

**UNIVERSITE DE LIEGE
FACULTE DE PHILOSOPHIE ET LETTRES**

ORIGINE ET SURVIVANCES

**L'historique et le transcendantal en tension
Warburg, Cassirer et Panofsky**

**Thèse réalisée en vue de l'obtention du grade de
Docteur en Philosophie et Lettres (Philosophie)
de l'Université de Liège**

**Présentée et soutenue publiquement par
Maud HAGELSTEIN**

Février 2008

**Sous la direction de M. le Professeur
Rudy STEINMETZ**



UNIVERSITE DE LIEGE

FACULTE DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

ORIGINE ET SURVIVANCES

L'historique et le transcendantal en tension

Warburg, Cassirer et Panofsky

**Thèse réalisée en vue de l'obtention du grade de
Docteur en Philosophie et Lettres (Philosophie)
de l'Université de Liège**

**Présentée et soutenue publiquement par
Maud HAGELSTEIN**

Février 2008

**Sous la direction de M. le Professeur
Rudy STEINMETZ**

Ce travail a été réalisé avec l'appui du
Fonds National belge de la Recherche Scientifique
qui m'a octroyé un mandat d'Aspirant (2004-2008).

Je remercie très chaleureusement tous ceux qui ont permis la réalisation de ce travail, en m'apportant leur soutien, scientifique, logistique ou affectif.

En particulier :

Les Professeurs Daniel Giovannangeli, Danielle Lories, Pierre Rodrigo, Pierre Somville et Rudy Steinmetz ; Charles Hope (directeur de l'Institut Warburg), Dorothea McEwan, Claudia Wedephol, Pro Philo D. D., Georges Didi-Huberman, Silvia Ferretti, Katia Mazzucco, Maurizio Ghelardi, Giovanna Targa, Fabien Capeillères, Thierry Lenain, Olivier Feron, Arnaud Dewalque, Andrée Debauche, Livio Belloï, Gregory Cormann, Antoine Janvier, Thierry Ramais, Denis Pierard, Mathilde Bert, Raphaël Pirenne, Guy Hazée, Cécile Pâques, Marie Pierrard, Simon Hagelstein, Juliette Hagelstein, Nainaine Destoquay ; enfin, pour leur infinie patience, je remercie mes parents et Fabrice.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos.....	8
Introduction : Kant, le transcendantal, l'historique	12
Chapitre I : Survivances et mémoire	Erreur ! Signet non défini.
1.1. Introduction.....	Erreur ! Signet non défini.
1.2. Mnemosyne : Atlas d'images consacré au problème de la survivance.....	Erreur ! Signet non défini.
1.2.1. Contexte de <i>Mnemosyne</i>	Erreur ! Signet non défini.
Les années 20 à Hambourg : la bibliothèque	Erreur ! Signet non défini.
Le projet de l' <i>Atlas</i>	Erreur ! Signet non défini.
Les textes de <i>Mnemosyne</i>	Erreur ! Signet non défini.
Survivance de l'Antiquité à la Renaissance	Erreur ! Signet non défini.
1.2.2. Structure de <i>Mnemosyne</i>	Erreur ! Signet non défini.
Pratique du document	Erreur ! Signet non défini.
L'image et son « dehors ».....	Erreur ! Signet non défini.
1.3. Théories.....	Erreur ! Signet non défini.
1.3.1. Détachement du sol historique.....	Erreur ! Signet non défini.
La <i>Prägung</i> initiale	Erreur ! Signet non défini.
La rupture avec l'histoire : déconnexion et neutre.....	Erreur ! Signet non défini.
Le problème de la mémoire collective.....	Erreur ! Signet non défini.
Migration et transmission des « symboles »	Erreur ! Signet non défini.
1.3.2. Reconquête du sol historique.....	Erreur ! Signet non défini.
Réception et style.....	Erreur ! Signet non défini.
Expression et « incarnation ».....	Erreur ! Signet non défini.
Actualisation et re-polarisation	Erreur ! Signet non défini.
Nouvel ancrage historique : valeurs et inversion	Erreur ! Signet non défini.
Espace de pensée	Erreur ! Signet non défini.
La lutte avec le monstre	Erreur ! Signet non défini.
1.4. Approche historique des œuvres ?.....	Erreur ! Signet non défini.
1.4.1. Tension entre historique et transcendantal : les liens avec Cassirer	Erreur ! Signet non défini.
Systématicité du projet warburgien	Erreur ! Signet non défini.
Cassirer à Hambourg	Erreur ! Signet non défini.
Mythe et paganisme	Erreur ! Signet non défini.
Primitivisme et rationalité.....	Erreur ! Signet non défini.
1.4.2. Un nouveau modèle pour l'histoire : l'iconologie, Benjamin et Didi-Huberman. Erreur ! Signet non défini.	
Pour une histoire non linéaire	Erreur ! Signet non défini.

Warburg, inventeur de l'iconologie ?	Erreur ! Signet non défini.
Benjamin et la question de l'anachronisme	Erreur ! Signet non défini.
Didi-Huberman, esthétique des mouvements et pratique du montage	Erreur ! Signet non défini.

Chapitre II : le transcendantal et l'histoire..... Erreur ! Signet non défini.

2.1. Introduction..... Erreur ! Signet non défini.

2.2. Culture et forme symbolique..... Erreur ! Signet non défini.

2.2.1. Qu'est-ce qu'une forme symbolique ?..... Erreur ! Signet non défini.

Révolution kantienne et élargissement cassirérien

Critique de la culture.....

Qu'est-ce qu'une forme ?

Caractéristiques générales de la forme symbolique

Formes de l'intuition et formes symboliques.....

Le système des formes symboliques

2.2.2. Le caractère transcendantal de la forme symbolique Erreur ! Signet non défini.

Légalité transcendantale

Culture et transcendantal

2.2.3. L'art comme forme symbolique Erreur ! Signet non défini.

L'art et le monde.....

Mimèsis

Distinction sujet/objet dans l'art

2.3. Forme symbolique et historicité..... Erreur ! Signet non défini.

2.3.1. Question de méthode : la place de l'histoire..... Erreur ! Signet non défini.

L'historiographie philosophique.....

Qu'est-ce que l'histoire ?

Le rôle du point de vue historique

La dynamisation de la théorie

2.3.2. Origine, genèse Erreur ! Signet non défini.

Critique de la notion d'origine.....

Le transcendantal comme origine

L'origine dans *La philosophie des formes symboliques*.....

L'origine du langage

L'origine mythique des formes symboliques, l'origine du mythe

2.3.3. Le primitivisme..... Erreur ! Signet non défini.

Cassirer et le primitif

Mythe et raison

2.3.4. Téléologie du système cassirérien : le problème de l'évolution Erreur ! Signet non défini.

Téléologie

La « dialectique » cassirérienne

L'homme libre

Traitement *transcendental* de l'histoire, traitement *historique* du transcendental..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre III : Idée et perspective - autour de Panofsky.....*Erreur ! Signet non défini.*

3.1. Introduction..... *Erreur ! Signet non défini.*

3.2. Dialogues entre Cassirer et Panofsky..... *Erreur ! Signet non défini.*

3.2.1. *Eidos und Eidolon / Idea* **Erreur ! Signet non défini.**

Cassirer et Platon **Erreur ! Signet non défini.**

Le problème des images chez Platon..... **Erreur ! Signet non défini.**

Art et Idée - Panofsky **Erreur ! Signet non défini.**

3.2.2. La question de l'espace..... **Erreur ! Signet non défini.**

L'espace kantien **Erreur ! Signet non défini.**

L'espace chez Cassirer..... **Erreur ! Signet non défini.**

Différents espaces symboliques **Erreur ! Signet non défini.**

Lecture de Cassirer **Erreur ! Signet non défini.**

La perspective comme forme constitutive **Erreur ! Signet non défini.**

Problématisation **Erreur ! Signet non défini.**

3.3. Discussions..... *Erreur ! Signet non défini.*

3.3.1. Hubert Damisch : L'origine de la perspective **Erreur ! Signet non défini.**

L'art a-t-il besoin d'une histoire ? **Erreur ! Signet non défini.**

Concilier l'historique et le transcendental **Erreur ! Signet non défini.**

La peinture qui (se) pense **Erreur ! Signet non défini.**

3.3.2. Husserl/Derrida : L'origine de la géométrie **Erreur ! Signet non défini.**

Historicité transcendante..... **Erreur ! Signet non défini.**

Interroger le sens originaire (la question en retour) **Erreur ! Signet non défini.**

