

Raymond Klibansky et l'histoire de l'art du XXe siècle

Jean-Philippe Uzel

Volume 27, Number 1-2, 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069731ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1069731ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Uzel, J.-P. (2000). Raymond Klibansky et l'histoire de l'art du XXe siècle. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 27(1-2), 140–143.
<https://doi.org/10.7202/1069731ar>

Raymond Klibansky et l'histoire de l'art du XXe siècle

JEAN-PHILIPPE UZEL, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.

Raymond Klibansky a marqué l'histoire de la philosophie du XXe siècle par ses travaux sur Nicolas de Cues et sur Maître Eckhart, ainsi que par son édition critique des versions médiévales, arabes et latines des textes platoniciens. Il a également apporté une contribution exceptionnelle à l'histoire de l'art en signant, avec Erwin Panofsky et Fritz Saxl, le magistral *Saturne et la mélancolie*¹. Le récent livre d'entretiens que Raymond Klibansky a réalisé avec Georges Leroux, *Le Philosophe et la mémoire du siècle*², nous permet de mieux comprendre l'esprit dans lequel a été conçu *Saturne et la mélancolie*, esprit qui emprunte à la fois à la *Kulturwissenschaft* d'Aby Warburg et à la *Philosophie des formes symboliques* d'Ernst Cassirer³. Deux savants qui ont laissé une trace profonde dans l'histoire de l'art du XXe siècle, et avec lesquels Raymond Klibansky a entretenu un échange intellectuel étroit.

Après avoir étudié à Heidelberg avec Karl Jaspers et à Kiel avec Ferdinand Tönnies, Raymond Klibansky s'installe en 1926 à Hambourg. Il réside une année chez Ernst Cassirer, à titre d'ami de la famille, et suit ses séminaires sur Kant et sur l'esthétique. Ernst Cassirer, qui occupe la chaire de philosophie de l'université de Hambourg depuis sa création en 1919, participe très activement aux conférences et aux publications de la bibliothèque que l'aîné de la famille Warburg a constituée au fil des ans dans la maison familiale de la *Heilwigstrasse* – bibliothèque qui à partir de 1921 deviendra un institut de recherche. C'est Ernst Cassirer qui présente Raymond Klibansky à Aby Warburg. Le jeune étudiant est immédiatement séduit par la personnalité et l'érudition de l'historien de l'art et reconnaît aujourd'hui que cette « rencontre a été [pour lui] d'une grande importance »⁴. Sur l'invitation de Warburg, il commence à travailler à la Bibliothèque, qu'il qualifie de « labyrinthe-paradis »⁵. Il y sera responsable, entre autres, de l'organisation des réseaux « Philosophie », « Antiquité classique » et « Encyclopédie ». Raymond Klibansky retourne à Heidelberg en 1927 pour poursuivre ses études, mais il va rester jusqu'à la guerre en contact étroit avec la communauté des savants qui collaborent aux travaux de la Bibliothèque, communauté qui compte certains des noms les plus importants de l'histoire de l'art du XXe siècle⁶ : Ernst Cassirer, bien sûr, mais aussi Fritz Saxl (qui va prendre la tête de la Bibliothèque entre 1920 et 1924 lorsque Warburg sera en traitement à la clinique de Kreuzlingen, et après sa mort en 1929), Erwin Panofsky (qui occupe alors la chaire d'histoire de l'art de l'université de Hambourg), et, à partir de 1927, l'historien de l'art Edgar Wind qui obtiendra plus tard la première chaire d'histoire de l'art de l'université d'Oxford.

La *Kulturwissenschaft*

Saturne et la mélancolie, dont l'histoire mouvementée s'étend

sur quatre décennies, s'inscrit de façon évidente dans le prolongement des travaux d'Aby Warburg. En 1920, alors qu'il était déjà gravement malade, Warburg faisait paraître la dernière étude publiée de son vivant, « La divination païenne et antique dans les écrits et les images à l'époque de Luther ». Dans l'avant-propos, il expliquait que, malgré son état, il avait accepté la publication de ce texte parce qu'« il [s'était] plu à penser que cet essai pourrait tout de même être utile à quelques chercheurs qui voudraient marcher sur ces traces »⁷. Les premiers à s'engager dans cette voie furent Panofsky et Saxl qui publièrent, en 1923, un ouvrage qui approfondissait l'interprétation que Warburg avait donnée de la célèbre gravure de Dürer *Melencolia I* (1514)⁸. Tout en soulignant la profondeur des analyses des auteurs, Raymond Klibansky leur adressa certaines critiques et reprocha à l'ouvrage de « ne pas tenir assez compte des racines philosophiques et théologiques des différentes conceptions de la mélancolie »⁹. Les deux auteurs reconnurent le bien-fondé de ces remarques et invitèrent le jeune Klibansky à collaborer à une nouvelle version de l'ouvrage. La guerre éclata en septembre 1939, alors que les dernières épreuves du livre venaient d'être corrigées. L'imprimeur hambourgeois poursuivit malgré tout son travail jusqu'à ce que les plombs d'imprimerie soient réquisitionnés par l'armée allemande. Tout est à recommencer en 1945. Après le décès de Saxl en 1948, Panofsky et Klibansky, qui vivent tout deux en Amérique du Nord, reprennent le travail en anglais. Le livre paraîtra finalement en 1964, à Londres et à New York, chez l'éditeur Thomas Nelson.

