise, avait été marquée au sceau de la modernité par Nietzsche, qui, dit Arendt, fut « l'un des premiers habitants conscients du désert, mais commit l'erreur de voir ce désert « en nous », idée et erreur de base de la psychologie moderne alors que le désert était un problème politique, et c'était là une erreur « effrayante », car elle empêchait d'agir<sup>32</sup>.

Comme le monde acosmique, la condition désertique est paradoxale : il nous faut vivre dans le désert alors que nous n'en sommes pas le produit. Deux dangers y menacent : l'adaptation et la fuite. S'adapter, c'est cultiver une « discipline de vie » qui nous fait renoncer à « notre seule espérance », celle de « transformer le désert en un monde humain » ; politiquement, c'est s'abandonner aux « mouvements totalitaires », « tempêtes de sable » nées d'une « pseudo-action », « formes politiques les plus adéquates à la vie dans le désert », qui menacent de détruire les oasis, « ces domaines de la vie qui existent indépendamment ou (...) en grande partie indépendamment des circonstances politiques », et sans lesquels nous ne pourrions respirer. Non lieux de détente mais « fontaines qui dispensent la vie », elles sont « le monde dans lequel nous pouvons nous mouvoir en toute liberté », et nous permettent de vivre dans le désert sans nous réconcilier avec lui. Serait-ce là une définition de l'art ? S'agit-il du « pays de la culture », comme le dit Ursula Ludz<sup>33</sup> ? N'est-ce pas plus largement celui de la pensée ? Car l'art n'est pas l'apanage du « singulier » :

« Ce qui va de travers, c'est la politique, c'est-à-dire nous-mêmes dans la mesure où nous existons au pluriel, mais non pas ce que nous pouvons faire et créer dans la mesure où nous existons au singulier : dans l'isolement comme l'artiste, dans la solitude comme le philosophe, dans la relation particulière privée de monde de l'homme à l'homme telle qu'elle nous apparaît dans l'amour et parfois dans l'amitié (lorsque, dans l'amitié, un cœur s'adresse directement à un autre) ou lorsque dans la passion de l'entre-deux, le monde disparaît sous l'emprise de la passion enflammée »<sup>34</sup>.

L'art, serait-ce ce qui fait à la fois « disparaître » et « persister » le monde dans la flamme de son « entre-deux » à lui ? Et si l'art n'a rien à voir avec « ce qui va de travers, la politique », qu'a-t-il à voir avec le monde qui donne à celle-ci son sens ?<sup>35</sup> L'autre danger, l'escapisme, la fuite hors du monde, hors de la politique. En cherchant ainsi refuge dans l'oasis nous y faisons « entrer le sable » et anéantissons la vie qu'elles dispensent - comme Kierkegaard avait fait « entrer le doute dans le domaine de la foi », ajoute Arendt. La dialectique du désert et des oasis suppose d'endurer le doute désertique, de renoncer à en faire un argument religieux : il faut sortir de l'oasis pour pouvoir y revenir. Serait-il, plutôt que l'oasis, ce qui relie le désert et les oasis en les maintenant séparés ? La croyance au monde se distingue de la foi religieuse et de l'adhésion idéologique : elle permet à l'art

---

<sup>31</sup> « 'Du désert et des oasis'. Un chapitre de conclusion possible », p 136-139.

<sup>32</sup> On comprend mieux l'appel à donner à la « douleur » une « dignité philosophique » dans l'essai sur Broch : cette douleur-là semble montrer elle aussi ce qui dans l'homme est « resté intact ».

<sup>33</sup> Ursula Ludz éclaire ce texte qu'elle dit contradictoire en citant deux lettres à Jaspers (6 février et 26 mars 1955) : Arendt lui raconte qu'en Californie, « le plus beau de tous les déserts », elle a trouvé une oasis en la personne d'un docker qui travaillait trois jours par semaine et écrivait le reste du temps, puis d'une doctorante de philosophie qui habitait un appartement plein de livres. (p 177-179)

<sup>34</sup> *Qu'est-ce que la politique*, op. cit. p 138.