Faire des *méditations historiques*..... **Erreur ! Signet non défini.**

Historicité **Erreur ! Signet non défini.**

Comment produit-on de l'objectif ?..... **Erreur ! Signet non défini.**

Retour sur la perspective..... **Erreur ! Signet non défini.**

3.3.3. Michel Foucault : L'origine-surgissement..... **Erreur ! Signet non défini.**

Foucault, l'art, l'histoire **Erreur ! Signet non défini.**

La modernité, Manet : la perspective inversée..... **Erreur ! Signet non défini.**

L'archéologie..... **Erreur ! Signet non défini.**

L'*a priori* historique..... **Erreur ! Signet non défini.**

La généalogie et l'origine-surgissement **Erreur ! Signet non défini.**

Conclusion.....*Erreur ! Signet non défini.*

Bibliographie.....*Erreur ! Signet non défini.*

Avant-propos

Les travaux d'Aby Warburg (1866-1929)¹ restent trop peu connus dans le milieu francophone. Si les italiens ont été précoces dans la réception de son œuvre (Pasquali [1930], Cantimori puis Carlo Ginzburg et Giorgio Agamben)², les historiens et philosophes français commencent seulement à la redécouvrir³. Il faut dire que l'ampleur du matériau inédit a de quoi impressionner et que les textes publiés et traduits en français sont peu nombreux⁴. Comme l'avait justement diagnostiqué Gertrud Bing, Warburg est de ces penseurs qui, souvent cités et évoqués, ne sont que rarement lus et étudiés pour eux-mêmes. Beaucoup de philosophes et d'historiens ont une idée de qui il était, connaissent les théorèmes qu'on a coutume de lui prêter (par exemple : « le bon dieu niche dans les détails »), sont fascinés par son projet de bibliothèque, mais peu en ont une connaissance de première main.

Le chapitre consacré ici à Warburg s'articulera essentiellement autour des manuscrits inédits consultés à l'Institut Warburg de Londres en juin et juillet 2006, grâce à l'accord de son Directeur Charles Hope, et à l'aide précieuse des archivistes Dr. Dorothea McEwan et Dr. Claudia Wedephol. Les inédits les plus intéressants, mais aussi, paradoxalement, les moins consultés, sont relatifs au projet *Mnemosyne* (l'« atlas d'images »), et datent de 1927-1929. Concernant cette période, les commentateurs lisent prioritairement le texte clé écrit par Warburg en 1929 en introduction à *Mnemosyne*⁵. D'une importance capitale, ce texte est un

¹ Pour une courte notice biographique en français, on se reportera à : MICHAUD Philippe-Alain, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998, pp. 21-22.

² Selon Kurt W. Forster, l'intérêt italien pour les textes de Warburg tient à la fois au fait que les sujets italiens prédominaient dans ce qui tenait à cœur à Warburg (Florence, Ferrare) et au fait que la voie de recherche qu'il adoptait connaissait un certain succès en Italie (les études de Jacob Burckhardt, par exemple). Cf. Kurt W. FORSTER, « Aby Warburg cartografo delle passioni », *Introduzione ad Aby Warburg e all'atlante della Memoria*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 4.

³ Cf. MICHAUD Philippe-Alain, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998 (avec une introduction de Didi-Huberman) ; et l'impressionnante monographie de Didi-Huberman, décisive pour le présent travail : DIDI-HUBERMAN Georges, *L'image survivante*, Paris, Minuit, 2002.

⁴ Depuis les années 90, quelques textes sont rendus accessibles en français : WARBURG Aby, *Essais florentins*, trad. S. Müller, Paris, Klincksieck, coll. L'esprit et les formes, 1990 ; WARBURG Aby, « Mnemosyne (Introduction) », trad. P. Rusch, *Trafic*, n°9, 1994 ; WARBURG Aby, « Souvenirs d'un voyage en pays pueblo. Notes inédites pour la conférence de Kreuzlingen sur "Le rituel du serpent" » (1923), dans MICHAUD Philippe-Alain, *Aby Warburg et l'image en mouvement, op. cit.*, pp. 247-280 ; WARBURG Aby, *Le rituel du serpent*, trad. S. Muller, Paris, Macula, 2003. Il reste évidemment de grandes lacunes ; des pans entiers de l'œuvre de Warburg sont intraduits, voire inédits. De ce fait, Warburg est souvent appréhendé au travers de la littérature secondaire, assez limitée dans le milieu francophone.

⁵ Cette introduction est longtemps restée inédite, malgré une version dactylographiée révisée par Warburg. La première publication en allemand date seulement de 1992 (ceci indique un sérieux retard dans la réception des textes les plus tardifs de Warburg) : cf. « Einleitung zum Mnemosyne-Atlas », *Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst*, Salzbourg-Vienne, Residenz Verlag, 1992, pp. 171-173. L'introduction a été

résumé très bref d'une réflexion qui s'élaborait depuis longtemps dans les notes personnelles de l'historien de l'art. On fera une description détaillée du matériau inédit consulté dans le premier chapitre. Pour les textes publiés, on utilisera l'édition en cours des *Gesammelte Schriften* (Akademie Verlag), qui est la plus complète. Pour ce qui est de la correspondance, il faut signaler le remarquable travail d'archivage accompli à l'Institut Warburg par Dr. Dorothea McEwan. On lui doit aussi la retranscription de la correspondance Warburg/Saxl⁶.

L'œuvre de Cassirer (1874-1945) est nettement mieux connue⁷. On possède dans plusieurs langues des ouvrages monographiques de référence (parmi les plus utiles à ce travail, on signalera ceux de : O. Feron, M. Ferrari, N. Janz, J. M. Krois, S.G. Lofts, G. Raio)⁸. Pour ce qui est de l'édition des textes en français, il faut souligner l'importance du travail de Fabien Capeillères et d'Heinz Wismann dans la collection « Passages » (Cerf). Les différents volumes édités sont toujours accompagnés d'excellents commentaires critiques. Pour le texte en allemand, on utilisera systématiquement l'édition scientifique la plus récente des œuvres complètes de Cassirer (*Gesammelte Werke*, Hamburg, Felix Meiner).

Panofsky (1892-1968) est une figure dominante de l'histoire de l'art du XX^e siècle. Son œuvre a marqué toute une génération d'historiens. Plutôt convoqué pour l'autorité de ses interprétations, Panofsky n'a pas véritablement fait l'objet d'une étude critique générale⁹. La réception française de son œuvre a été marquée par une série de conférences organisées à Paris au Centre Georges Pompidou. Ces conférences ont été publiées en 1983 par les soins de Jacques Bonnet.

traduite dans plusieurs ouvrages/revues. En italien : WARBURG Aby, « Introduzione a l'Atlante Mnemosyne » (1929), *Mnemosyne - L'atlante della memoria di Aby Warburg* ; WARBURG Aby, « Introduzione all'Atlante Mnemosyne », *L'atlante della Memoria, Filosofia delle immagini per un lessico warburghiano*; et en français : WARBURG Aby, « Mnemosyne (Introduction) », trad. Pierre Rusch, *Trafic*, n°9, 1994, pp. 38-44.

⁶ McEWAN Dorothea, *Ausreiten der Ecken. Die Aby Warburg – Fritz Saxl Korrespondenz (1910 bis 1919)*, Hamburg, Dölling und Galitz, 1998 ; Id., «Wanderstrassen der Kultur». *Die Aby Warburg – Fritz Saxl Korrespondenz (1920 bis 1929)*, München – Hamburg, 2004.

⁷ Pour une bibliographie récente, on peut consulter : JANZ Nathalie, *Globus Symbolicus. Ernst Cassirer, un épistémologue de la troisième voie ?*, Paris, Kimé, 2001, pp. 377-411. Autres bibliographies de référence : CAPEILLÈRES Fabien, « Bibliographie », dans CASSIRER Ernst, *L'idée de l'histoire. Les inédits de Yale et autres écrits d'exil*, Paris, Cerf, coll. Passages, 1989, pp. 183-226 ; NADEAU R., « Études cassirériennes. Répertoires bibliographique », dans SEIGENGARDT Jean (dir.), *Ernst Cassirer. De Marbourg à New-York*, Paris, Cerf, coll. Passages, 1990, pp. 323-359.