L'ouvrage de 1964 n'a plus grand chose à voir avec la version de 1923. Si la quatrième et dernière partie est consacrée à l'interprétation iconologique de la gravure de Dürer, et à son héritage artistique, celle-ci est étayée par une prodigieuse analyse des différentes significations de la mélancolie de l'Antiquité jusqu'à la Renaissance et de son association, à partir du IXe siècle, à l'astre saturnien. Le lecteur ne peut être qu'impressionné par cette somme d'érudition où se croisent la philosophie et la médecine grecques, l'astrologie arabe, l'iconographie médiévale, l'histoire de l'art renaissant. En fait, cet ouvrage est non seulement fidèle à l'esprit warburgien mais peut-être s'agit-il de l'ouvrage le plus warburgien qui ait jamais été écrit. En effet, *Saturne et la mélancolie* réalise très exactement le programme que se fixait Warburg dans sa célèbre conférence de 1912 consacrée aux fresques du Palazzo Schifanoia à Ferrare¹⁰. Selon lui, une histoire de l'art digne de ce nom ne devait pas craindre « de considérer l'Antiquité, le Moyen Âge et les Temps Modernes comme des périodes indissociables ... »¹¹, dans le but de répondre finalement à une seule question : « que signifie l'influence de l'Antiquité pour la civilisation artistique de la Renaissance? »¹². Or, force est de constater que si Warburg avait

une profonde connaissance de la civilisation de la Renaissance – comme le prouvent ses travaux sur Botticelli, Ghirlandaio ou Dürer – sa conception de l'Antiquité était dépendante de la lecture romantique qu'en avait faite Nietzsche pour qui l'art grec se réduisait à la polarité apollinien/dionysiaque¹³. Au contraire, *Saturne et la mélancolie*, grâce au travail de Raymond Klibansky, nous offre une lecture de première main des textes anciens et médiévaux, à commencer par le célèbre « Problème XXX, 1 » du pseudo-Aristote (en fait, Théophraste) qui va s'avérer déterminant dans la conception du génie artistique.

Ce qui surprend à la lecture de *Saturne et la mélancolie*, ce n'est pas tant l'évolution de la notion de mélancolie à travers l'histoire et les différents sens auxquels elle renvoie, que la permanence avec laquelle elle est associée à la définition de la création artistique et intellectuelle. C'est finalement notre conception du progrès historique qui se trouve mise à mal par cet ouvrage puisque l'Antiquité, le Moyen Âge et la Renaissance y apparaissent, selon le vœu de Warburg, inextricablement liés. On ne sera d'ailleurs pas surpris de constater que Raymond Klibansky utilise le terme « Renaissance » avec beaucoup de prudence, remarquant qu'il y a continuité plus que rupture entre le Moyen Âge et la Renaissance¹⁴.

La dimension warburgienne de *Saturne et la mélancolie* est la conséquence directe de la collaboration de Raymond Klibansky, sans laquelle ce monument de l'histoire de l'art n'aurait pas vu le jour sous sa forme actuelle¹⁵. La profondeur de l'exégèse des textes anciens et médiévaux ne se retrouve en effet dans aucun autre livre de Saxl ou de Panofsky. Cette proximité intellectuelle avec le programme warburgien n'est pas très étonnante lorsqu'on sait que Raymond Klibansky a travaillé étroitement aux côtés d'Aby Warburg et partagé sa conception de l'histoire de l'art comme « science de la culture », comme *Kulturwissenschaft*, c'est-à-dire : « au lieu d'une appréciation purement esthétique, ou de l'histoire des styles, l'art apparaît désormais comme une manifestation de l'esprit humain enracinée dans l'histoire »¹⁶.