<sup>35</sup> Ursula Ludz conclut : « L'espoir repose sur ceux qui, dans les conditions du désert, vivent de façon passionnée et qui peuvent faire preuve de courage dans l'action ; car ce qu'ils font est politique »<sup>35</sup>. Mais cet « espoir » n'est pas la croyance au monde des artistes.



de résister à l'une et à l'autre en faisant du monde une œuvre. L'impression que tout conspire à l'avènement du désert n'est qu'un scénario imaginaire, dit Arendt : « en définitive, le monde est toujours le produit de l'homme, un produit de l'*amor mundi* de l'homme. L'œuvre d'art humaine. » Le monde n'est pas le produit des œuvres de l'homme : il est « l'œuvre d'art » issue du faire et de l'agir humains. Croire au monde, ce n'est pas croire à l'Art. La religion de l'art, qui transforme en culte du Beau son retrait du monde, ne peut qu'augmenter le désert, c'est-à-dire aggraver la perte en monde qui empêche ou empêchera d'agir. Organiser le culte de l'Art est un crime quand le fascisme gronde, disait Broch. L'ellipse arendtienne dit que faire de l'Art un objet de foi est juste inutile : c'est l'*activité* artistique qui croit et fait croire au monde.

A la fin du chapitre conclusif sur le désert et les oasis, Arendt cite la parole « toujours vraie » de Hamlet : « The Time is out of joint, the cursed spite that ever I was born to set it right »<sup>36</sup>. Il ne s'agit plus de « transformer le monde » comme disait Marx, ni d'« habiter poétiquement le monde », selon l'invocation de Heidegger glosant Hölderlin (« Bâtir, habiter, penser », 1951) - formule devenue mantra poético-médiatique français. Il s'agit de le « rectifier » quand l'histoire se détraque. En 1957, Camus disait que la tâche de sa génération n'était pas de « refaire le monde » mais d'« empêcher que le monde ne se défasse ». Au brouillon sur l'art et le kitsch succède un paragraphe consacré à Marx, qui, dit Arendt, « ne voulait changer le monde que pour sauver l'homme, et précisément le sauver du monde » : il réclamait du temps pour que l'homme puisse développer son « soi » et cet « humanisme dit de Marx » constitue lui-même une « aliénation par rapport au monde », propre à l'époque moderne. A l'étape suivante, ce n'est plus l'homme qui constitue le souci, mais la « destruction de la vie organique ». Cette étape, qui est la nôtre, nous force à revenir au monde.

Le tout dernier paragraphe du Fragment 022381 revient sur la distinction entre monde et humanité, via l'esthétique de Kant cette fois : « La découverte kantienne de l'espace public et de la pluralité à l'aide du *Beau*. Mais dans le *Beau*, c'est le *monde* qui apparaît et non pas l'*humanité*, le monde en tant qu'il est habité par les hommes »<sup>37</sup>. Kant croyait au monde sans le savoir – et c'est ailleurs, dans sa cosmopolitique de la paix perpétuelle, qu'il en fit son souci.

### **Arendt , Deleuze, le rire des idiots et la danse de minuit**

La lumière de l'espace public s'est éclipsée, reste la croyance au monde de ceux qui « ne peuvent pas se permettre d'être étrangers au monde » : les artistes. Croire est pour eux une nécessité : elle est l'oasis qui permet d'endurer le désert, d'y vivre. Et, pour les artistes, d'en vivre. Car si les artistes ne peuvent se permettre de « devenir étrangers » au monde, cela signifie qu'il leur faut *accompagner le monde* dans son propre devenir étranger : méditer sa violence, descendre en enfer, comme fit Dante, suivre les soubresauts d'un temps « out of joint », comme le fit Shakespeare, accompagner le désert, ce qui semble être une des grandes missions de l'art moderne. En 1901, Hofmannsthal situait le « poète à l'époque présente » sous l'escalier de la maison : il lui fallait se rendre invisible, cacher et épier, pour pouvoir continuer d'entendre tout de la vie et du monde, lui dont les yeux « n'ont pas de paupières ». A l'époque où écrit Arendt, le poète a perdu sa maison, mais il « n'habite » pas le monde pour autant, car son « bâtir » ne relie pas la terre aux cieux : il relie *les hommes* entre eux. A la fin de l'introduction aux *Vies politiques*, Arendt invoque le « droit d'attendre quelque illumination » en ces sombres temps où, selon la formule heideggerienne, « la

---

<sup>36</sup> « Le temps est hors de ses gonds. Maudit sort d'être né pour le faire rentrer dans l'ordre » (I, 5).