⁸ FERON Olivier, *Finitude et sensibilité dans la philosophie d'Ernst Cassirer*, Paris, Kimé, 1997 ; FERRARI Maurizio, *Il giovane Cassirer e la scuola di Marburgo*, Milan, Angeli, 1988 ; Id., *Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Florence, Olschki, 1996 ; JANZ Nathalie, *Globus Symbolicus. Ernst Cassirer, un épistémologue de la troisième voie ?*, op. cit. ; KROIS John Michael, *Cassirer, Symbolic Forms and History*, New Haven, Yale University Press, 1987 ; LOFTS S. G., *Ernst Cassirer. La vie de l'esprit*, Louvain, Peeters Vrin, 1997 ; RAO Giulio, *Introduzione a Cassirer*, Roma, Editori Laterza, coll. I filosofi, 1991.

⁹ Il faut néanmoins souligner le travail de : HOLLY Michael Ann, *Panofsky and the Foundations of Art History*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1984.

Le présent travail voudrait entreprendre une lecture comparée de ces trois auteurs, lecture articulée autour d'un problème métaphysique important, celui de la tension entre le transcendantal et l'historique. La mise en relation de ces auteurs, si elle est peu fréquente, a parfois été tentée. Plusieurs études envisagent les rapports entre Warburg et Cassirer.

Dans la préface de l'édition italienne des conférences de Fritz Saxl (*La vita delle immagini*, 1965), Eugenio Garin soulignait déjà l'importance des liens entre Cassirer et le cercle Warburg. Selon Garin, le Cassirer « majeur », celui de *La philosophie des formes symboliques* et de *Individu et cosmos*, ne peut être compris sans prendre en compte l'impact des sollicitations du *Warburg-Kreis* sur son travail. Comme point de contact, Garin relève également le caractère rationaliste des études chères au groupe de la Bibliothèque Warburg. Selon lui, si ce groupe s'est toujours occupé de tout ce qui était irrationnel, mythique, magique, primitif dans l'œuvre humaine, c'était pour mieux l'exorciser¹⁰.

L'urgence d'une confrontation philosophique entre Warburg et Cassirer est également démontrée par le regain d'intérêt que connaissent aujourd'hui leurs œuvres respectives. Plusieurs recherches en cours montrent leur actualité. À Pise, sous l'impulsion du Pr. Maurizio Ghelardi (à qui l'on doit plusieurs publications récentes, en italien, des travaux de Warburg), Giovanna Targa consacre ses recherches doctorales aux rapports entre l'historien de l'art et le philosophe. Enfin, sous la direction du Pr. R. H. Stevenson, le *Center for Intercultural Studies* de l'université de Glasgow a lancé un projet de recherche qui vise à étudier les théories du symbolisme de Warburg et Cassirer en relation avec l'œuvre de Goethe.

Le seul ouvrage qui tente une confrontation systématique de ces trois auteurs est celui de Silvia Ferretti. Si Ferretti a l'intuition juste d'un lien étroit entre les trois penseurs, elle ne parvient pas toujours à nouer entre eux un débat philosophique. Les connexions proposées restent trop superficielles. En Italie et pratiquement au même moment, Massimo Ferrari consacrait une part de ses analyses de l'œuvre cassirérienne au rapport du philosophe avec le *Warburg-Kreis*¹¹. Cette confrontation semble plus nuancée et offre des pistes particulièrement intéressantes. D'autres auteurs, parmi lesquels Pierre Quillet, convoquent la « trilogie » de ces trois penseurs, rappelant par exemple l'origine esthétique du concept de « forme symbolique », que Warburg aurait reprise à Vischer, et la filiation qu'il faut faire entre *La*

¹⁰ Cité par : RAO Giulio, *Introduzione a Cassirer, op. cit.*, p. 208.

¹¹ FERRARI Massimo, « Ernst Cassirer e la "Bibliothek Warburg" », *Giornale critico della filosofia italiana*, n°65, 1986, pp. 91-130; repris dans: FERRARI Massimo, « Una biblioteca "pericolosa" », *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 215 sv.

philosophie des formes symboliques et les *Essais d'iconologie* de Panofsky. Mais il ne s'aventure pas réellement plus loin¹². Enfin, dans un article consacré à Cassirer et Warburg, Eveline Pinto s'attache à relever quelques pistes de rapprochement¹³. Elle se propose notamment de dégager une « éthique » commune aux deux penseurs. L'argument insiste sur un point qui sera développé dans ces pages : Warburg et Cassirer considèrent tous les deux l'importance de l'émancipation intellectuelle de l'homme, passant par la constitution d'un espace de distanciation critique qu'ouvre le travail des formes (ou de la *symbolisation*). Selon Pinto, la possibilité d'un échange entre les deux hommes doit s'envisager au plan de la théorie de la culture.

C'est donc pour combler une lacune et pour tenter d'apporter des éléments nouveaux que l'on étudiera ici les pensées de Warburg, Cassirer et Panofsky, en montrant qu'ils étaient traversés par une même question : comment concilier une approche historique et une approche transcendante des productions culturelles ?

¹² QUILLET Pierre, « Problématique et systématique », *Ernst Cassirer. De Marbourg à New-York*, Paris, Cerf, coll. "Passages", 1990, p. 228.

¹³ PINTO Eveline, « Cassirer et Warburg : de l'histoire de l'art à la philosophie de la culture », *Ernst Cassirer. De Marbourg à New-York*, Paris, Cerf, coll. Passages, 1990, pp. 261-275. Certaines pistes semblent tout de même « farfelues », comme celle de comparer l'entreprise de la *PFS* au projet de la *KBW* (*Kulturwissenschaftlich Bibliothek Warburg*), partant du constat que l'œuvre philosophique, tout comme la bibliothèque, entend *unifier* le savoir.

Introduction : Kant, le transcendantal, l'historique

La question très générale qui guidera cette étude s'énonce comme suit : comment aborde-t-on en théoricien une œuvre d'art ? Pour tenter d'y répondre, on a choisi de s'intéresser aussi bien à des philosophes (Kant, Cassirer, Husserl, Derrida) qu'à des historiens de l'art (Warburg, Panofsky, Damisch, Didi-Huberman)¹⁴. Dès qu'il s'agit de comprendre les œuvres d'art, la distinction entre les disciplines historique et philosophique n'est pas toujours très nette, on aura tout le temps d'explicitier en quoi. On s'attachera plutôt, dans un premier temps, à essayer de confronter les méthodes respectives du philosophe et de l'historien dans ce qu'elles ont de spécifique. Comment se fait-on au mieux le récepteur du sens que propose une œuvre d'art ? Faut-il en dégager l'essence idéale, et réduire l'œuvre à ce qui, en elle, est universel ? Faut-il comprendre ce qui l'a rendue possible ? L'œuvre est-elle compréhensible hors de son contexte ? Ou doit-on l'étudier exclusivement en regard de l'époque qui l'a vu naître ?

On se demandera si le théoricien n'est pas toujours et inévitablement tendu entre deux approches de l'« objet culturel » (on préférera souvent cette catégorie, plus large que celle d'« œuvre d'art ») : l'approche *historique* et l'approche *transcendantale*. Que choisir entre une approche qui tiendrait compte de la temporalité propre à un objet (son origine, sa contingence, sa fin, tous les processus d'apparition, de disparition et de survivance) – l'approche *historique* – et une approche qui ferait émerger ce que l'objet porte de non-historique, de non-factice, de non-empirique – l'approche transcendantale ou *apriorique* (en un sens assez large) – c'est-à-dire sa vérité, son sens, sa structure, son universalité ? Et faut-il choisir à tout prix ? On commencera, pour aborder cette question, par considérer que l'historique est nécessairement du côté de l'empirique et que l'histoire en devenir des événements est opposée, dans son principe, à la théorie transcendantale de la connaissance.

¹⁴ On remarquera néanmoins que ces derniers ont tous une formation philosophique. Warburg a suivi, alors qu'il rédigeait sa dissertation consacrée à Botticelli, un cours de Ziegler sur les *Prolégomènes* de Kant – il avoue quand même avoir eu quelques difficultés, en dépit de la satisfaction de Ziegler pour son travail (cf. WIA, GC, Aby Warburg à Charlotte Warburg, 25 novembre 1889). Panofsky a lui aussi étudié la philosophie et consacre le début de sa carrière à des textes très spéculatifs (cf. *Idea*). Hubert Damisch et Georges Didi-Huberman sont tous les deux philosophes de formation (Didi-Huberman a été formé à la phénoménologie par Henri Maldiney). C'est Georges Didi-Huberman qui a le premier suscité mon intérêt pour les questions que je vais ici énoncer. La fécondité de son travail tient en partie à sa double formation d'historien de l'art et de philosophe.