<sup>37</sup> *Ibid.* p 199.

lumière de ce qui est public obscurcit tout ». Mais cette illumination, ajoute-t-elle, viendra « moins des théories et concepts que de la lumière incertaine, vacillante et souvent faible que des hommes et des femmes dans leur vie et leur œuvre, font briller dans presque n'importe quelles circonstances, et répandent sur l'espace de temps qui leur est donné sur terre ». Et elle ajoute : « telle est l'intime conviction qui constitue le fond sur lequel les silhouettes qui suivent furent dessinées » : celles de Lessing, Broch, Heidegger, Jaspers, mais aussi, Benjamin, Rosa Luxembourg, Waldemar Gurian, Isaak Dinesen, Jarrell, Brecht. Ce « droit d'attendre » et cette « intime conviction » étaient sa croyance au monde. Et cette lumière « souvent faible » rappelle à la fois la « faible espérance messianique » de Walter Benjamin, « le goût du monde » de Lessing et le « droit à l'assistance » de Broch.

En 1955, Arendt voyait dans les artistes les derniers croyants. Le scepticisme était la règle en matière de monde, la politique n'était que mensonge et violence, restait la persistance de l'art, qui attestait qu'il y avait *encore* quelqu'un d'assez humain pour croire à un monde, au monde. En 1985, dans *L'Image-Temps*, Gilles Deleuze écrivait, évoquant l'enfant se jetant dans le vide à la fin d'Allemagne année zéro : le « fait moderne est que nous ne croyons plus en ce monde<sup>38</sup>. Le « lien de l'homme et du monde » est rompu, et il faut désormais faire de ce lien un « objet de croyance », car il est « l'impossible qui ne peut être redonné que dans une foi », et « seule la croyance au monde peut relier l'homme à ce qu'il voit et entend ». Il faut, dit-il, « que le cinéma filme, non pas le monde, mais la croyance à ce monde, notre seul lien. »<sup>39</sup> Ecrire sur le cinéma, et plus largement sur l'art, travailler à cette « conversion de la croyance »<sup>40</sup>, supposait de reconnaître notre « besoin d'une éthique ou d'une foi, ce qui fait rire les idiots », alors qu'il faut « croire à ce monde-ci, dont les idiots font partie »<sup>41</sup>, comme la vie, l'amour, le corps. Arendt aurait haussé les épaules devant la métaphysique deleuzienne de la vie et de l'art, et elle faisait prévaloir la parole et l'action au point de dire : « Une vie sans parole et sans action – et c'est le seul mode de vie qui ait sérieusement renoncé à toute apparence – est littéralement morte au monde : ce n'est plus une vie humaine parce qu'elle n'est plus vécue parmi les hommes »<sup>42</sup>. Mais elle avait fait sienne depuis longtemps la « conversion de la croyance » dont parle Deleuze. Et elle connaissait le rire des idiots.

La croyance au monde semble avoir laissé place aujourd'hui à une *peur pour le monde* ou à un *doute dans le monde*, qu'il s'agisse de l'imaginaire postapocalyptique, des témoignages de sa destruction politique ou écologique ou de sa nihilisation dans le réalisme spéculatif. Mais si la croyance au monde est une étape dépassée, dans quelle ressource les artistes puisent-ils ? Difficile de répondre, mais on peut faire là aussi un constat empirique : *l'étrangéisation* s'est installée au cœur de la littérature, bien au-delà du thème ancestral et contemporain de l'étranger ; et le concept d'étrangéisation ou défamiliarisation (*ostranienie*), inventé en 1917 par Victor Chklovki, connaît une fortune, à la fois dans la critique des textes, l'anthropologie, l'histoire et la philosophie<sup>43</sup>. C'est même en lecteur attentif de Arendt - relue à travers Lyotard, Lefort et Balibar - qu'Etienne Tassin invoquait un « estrangement cosmopolitique », consistant à se rendre étranger à soi-même pour

---

<sup>38</sup> Gilles Deleuze, *L'Image-Temps*, Minuit, 1985, p 222-223.

<sup>39</sup> Ibid. p 221.

<sup>40</sup> Ibid. p 224

<sup>41</sup> Voir la conférence « Qu'est-ce que la création ? », où il revient sur cette croyance au monde.

<sup>42</sup> *Condition de l'homme moderne, op. cit.* p 199.

<sup>43</sup> De la reprise de « *ostranienie* » de Chklovski chez Danilo Kis dans les années 80 aux travaux actuels de Frosa Péjoska et Philippe Bouchereau dans le domaine des littératures du génocide (voir de celui-ci *La Grande coupure. Essai de philosophie testimoniale*, Garnier, 2018), en passant par l'essai fameux de Carlo Ginzburg sur l'étrangéisation stoïcienne et la méthode historiographique.

pouvoir entendre l'étranger ?<sup>44</sup> Les œuvres d'Antoine Volodine, Cormac Mc Carthy, J.M. Coetzee, W.G. Sebald, Wouajdi Mouawad, Mathias Ehnard, Camille de Toledo, Olga Tokarczuk, Mia Couto, Jorn Riel, Roberto Bolano, Samar Yazbek, et tant d'autres, transportent l'Unheimlich humain dans des voies inédites, par des voies que l'histoire ne cesse de frayer au sein de l'acosmie : leurs fictions, dans des tonalités (ou atonalités) différentes, arpentent de nouveaux déserts, imaginent comment tout s'effondre, observent le brouillage sans fin de l'humain. Mais la figure du *monde* y reste intensément présente, entêtante même. Parce que ce lien entre l'homme et le monde est rompu, disait Deleuze, il *doit* devenir objet de croyance. « Je refuse d'être sauvé dans un monde damné », lit-on dans un des journaux de Kertész<sup>45</sup>. Et le même, invoquant une catharsis, invoquait « l'esprit du récit » comme la dernière divinité praticable aux hommes. Le chapitre sur l'action dans *Condition de l'homme moderne* commence par une citation d'Isak Dinesen : « Tous les chagrins sont supportables si on en fait un conte ou si on les raconte », et un bel hommage est rendu dans *Vies politiques*. Conte et poésie se touchaient de très près pour Arendt, comme le montre son hommage à Randal Jarrell, le poète américain qui lisait Grimm et Hölderlin dans le texte car il avait fait de la langue allemande son « pays d'origine », et qui l'initia à la poésie anglaise : « Il donnait l'impression d'avoir été porté par un vent enchanteur dans les villes des hommes ou d'avoir surgi des forêts enchantées où nous avons passé notre enfance, portant avec lui la flûte magique, et n'ayant pas seulement l'espoir mais la conviction que choses et hommes prendraient part à la danse de minuit »<sup>46</sup>.

Pas seulement *l'espoir*, mais la *conviction*. Dans un fragment biffé d'« Introduction à la politique », Arendt disait que le préjugé antipolitique cachait un espoir : celui que l'humanité se débarrasse de la politique plutôt que d'elle-même ; mais c'était un espoir utopique si la politique continuait d'être la « relation entre dominants et dominés » : l'abîme allait se creuser entre les uns et les autres, les gouvernements évolueraient vers des formes monstrueuses de despotisme, fût-il bureaucratique. Puis elle ajoutait : « si l'on entend par politique le domaine du monde où les hommes pénètrent tout d'abord en tant qu'acteurs et octroient aux affaires humaines une durabilité à venir qu'elles ne pourraient pas obtenir autrement, l'espoir n'a plus rien d'utopique »<sup>47</sup>. La croyance au monde n'est pas un « espoir utopique » : Jarrell n'était pas un rêveur, mais un poète-traducteur qui avait élu domicile entre deux langues, et s'il faisait très fortement monde c'est que le domaine politique de « l'entre » était aussi celui-là. Jarrell avait la conviction « que choses et hommes prendraient part à la danse de minuit ». L'« intime conviction » de Arendt lui fit réclamer le « droit d'attendre quelque illumination » dans de sombres temps. La persistance de l'art était son argument empirique contre l'utopie, mais plus forte encore était la lumière que répandaient certaines vies « en n'importe quelles circonstances » : l'expérience qu'elle en avait puisait son énergie dans l'enfance, comme les « forêts enchantées » et la « flûte magique » de Randall. Les œuvres qu'elle aimait d'amour, elle les *voyait* œuvrer à la « durabilité du monde », et briller. La danse à laquelle prendraient part les choses et les hommes était cette « permanence » : minuit vient toujours. Tout au long de sa vie, Arendt a écrit des poèmes. Souvent des poèmes d'amour. Où l'Amor mundi danse sa danse de minuit.

<sup>44</sup> E. Tassin, *Pourquoi agissons-nous ?*, p 186. Cette proposition apparaît à propos de l'analyse qu'Arendt avait faite de la déclaration des droits de l'homme et du citoyen. La littérature avait par ailleurs la part belle dans ce livre, qui se concluait par une suite de trois fables-paraboles.

<sup>45</sup> *Un autre. Chronique d'une métamorphose*, Actes Sud,

<sup>46</sup> *Vies politiques, op. cit.* p 188.

<sup>47</sup> *Qu'est-ce que la politique, op. cit.* p 36.