Mais qu'est-ce que l'*histoire*¹⁵ ? La question est trop imposante pour que l'on puisse cerner ses contours en quelques lignes, elle trouvera à se développer tout au long de ce travail. Néanmoins, on voit bien en quoi elle s'opposerait *a priori* à toute compréhension rigoureusement systématique. L'histoire n'est-elle pas faite d'actions et d'événements singuliers ? Comment son déploiement pourrait-il accomplir un ordre ? Étrangement peut-être, la question *métaphysique* du rapport entre les champs du transcendantal et de l'historique, que l'on aurait pu adresser à bien d'autres auteurs, trouvera à s'éclaircir de la fréquentation d'*historiens de l'art*. Ce n'est un paradoxe qu'en apparence, car ceux-ci sont souvent confrontés, dans leurs travaux de recherche, à des choix philosophiques, en particulier dès qu'il est question de choisir un modèle temporel qui convienne à leur histoire. S'occuper d'art, que ce soit en tant qu'artiste, historien ou philosophe, implique nécessairement, de l'avis de Georges Didi-Huberman, une rediscussion philosophique des schémas temporels classiques : « [...] *faire de l'histoire de l'art, est-ce bien faire de l'histoire* au sens où on l'entend, au sens où on la pratique habituellement ? Où n'est-ce pas, plutôt, modifier en profondeur le schéma épistémique de l'histoire elle-même ? »¹⁶.

La manière dont cette question s'énonce chez les historiens de l'art rejaillit, en un sens, sur la définition même du transcendantal. L'essentiel de la confrontation entre Kant et les théoriciens ici étudiés tournera autour de la question de l'*origine*, notion complexe qui peut s'entendre en un double sens, historique ou transcendantal. On perçoit aisément en quoi la question de l'origine est historique. L'historien la rencontre à bien des étapes de son travail, qu'il s'interroge sur l'origine de l'art en général, d'un style, sur les commencements d'une époque ou sur le contexte qui a vu naître une œuvre. Mais l'origine peut aussi revêtir une signification transcendantale, comme on essaiera de le faire voir. En effet, l'attention au transcendantal n'implique-t-elle pas, chez Kant, la reconnaissance de l'*origine non-empirique* des représentations ? En ce sens, ne doit-on pas séparer strictement l'approche apriorique de l'approche historique ? Cette dernière ne passe-t-elle pas à côté de l'essentiel ?

Différents aspects de la théorie kantienne du transcendantal poseraient problème s'ils étaient appliqués comme tels dans le champ de la réflexion sur les productions culturelles. Les difficultés engendrées font pourtant apparaître la *spécificité* de la théorie de l'art. Il importe donc de poser ici le cadre d'un débat essentiel entre Kant d'un côté, Warburg, Cassirer et

¹⁵ Pour un point de vue panoramique sur le concept d'histoire et son évolution depuis l'Antiquité, on peut lire : ARENDT Hannah, « Le concept d'histoire antique et moderne », trad. J. Bontemps, *La crise de la culture. Huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 58-120. Arendt y déploie une critique politique de l'idée de *processus* qu'il serait intéressant de comparer avec la philosophie cassirérienne de l'histoire.

¹⁶ DIDI-HUBERMAN Georges, *Devant le temps*, Paris Minuit, 2000, p. 27.

Panofsky de l'autre. Pour mesurer philosophiquement l'impact qu'auront les thèses de ces auteurs sur la définition du transcendantal, il faut repartir du texte kantien. Ce que Kant entend par « transcendantal », il le définit prioritairement dans la *Critique de la raison pure* (CRP), ainsi que dans les *Prolégomènes à toute métaphysique future* (qui entend corriger les mécompréhensions des lecteurs de la première *Critique*, notamment en dissociant fermement le sens du « transcendantal » de celui du « transcendant »). On tentera donc de dessiner les grandes lignes de la définition kantienne, en insistant particulièrement sur les points qui seront discutés par les théoriciens de l'art et de la culture hambourgeois.

La préface de la première édition de la CRP, celle de 1781, indique et insiste sur le caractère *nécessaire* de toute connaissance *a priori*¹⁷. Les connaissances *a priori* sont donc celles qui, selon lui, donnent à une discipline sa valeur de « scientificité » (c'est, d'ailleurs, par là qu'il commence : comment des propositions synthétiques *a priori* sont-elles possibles ?). Dans la préface de l'édition de 1787, Kant affirme que pour qu'il y ait de la « raison » dans une science, « il faut que quelque chose soit connu *a priori* »¹⁸. Et Kant appelle connaissance « pure » la connaissance où la raison détermine *a priori* son objet. Or, l'objectif principal d'un historien de l'art comme Panofsky n'est-il pas d'offrir à sa discipline de quoi s'instituer scientifiquement en intégrant les principes de *nécessité* et de *rationalité* ?

Toutes les indications qui ouvrent la CRP, ainsi que les *Prolégomènes*, semblent très utiles à qui veut « présenter scientifiquement » sa discipline. L'épistémologie kantienne suit le modèle de la physique et de la mathématique, deux formes de connaissance pure qui ont été capables de déterminer *a priori* leur objet. Selon Kant, si la métaphysique veut sortir du dogmatisme dans lequel elle est plongée depuis trop longtemps, si la métaphysique veut devenir une véritable science rationnelle (qui connaît, selon la définition donnée plus haut, quelque chose *a priori*), il faut qu'elle se soumette au modèle des physiciens et des mathématiciens : « Ils comprirent que la raison [*Vernunft*] n'aperçoit que ce qu'elle produit elle-même d'après son projet [*Entwurfe*], qu'elle doit prendre les devants avec les principes qui déterminent ses jugements selon des lois constantes [*beständigen Gesetzen*], et forcer la nature à répondre à ses questions, au lieu de se laisser conduire par elle comme à la laisse ; car autrement, des observations faites au hasard et sans aucun plan tracé d'avance ne se

¹⁷ KANT, *Kritik der reinen Vernunft* (1781-1787), Ak. III (B) et IV (A) (désormais *KrV*), A XV. Traduction française de Barni, Delamare et Marty : *Critique de la raison pure*, F. Alquié (dir.), Paris, Gallimard, 1980, p. 35 : « Car toute connaissance qui doit être fermement établie *a priori* donne d'elle-même à entendre qu'elle veut être tenue pour absolument nécessaire [...] ».

¹⁸ KANT, *KrV*, B IX ; trad. fr., p. 41.

rassemblent pas en une loi nécessaire [*notwendigen Gesetze*], ce que cherche pourtant la raison et dont elle a besoin »¹⁹. Le contenu de ce passage devrait avoir une portée déterminante dans le champ de l'histoire de l'art, discipline qui n'a pas toujours su mettre en avant le caractère rationnel de ses études – et pour cause : comment l'histoire pourrait-elle de la sorte « anticiper » sur son objet ou définir des « lois constantes » ? On montrera plus loin qu'Erwin Panofsky est néanmoins travaillé par l'ambition de faire de sa discipline une « science » interprétative comprenant ses objets selon une légalité propre.

On sera sans doute amené assez vite à laisser tomber, pour Warburg et Panofsky, l'idée de trouver chez eux une perspective strictement transcendantale, à moins de faire quelques concessions quant à la précision de la doctrine kantienne. Aussi, ne faut-il pas se laisser la possibilité d'une acception assez large de ce que recouvre le concept de « transcendantal » pour espérer retrouver des traces du projet kantien dans leur discipline historique ? On a souligné ci-dessus la « valeur épistémologique » que la référence à Kant peut apporter dans un champ d'étude qui cherche à définir ses propres critères de « scientificité ». L'apport majeur de Kant à une discipline comme celle de l'histoire de l'art tient sans doute au sens qu'il y a à mener une entreprise *critique*. Que fait Kant ? Il se demande comment la métaphysique est possible à titre de science²⁰. Or, la science de la raison est une critique, et seule la critique peut conduire à la science, seul l'usage critique (non dogmatique) de la raison permet d'échapper à des « affirmations sans fondement ». À partir de là, peut-on considérer qu'une discipline est sur la voie critique proposée par Kant dès qu'elle interroge, non plus directement les objets eux-mêmes, mais son « propre pouvoir [*Vermögen*] à l'égard des objets qui peuvent se présenter à elle dans l'expérience »²¹ ? Échapper au dogmatisme suppose que l'on interroge les connaissances que l'on possède *a priori*. Warburg fait-il autre chose lorsqu'il s'interroge sur les conditions de la réception d'une œuvre d'art ? Panofsky fait-il autre chose lorsqu'il questionne les conditions de la représentation picturale ? Certes, ces questions demeurent délicates : les solutions théoriques proposées par les historiens restent sans doute trop empiriques pour que l'on puisse parler de transcendantal – Warburg renvoie le problème des conditions de possibilité de la réception des formes au *corps* et à sa capacité d'être *affecté* ; Panofsky envisage, avec la perspective, les conditions *techniques* de la peinture. Or, Kant réserve le terme « transcendantal » à la connaissance qui s'occupe de notre mode de connaissance des objets en tant qu'il est possible

¹⁹ KANT, *KrV*, B XIII ; trad. fr., p. 43.

²⁰ « Wie ist Metaphysik als Wissenschaft möglich? » Cf. KANT, *KrV*, B 22 ; trad. fr., p. 80.

²¹ KANT, *KrV*, B 23 ; trad. fr., p. 81.

en général et non pas de la connaissance spécifique de certains objets (la connaissance se consacre donc au pouvoir de la raison *pure*). Mais on ne peut se résoudre pour autant à abandonner toute reprise des thèmes kantien dans les champs plus spécifiques du savoir – tout le projet de Cassirer, il faudra le montrer, vise à *élargir* le criticisme kantien. À ce stade, on peut au moins dire que le modèle critique a suscité, au sein de la théorie de l'art, de nouvelles questions méthodologiques.

La *Kritik der reinen Vernunft* (1781, 1787) se propose de comprendre l'expérience à partir de ses conditions transcendantales. C'est là le sens même de la « critique ». L'acte d'*objectivation*, c'est-à-dire l'acte d'unification et de synthèse par lequel nous construisons un objet, possède, selon Kant, une structure *a priori* qu'il faut définir. L'enjeu principal est donc la compréhension de ce qui rend possible la constitution d'un objet pour la connaissance. Ce ne sont pas les objets eux-mêmes qui constituent l'enjeu de la connaissance transcendantale, mais le mode de connaissance de ces objets en tant que possible *a priori*. La « révolution copernicienne » de Kant consistait à considérer que les objets doivent se régler sur notre connaissance, et non pas/plus l'inverse. Cette proposition, si largement commentée, entraîne avec elle la définition même du point de vue apriorique : « Nous ne connaissons *a priori* des choses que ce que nous y mettons nous-mêmes »²². La philosophie critique de Kant est précisément celle qui va permettre de distinguer, dans la connaissance que nous avons des choses, ce qui vient de l'expérience et ce qui vient de nous. Ce qui vient de l'expérience est l'objet de la connaissance empirique, tandis que la connaissance pure s'attache à définir ce qui vient de nous. La distinction entre ces deux types de connaissance est, d'une part, très fermement assumée, sans mélange ; d'autre part, Kant précise que l'apriorique entretient toujours un certain rapport avec l'expérience : « Nous entendons donc en ce qui suit par connaissances *a priori* [*Erkenntnissen a priori*], non celles qui ont lieu indépendamment de telle ou telle expérience, mais celles qui sont absolument indépendantes de toute expérience »²³. Cette définition montre strictement qu'une connaissance ne peut être considérée « *a priori* » que dans la mesure où elle ne doit rien à l'expérience (à laquelle, tout de même, elle est liée)²⁴.

²² « Wir nämlich von den Dingen nur das a priori erkennen, was wir selbst in sie legen ». Cf. KANT, *KrV*, B XVIII ; trad. fr., p. 47.

²³ KANT, *KrV*, B 2–B 3 ; trad. fr., p. 64.

²⁴ Ce point est difficile à envisager du point de vue de l'histoire de l'art. En effet, les auteurs que l'on abordera parviennent à définir des structures plus ou moins universelles, plus ou moins nécessaires, plus ou moins déterminantes (au sens fort) pour l'expérience artistique, et pourtant, ces « structures » ont une histoire ; il faut bien considérer qu'elles sont nées de l'expérience – on peut penser en particulier aux *Pathosformen* warburgiens

Or, Kant précise davantage son idée, en affirmant qu'il faut encore discriminer, dans le domaine même des connaissances *a priori*, entre celles qui sont *pures* et celles qui sont empiriques. Ce point est véritablement déterminant pour l'évaluation que l'on fera du caractère « apriorique » de certaines notions de l'histoire de l'art. En effet, Kant reconnaît que certaines propositions sont *a priori* sans être pures (autrement dit : sans être transcendantales). Voici l'exemple qu'il donne : « Ainsi, par exemple, la proposition : Tout changement a sa cause, est une proposition [Satz] *a priori*, mais non pure parce que le changement est un concept qui ne peut être tiré que de l'expérience [Erfahrung] »²⁵. Autrement dit, pour Kant, il semble qu'il y ait deux niveaux d'*a priori*. Le premier niveau est celui de la nécessité ; la proposition « tout changement a une cause » est une proposition nécessaire, elle est donc *a priori*. Mais une proposition ne sera *absolument a priori* (deuxième niveau) que si elle est pure, c'est-à-dire à la condition qu'elle ne dérive pas de l'expérience. À cette distinction, répond celle des deux types d'universalité²⁶. En effet, Kant fait la différence entre l'*universalité empirique*, supposée par induction (nous n'avons pas encore perçu d'exception à telle règle, donc elle est universelle), et l'universalité « rigoureuse », celle qui est « valable absolument *a priori* »²⁷. Une connaissance peut être nécessaire et universelle, et donc *a priori*, mais sans être « pure » ou « transcendantale » quand sa nécessité est tirée de l'expérience et que son universalité n'est qu'empirique. D'autres passages appuient cette idée, on relèvera, par exemple, dans *l'Esthétique transcendantale*, qu'au moment de définir ce qu'est l'« exposition transcendantale » [transzendentalen Erörterung], Kant précise que d'un principe transcendantal peuvent découler (« peuvent être saisies ») d'autres connaissances *a priori*²⁸ (ce qui nous confirme dans l'idée que toutes les connaissances *a priori* ne sont pas transcendantales). La distinction de l'*a priori* et du transcendantal pourrait jouer un rôle décisif dans ce travail. En effet, s'il n'est pas certain que l'on puisse à proprement parler de transcendantal à propos des principes de l'histoire de l'art, il est par contre évident que ni Warburg, ni Panofsky, ne peuvent renoncer à travailler à partir de principes *a priori* - pour interpréter les œuvres, ils ne partent pas de rien²⁹. Or, les outils qui servent à la

et à la perspective panofskienne. Doit-on leur refuser toute valeur *transcendantale* ? La nuance est-elle plutôt dans l'idée que l'*a priori* n'est pas forcément transcendantal, et qu'il y a des *a priori* issus de l'expérience ?

²⁵ KANT, *KrV*, B 3 ; trad. fr., p. 64.

²⁶ Là aussi, il faudra se demander à quel type d'universalité peut prétendre l'histoire de l'art – on peut penser à nouveau aux *Pathosformen*, que Warburg définit comme des structures universelles.

²⁷ KANT, *KrV*, B 4 ; trad. fr., p. 65. « L'universalité empirique n'est donc qu'une montée arbitraire de la valeur qui concerne la plupart des cas, à celle qui vaut dans tous [...] ».

²⁸ KANT, *KrV*, B 40 ; trad. fr., p. 93.

²⁹ On verra que Panofsky élabore explicitement l'idée que les principes stylistiques servent d'outils *a priori* à la description (dont ils sont pourtant, à un moment, dérivés), dans : CASSIRER Ernst, « Mythischer, ästhetischer

compréhension des œuvres (et qui les précèdent) ne sont-ils pas issus de l'expérience dont ils déterminent pourtant la portée ? Au moment de faire le point, il faudra revenir sur cette question.

Avec la philosophie kantienne, le théoricien se donne les moyens d'être aux prises avec l'expérience, tout en délimitant strictement le domaine du transcendantal de celui de l'empirique. D'où l'intérêt d'une position intellectuelle qui ne survole pas indifféremment les objets du monde, mais qui pose rigoureusement la question de leurs conditions. Dans la *Dialectique transcendantale*, Kant prend soin de bien distinguer le transcendantal du « transcendant », expliquant que pour lui « le *transcendantal* et le *transcendant* ne sont pas la même chose » [*sind transzendental und transzendent nicht einerlei*]³⁰. Quel est le sens d'une telle distinction ? Le seul usage permis de la connaissance transcendantale est un usage *immanent*, c'est-à-dire un usage qui est « relié » à la possibilité d'une expérience empirique. L'usage que Kant rejette est celui qui consisterait à rapporter les concepts aux choses « en général », aux choses « en soi »³¹. Pour le philosophe, il est entendu qu'il faut rester dans les limites de l'expérience possible, c'est-à-dire qu'il faut rester sur un plan immanent. On verra que, pour Cassirer, il n'est pas suffisant de s'interroger sur les conditions de possibilité de l'expérience scientifique. Comprendre la culture dans son ensemble implique un élargissement du cadre kantien. Les différents champs culturels pourraient alors faire l'objet du criticisme élargi, y compris celui des productions artistiques.

On appelle « légalité », au sein d'une discipline, le système des lois qui conditionnent son exercice. La légalité *transcendantale* de la raison serait le système de lois, *universel et nécessaire*, qui conditionne tous ses raisonnements et ses propositions. Kant recommande, pour éviter tout dogmatisme, de ne pas chercher les sources des jugements d'une science particulière dans cette science elle-même, mais en dehors, dans « les lois pures de la raison en

und theoretischer Raum » (1931), *Gesammelte Werke. Band 17. Aufsätze und kleine Schriften (1927-1931)*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2003, p. 432. Traduction française de C. Berner : « Espace mythique, espace esthétique et espace théorique », *Écrits sur l'art*, Paris, Cerf, 1995, p. 121.

³⁰ KANT, *KrV*, A 296 ; trad. fr., p. 320.

³¹ Le seul problème terminologique tient au fait que Kant appelle cet usage « non empirique » de la connaissance transcendantale, un usage « transcendantal », ce qui prête à confusion. Là où pourtant il distingue entre le « transcendantal » et le « transcendant », il introduit une difficulté : l'usage transcendantal est celui qui rapporte la connaissance transcendantale à l'objet « en soi » plutôt qu'à l'objet possible, c'est donc un usage qui n'est pas immanent mais transcendant (je dois cette précision à : SEBA Jean-Renaud, *Le partage de l'empirique et du transcendantal. Essai sur la normativité de la raison : Kant, Hegel, Husserl*, Bruxelles, Ousia, 2006, pp. 16-17). Le même problème se pose – pour qui veut définir le transcendantal – avec l'expression (négative) d'« apparence [*Schein*] transcendantale ».

général »³². Remarquable, à ce propos, est la méthode de Cassirer : chaque « forme symbolique » est envisagée selon sa spécificité propre, tout en étant reliée à une fonction symbolique *générale* (dont elle n'est qu'une « modalité »). Mais Kant semble opérer différemment ; pas question pour lui de s'appuyer sur des faits : « Plutôt que d'exposer la science elle-même », il veut indiquer « ce qu'il faut faire pour la constituer si possible », ce qui implique que le projet d'une critique de la raison pure « cherche à développer la connaissance à partir de ses germes originaires sans s'appuyer sur aucun fait »³³. Quand Cassirer analyse le matériau spécifique au langage, au mythe, à l'art ou à la science, c'est pour retrouver *a posteriori* la légalité qui commande à leurs productions ; Kant, avant lui, espérait plutôt partir des « germes originaires » eux-mêmes pour réfléchir, en dehors de toute empiricité et comme en amont, à la possibilité de la science. Malgré cela, le procédé méthodique privilégié par Kant dans les *Prolegomena* est analytique (on part de ce que l'on cherche, comme s'il était donné, et on remonte aux conditions qui le rendent possible). Il faut, dit-il, « s'appuyer sur quelque chose qu'on admet déjà comme sûr, d'où il est possible de partir avec confiance et de remonter aux sources que l'on ne connaît pas encore et dont la découverte non seulement nous expliquera ce que l'on savait, mais du même coup nous présentera un ensemble de connaissances qui naissent toutes des mêmes sources »³⁴.

Tout au long de ce travail, il sera question de formes. Chez Cassirer surtout, le concept de « forme » est amené à jouer un rôle déterminant dans le remaniement du criticisme kantien. Aussi, il convient d'interroger le rapport de la forme à la légalité transcendantale. Qu'est-ce qu'une forme ? Adresser cette question à Kant devrait pouvoir éclairer certains développements ultérieurs. Dans l'*Esthétique transcendantale*, il semble que Kant considère la forme comme la marque du transcendantal : « Ce qui, dans le phénomène, correspond à la sensation [*Empfindung*], je l'appelle sa *matière* [*Materie*] ; mais ce qui fait que le divers du phénomène peut être ordonné suivant certains rapports, je le nomme la *forme* du

³² KANT, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, Ak. IV, p. 270. Traduction française de L. Guillermit : *Prolégomènes à toute métaphysique future*, Paris, Vrin, 2001, p. 33. Cf. aussi : KrV B 862.

³³ KANT, *Prolegomena*, Ak. IV, p. 274 ; trad. fr., p. 35.

³⁴ KANT, *Prolegomena*, Ak. IV, p. 275 ; trad. fr., p. 36. A cet égard, il faut rappeler ceci : la *Critique de la raison pure* suivait une méthode *synthétique* ; elle déduisait la possibilité des jugements synthétiques à partir d'un principe transcendantal (identité de la possibilité de l'expérience et de l'objet de l'expérience). Ce sont les *Prolégomènes* qui déploient une méthode *analytique*, pour une raison que l'on ne peut expliquer ici avec assez de détails. Quoi qu'il en soit, ce changement de méthode rend plus facile la lecture des *Prolégomènes*.

phénomène [*Form der Erscheinung*] »³⁵. La forme est donc ce qui ordonne, suivant certains rapports, le divers du phénomène. Mais on doit pouvoir la considérer indépendamment de toute sensation et Kant appellera « pures », dans le sens transcendantal, toutes les représentations débarrassées de ce qui appartient à la sensation. Si la forme est transcendantale, c'est parce qu'elle « doit se trouver prête *a priori* dans l'esprit »³⁶. Pour trouver les formes *a priori* de la sensibilité, pour faire une « esthétique transcendantale », Kant commence par isoler la sensibilité en écartant d'elle tout ce qui se rapporte aux concepts. Ensuite, dans la sensibilité, il écarte tout ce qui appartient à la sensation pour isoler la forme. C'est ainsi que Kant verra émerger deux formes pures de la sensibilité, l'espace et le temps. La forme, telle que l'entend Kant, n'est-elle pas, par définition, *pure* ?

Deux autres passages peuvent éclairer la compréhension de ce qu'est une forme pour Kant. À la fin de l'*Analytique transcendantale*, Kant revient sur le couple métaphysique forme/matière. Au « sens transcendantal », la matière signifie le « déterminable » [*das Bestimmbare*] en général et la forme, sa « détermination » [*Bestimmung*]³⁷. Kant parle d'un point de vue transcendantal général puisque cette définition ne s'inquiète pas de *ce* qui est donné ni de la *manière* dont le donné est déterminé. Là aussi, la forme est définie comme un *rapport* : la forme du jugement est le rapport des concepts, la forme d'un être, la manière dont ses éléments sont *unis*³⁸. Par conséquent, la forme, en tant que rapport possible, n'est pas elle-même un objet. Kant le précise un peu plus loin à propos des formes de l'intuition : « La simple forme de l'intuition, *sans substance*, n'est pas en soi un objet [*Gegenstand*], mais sa condition [*Bedingung*] simplement formelle (comme phénomène), comme l'espace pur et le temps pur, qui sont sans doute quelque chose, comme formes de l'intuition, mais qui ne sont pas eux-mêmes des objets de l'intuition (*ens imaginarium*) »³⁹. La forme rend possible l'étant mais n'en est pas un. Ce rappel traversait déjà l'*Esthétique transcendantale*, à propos des formes pures de l'intuition. *Espace* et *temps* ne subsistent pas pour eux-mêmes, et sont encore moins des qualités des choses : ils « n'appartiennent » pas à la figure. « En lui-même », « en

³⁵ KANT, *KrV*, A 20 ; trad. fr., p. 88. Ce passage est essentiel, puisque Cassirer reprendra à son compte l'idée que la forme est ce qui met en *rapport*.

³⁶ KANT, *KrV*, A 20 ; trad. fr., p. 88. La *forme* s'impose nécessairement à toute méthode transcendantale. Pourquoi ? Parce que la seule manière qu'a une intuition de « précéder la réalité de l'objet » est qu'elle ne contienne rien d'autre que la forme (forme qui précède toutes les impressions réelles). Cf. *Prolegomena*, Ak. IV, p. 282 ; trad. fr., p. 45.

³⁷ KANT, *KrV*, B 322 ; trad. fr., p. 298.

³⁸ Le même passage sur le couple conceptuel matière/forme précise que, du point de vue de la sensation, les formes (de l'intuition) *précèdent* la matière (l'espace et le temps précèdent tous les phénomènes) (B 323).

³⁹ KANT, *KrV*, A 291 ; trad. fr., pp. 316-317. Je souligne l'expression « sans substance » qui indique la dette de Cassirer à l'égard de cette idée.

dehors du sujet », le temps, par exemple, n'est rien⁴⁰. Cela ne veut pas dire, précise Kant, que le temps n'a pas de réalité. Certes, il n'a pas de « réalité absolue » [*absolute Realität*], c'est-à-dire qu'il n'a pas de réalité en dehors des objets possibles. Il n'a de *réalité empirique* que dans la mesure où il conditionne toutes nos expériences, il n'a de *valeur objective* que dans la mesure où il me permet de me représenter en tant qu'objet.

Peut-on faire dépendre le transcendantalisme kantien de notre organisation psycho-physiologique⁴¹ ? Kant lui-même met en garde contre cette lecture de sa théorie fondamentale, on comprendra aisément pourquoi. S'il était vrai que l'expérience se fonde sur notre organisation psycho-physiologique, les jugements perdraient leur fondement *a priori*, dans la mesure où la réalité psycho-physiologique est contingente et empirique. Comment croire faire reposer l'universalité sur quelque chose de contingent ? D'une certaine manière, c'est pourtant ce qu'accomplit Warburg, pour qui les structures les plus universelles sont celles du corps humain. L'historien de l'art, qui ambitionne, selon ses propres mots, une « psychologie de la culture », considère que l'homme est fait de telle sorte qu'il peut ressentir les affects éprouvés par d'autres. Warburg fait donc reposer la condition même de l'expérience artistique sur la capacité humaine à éprouver les émotions qui lui sont figurées. N'est-ce pas ce contre quoi Kant voulait se prémunir ?

La fin de l'*Analytique des concepts* se demande ce qui fonde « l'accord *nécessaire* [*notwendige Übereinstimmung*] de l'expérience avec les concepts de ses objets »⁴². Selon Kant, il n'y a apparemment que deux voies possibles : soit les concepts sont rendus possibles par l'expérience, soit, à l'inverse, l'expérience est rendue possible par les concepts. Or, une origine empirique [*empirischen Ursprungs*] n'est pas envisageable – on traitera bientôt de la question de l'*origine* chez Kant. La seconde voie est celle que privilégie la *CRP* : les catégories contiennent « les principes de la possibilité [*Möglichkeit*] de toute expérience en général ». Mais Kant envisage encore une troisième voie, qu'il réfute avec plus de soin encore que la première : intermédiaire, cette troisième voie est particulièrement sensible, du fait de la mécompréhension dont elle est issue. Certains, dit Kant, peuvent croire que les catégories ne sont ni transcendantales, ni dérivées de l'expérience, mais qu'elles sont « des dispositions subjectives [*subjektive Anlagen*] à penser, mises en nous en même temps que notre

⁴⁰ KANT, *KrV*, A 35 ; trad. fr., p. 102

⁴¹ L'histoire de la philosophie a déjà connu, parmi les interprètes de Kant, des lecteurs à tendance « physiologiste » (le néokantisme « classique » a été en partie une réaction face à ce mouvement). On peut penser au *frühe Kritizismus* de Johannes Müller, Helmholtz, Lange, etc.

⁴² KANT, *KrV*, B 166 ; trad. fr., p. 183.

existence » (c'est-à-dire *innées*)⁴³. L'homme aurait été façonné par son créateur, de telle sorte que ses « dispositions prédéterminées » [*vorbestimmter Anlagen*] correspondent aux lois « selon lesquelles se déroule l'expérience ». Or, il est significatif que Kant considère cet argument comme non-nécessaire, et seulement subjectif : les choses n'apparaissent pas selon la nécessité, mais selon ma constitution subjective, qui m'empêche de les penser autrement. Un autre point pousse l'auteur de la *CRP* à s'opposer à cette hypothèse : comment peut-on réellement discuter une idée qui repose sur une disposition subjective ? Comment reprocher à quelqu'un une idée qui dépend de la manière dont il est organisé comme sujet ? La possibilité même d'une connaissance objective s'effondrerait d'un coup. Kant donne un nom à cette voie intermédiaire : il dit qu'elle établirait « une sorte de *système de préformation* de la raison pure » [*eine Art von Präformationsystem der reinen Vernunft*]⁴⁴. Or, l'origine de la connaissance, si elle trouve à s'expliquer relativement à l'aperception transcendante, ne peut reposer sur des conditions subjectives empiriques.

À la lumière de cette définition succincte du transcendantal, on peut à présent aborder la question de l'origine – qui sera traitée en détail au regard des textes de Cassirer et Panofsky. Le transcendantal kantien se définit encore, tout comme l'*a priori*, en raison de son *antériorité* sur l'expérience. L'antériorité dont parle Kant est une antériorité « logique ». Il n'empêche que, de cette constatation, on peut tirer l'idée que le transcendantal est (logiquement) *originnaire* par rapport à l'expérience. D'un point de vue chronologique, par contre, on sait que la connaissance est dérivée de l'expérience : il faut bien que quelque chose soit donné pour que l'on puisse penser.

Lorsque Kant affirme ne pas être en mesure de suivre le fil de l'histoire et de retrouver les *débuts* de la géométrie, il veut parler du *commencement* empirique de la science, qui n'est pas de son ressort et auquel il est quelque peu indifférent. Mais il en va tout autrement de la question de l'*origine*, question qui, décidément, constitue un véritable nœud de la réflexion sur les liens de l'historique et du transcendantal. L'origine selon Kant est à entendre dans un sens non empirique : on peut même supposer qu'il s'agisse d'un autre nom du transcendantal – Kant parle en plusieurs endroits de l'origine [*Ursprung*] *a priori* (B5) – ou, en tout cas,

⁴³ KANT, *KrV*, B 167 ; trad. fr., p. 184. Sur cette question, lire aussi: PHILONENKO Alexis, « Cassirer lecteur et interprète de Kant », *Ernst Cassirer. De Marbourg à New-York*, Paris, Cerf, coll. Passages, 1990, p. 49.

⁴⁴ KANT, *KrV*, B 167 ; trad. fr., p. 184. Ce point est déterminant parce qu'il permettra d'esquisser plus loin une « lecture kantienne » des thèses warburgiennes. En deux mots, Warburg fait reposer notre compréhension des formes de l'art sur une disposition humaine et corporelle à l'*empathie*, au « sentir avec » - qui nous permet de « re-connaître » dans les postures gestuelles de l'art plastique les affects qui les ont façonnées. Ceci montre bien que l'historien se démarque de la lettre kantienne qu'il transgresse sur de nombreux points.

considère que la sphère du transcendantal est, par nature, *originnaire*. En effet, les « concepts originaires » sont, pour Kant, ceux qui sont formés *a priori*⁴⁵.

De plus, l'entreprise critique se définit comme une « remontée » vers l'origine, son ambition est de comprendre d'où viennent les connaissances, et quelle est l'origine des principes d'une science. Plus on est en mesure de définir la légalité d'une science, plus on s'approche de la compréhension de ses conditions transcendantales, et plus on se donne les moyens de saisir son origine – d'où le titre que donne Husserl à son texte de vieillesse sur la géométrie, « L'origine de la géométrie » [*Vom Ursprung der Geometrie*]⁴⁶. Dans la *Logique transcendantale*, Kant affirme que « la connaissance de l'origine non empirique » peut être appelée « transcendantale »⁴⁷. On peut donc en conclure que la quête de l'*origine non empirique* des connaissances participe de la définition de l'entreprise transcendantale. Cassirer considère d'ailleurs Kant comme celui qui a su faire une distinction nette entre l'« origine » [*Entspringen*] et le « commencement » [*Anheben*], et il se réclame de cette distinction⁴⁸. Lorsque, chez Kant, un élément est considéré comme « originnaire » par rapport à un autre, cela implique qu'il le conditionne (ainsi, la synthèse est à l'origine de toutes nos connaissances ; elle permet de lier le divers)⁴⁹.

⁴⁵ KANT, *KrV*, A 2 ; trad. fr., p. 67 : « Or, il est manifeste, ce qui est tout à fait remarquable, que même parmi nos expériences il se mêle des connaissances qui doivent avoir leur origine *a priori* et qui peut-être servent seulement à lier en un ensemble nos représentations des sens. Car si on enlève des premières encore tout ce qui appartient aux sens, il reste cependant certains concepts originaires, et les jugements produits à partir d'eux, qui doivent être formés entièrement *a priori*, indépendamment de l'expérience, puisqu'ils font que, à propos des objets qui apparaissent aux sens, on peut dire davantage, ou du moins on croit pouvoir le dire, que ce qu'enseignerait la simple expérience, et que des affirmations contiennent une vraie universalité et une stricte nécessité, comme la connaissance simplement empirique ne peut en fournir ».

⁴⁶ Cf. HUSSERL Edmund, « Vom Ursprung der Geometrie » (manuscrit de 1936), *Husserliana VI. Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, La Haye, M. Nijhoff, 1954, pp. 365-386 (Annexe III). J'utiliserai la traduction française de Derrida (Paris, PUF, 1962). Ce texte passionnant sera abordé en toute fin du présent travail. On peut dire déjà que Husserl précise non seulement que sa démarche ne doit rien à une généalogie empirique, mais que le sens *originnaire* d'une science correspond pour lui au sens *transcendantal*.

⁴⁷ KANT, *KrV*, B 81 ; trad. fr., p. 122. Les *Prolégomènes* appuient l'idée que les « sources » de la connaissance métaphysique ne peuvent être empiriques (Kant, *Prolegomena*, Ak. IV, p. 265 ; trad. fr., p. 26).

⁴⁸ CASSIRER Ernst, *Philosophie der symbolischen Formen (Erster Teil : Die Sprache). Gesammelte Werke. Bd. XI.* (désormais GW XI), Hamburg, Felix Meiner, 2001, p. 299. Traduction française de O. Hansen-Love et J. Lacoste : *La philosophie des formes symboliques (1. Le langage)*, Paris, Minuit, 1972, p. 293.

⁴⁹ KANT, *KrV*, A 78 ; trad. fr., p. 139. Pourtant, on trouve certains passages dans lesquels Kant critique la notion d'origine, sans préciser que sa critique porte sur l'acception *empirique* du terme. On peut prendre l'exemple d'un passage des *Prolégomènes*, où Kant reproche à Hume d'avoir imaginé qu'il suffisait de rendre compte de l'origine d'un concept : « Il s'inquiétait uniquement de l'origine de ce concept et non pas de l'absolue nécessité de s'en servir ; cette seule question de l'origine une fois réglée, la question des conditions de son emploi et du domaine de sa validité serait allée de soi » (KANT, *Prolegomena*, Ak. IV, p. 259 ; trad. fr., p. 17). Or, un peu plus loin, après avoir montré que les concepts de la métaphysique ont leur *origine* dans l'entendement pur, Kant estime qu'il peut procéder à leur déduction à partir d'un principe unique (KANT, *Prolegomena*, Ak. IV, p. 260 ; trad. fr., p. 19).

Alors qu'il écarte la notion de « commencement », on peut s'interroger sur la place que Kant réserve dans la première critique à la temporalité ou, plutôt, à l'historicité. Il ne semble pas avoir véritablement *défini* le transcendantal dans sa relation à l'historique. Néanmoins, on peut déceler chez lui une certaine indifférence à l'égard du cours réel de l'histoire⁵⁰. Le premier indice de cette indifférence concerne l'origine de la géométrie (l'argument sera d'ailleurs repris à peu près tel quel par Husserl) : il n'importe pas à Kant de savoir qui était le premier à avoir démontré le triangle isocèle, « qu'il s'appelât Thalès ou de tout autre nom ». Le philosophe avoue par ailleurs ne pas suivre exactement « le fil de l'histoire [*Geschichte*] », « dont les premiers débuts [*ersten Anfänge*] ne sont pas d'ailleurs bien connus »⁵¹.

La question qui guidera la lecture des textes de Warburg, Cassirer et Panofsky, est la suivante : si l'on peut trouver, dans leurs pensées respectives, l'énonciation d'un projet *transcendantal* – c'est-à-dire d'un projet visant à dégager les conditions de possibilité de l'expérience (dans ce cas-ci : artistique ou culturelle) –, quels liens ce projet entretiendra-t-il avec l'état *historique* de ce dont il prétend fonder la nécessité ? Autrement dit, quelle peut être l'autonomie du dispositif transcendantal quant à l'histoire des faits culturels et artistiques ? Plus généralement, on devra poser la question de l'*historicité* du transcendantal, question abordée de manière plus explicite chez Cassirer que chez les historiens de l'art. On touche ici à une question qui semble davantage concerner la philosophie en général que le problème précis du rapport aux œuvres d'art. Pourtant, même chez Warburg et Panofsky, cette question est décisive et particulièrement difficile. Ceux dont le travail consiste à *faire l'histoire*, sont nécessairement confrontés à l'hétérogénéité des événements et au progrès inhérents à celle-ci ; ils doivent donc souvent évaluer la pertinence des structures universelles et aprioriques qu'ils dégagent au regard du matériau historique. Puisqu'elle ne peut se dissocier radicalement de la sphère empirique, on verra que la manière dont la théorie de l'art s'*insère* dans le traitement des faits historiques n'est pas sans faire question.

Comment Kant a-t-il pensé le rapport du transcendantal à l'historique ? S'il y a une histoire à laquelle la *CRP* est liée, c'est bien celle de la science. En effet, la tâche de Kant,

⁵⁰ Selon Hannah Arendt – qui se place, il est vrai, du point de vue de la *morale* kantienne – Kant « est un des derniers philosophes à se plaindre sérieusement du “cours absurde des affaires humaines”, de la “désolante contingence” des événements et des développements historiques, de cet irrémédiable et insensé “mélange d'erreur et de violence”, comme Goethe définit un jour l'histoire ». Cf. ARENDT Hannah, « Le concept d'histoire antique et moderne », *art. cit.*, p. 110. Elle cite l'introduction de : *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*.

⁵¹ KANT, *KrV*, B XII ; trad. fr., p. 43.

dans la première critique, est de comprendre comment sont possibles les propositions scientifiques (celles, notamment, de la mathématique pure) et ce qui fonde l'objectivité scientifique. Dans quelle mesure Kant a-t-il pris en compte l'état historique et effectif de la science à son époque ? Le système transcendantal est-il réellement autonome et affranchi du « rythme », du développement historique, et du contexte de la science ? On ne saurait ici, faute de temps, prendre l'entière mesure de la place réservée par Kant à la temporalité dans sa philosophie transcendantale. Cette question mériterait à elle seule de longs développements. On se contentera de relever le point suivant : la *synthèse* est liée par Kant lui-même au temps – les connaissances sont soumises au temps (sens interne) car elles doivent être « ordonnées, liées et mises en rapport » dans le temps⁵². Kant, on le sait, distingue trois synthèses du temps : la synthèse de l'appréhension dans l'intuition (qui rassemble et ordonne), celle de la reproduction dans l'imagination (qui lie) et celle de la recognition dans le concept (qui met en rapport). Ces synthèses du temps sont néanmoins originaires et antérieures à toute expérience. Si Kant parle ici de temporalité, c'est d'un point de vue transcendantal qu'il l'aborde. Toute différente est l'importance que Heidegger accordera à la temporalité dans son *Kantbuch*. Son opération (subversive, sans doute, à l'égard de la lettre kantienne) consiste à « faire glisser la conscience intemporelle de soi vers le *Dasein* extatiquement temporel : parce qu'il est structurellement anticipateur, le sujet transcendantal est, selon Heidegger, indiscernable d'une dimension temporelle »⁵³.

Au moment de « conclure » cette note, on doit provisoirement laisser en suspens la question de l'*historique*, sans se demander, à ce stade, si celle-ci peut sans précaution se replier sur celle de l'*empirique*. En effet, il n'est pas si certain, au sortir de la lecture de la définition kantienne du transcendantal, que l'historique se trouve exclusivement du côté de l'empirique. Il faudra plutôt être attentif, pour chaque auteur exposé ici, à la place qu'il accorde à l'historique au sein du partage classique de l'empirique et du transcendantal. Aussi, si l'on a pu ici esquisser les grandes lignes de la définition kantienne du transcendantal, il faut réserver la question « Qu'est-ce que l'histoire ? » à l'exposition que l'on fera des œuvres respectives de Warburg, Cassirer et Panofsky.

⁵² KANT, *KrV*, A 99 ; trad. fr., p. 712.

⁵³ GIOVANNANGELI Daniel, « La finitude en débat », *Kant : Posteridade e Atualidade. Colóquio internacional*, Lisboa, CFUL, 2006, p. 115. Lire aussi, pour un approfondissement de ce thème : « Entre Sartre et Foucault : l'homme en question », *Mosaïque. Hommages à Pierre Somville*, J. Dennoz, V. Dortu, R. Steinmetz (dir.), Liège, C.I.P.L., 2007, pp. 119-129.