Ce concept de *Kulturwissenschaft*, qui va donner son socle théorique à la Bibliothèque (dont le nom complet est *Die kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*), a été approfondi par Edgar Wind, un proche collaborateur de Warburg¹⁷. Ce dernier a montré que la *Kulturwissenschaft* s'opposait aux théories de Riegl et Wölfflin selon lesquelles l'art et la culture sont des entités distinctes. Au contraire, Warburg a toujours insisté sur le fait que l'art était inséparable de la culture qui l'avait vu naître. Il déclarait d'ailleurs son aversion pour « l'histoire de l'art esthétisante » qui ne dépassait pas « la contemplation formelle de l'image [...] [et] donnait lieu à des bavardages stériles »¹⁸. Pour lui, l'art participait d'une culture visuelle, où les questions esthétiques, religieuses et politiques étaient inextricablement liées.

Wind rappelle que Warburg était redevable de cette con-

ception quasi anthropologique de l'art et de la culture aux travaux de Jakob Burckhardt, tout particulièrement à son *Kultur der Renaissance in Italien* (1860), et à la théorie des symboles de Friedrich Theodor Vischer¹⁹. Mais Wind insiste également sur les nombreuses conversations que Warburg a eues avec Ernst Cassirer et qui l'ont conforté sur le bien-fondé d'une « science de la culture » susceptible d'unifier les différents champs de l'histoire intellectuelle et artistique²⁰. Raymond Klibansky nous rappelle d'ailleurs que « la forme d'ellipse de la grande salle de la bibliothèque [...] avait été inspirée [à Warburg] par sa première conversation avec Cassirer alors qu'ils avaient parlé de Kepler »²¹. Certains auteurs voient même dans l'organisation de la Bibliothèque une correspondance avec la trilogie cassirienne : Expression, Représentation et Conceptualisation²². Aussi, comprenons-nous qu'Edgar Wind reproche à Ernst Gombrich d'avoir passé totalement sous silence cette amitié intellectuelle dans sa biographie de Warburg²³. Il n'est pas étonnant que Raymond Klibansky, qui a bien connu Cassirer et Warburg, donne raison à Wind contre Gombrich²⁴.

La Philosophie des formes symboliques

Malgré les différences qui pouvaient exister entre Warburg et Cassirer, au niveau de leur formation intellectuelle (l'un est un philosophe kantien, l'autre un historien marqué par la pensée nietzschéenne) et de leur personnalité (Wind parle de l'attitude olympienne de Cassirer qui tranchait avec l'intensité démonique de Warburg), les deux savants ont entretenu une véritable connivence intellectuelle comme en témoigne la lettre en forme d'hommage que Cassirer envoie à Warburg le 13 juin 1926, pour son soixantième anniversaire²⁵, ou encore l'éloge funèbre qu'il prononce au moment des funérailles de Warburg en 1929²⁶.

Cette affinité intellectuelle entre Warburg et Cassirer est mise en évidence par le récit que Fritz Saxl fait de la première visite de Cassirer à la Bibliothèque en 1920 : « Quand Cassirer est entré pour la première fois dans la bibliothèque, *La Philosophie des formes symboliques* prenait précisément forme dans son esprit : c'est pourquoi ce fut un choc pour lui de voir qu'un homme, qu'il connaissait à peine, avait exploré le même domaine, non pas dans ses écrits, mais dans une bibliothèque d'un ordre complexe qu'un lecteur attentif et réfléchi pouvait spontanément saisir »²⁷. Tout comme la *Kulturwissenschaft*, *La Philosophie des formes symboliques* fait de l'art – au même titre que le mythe, la religion, le langage et la science – une des manifestations fondamentales de l'esprit humain. Contre Platon, Cassirer soutient que l'art ne se contente pas d'imiter la réalité, mais crée un contenu intelligible à travers une forme sensible.

Tout en reconnaissant les liens qui unissent *Saturne et la mélancolie* à la « science de la culture » de Warburg, on peut également suivre Georges Leroux lorsqu'il affirme que « [le li-

vre] appartient aussi à l'investissement de Cassirer dans la pensée symbolique : ce n'est pas seulement la philosophie en effet qui porte la pensée de l'époque, mais le mythe et l'art »²⁸. Ceci est tout particulièrement visible dans la dernière partie de l'ouvrage où les auteurs examinent la « signification fondamentale »²⁹ de *Melencolia I*. Dürer, tout en s'appuyant sur la conception néoplatonicienne du génie mélancolique, en inverse les conclusions. La mélancolie inspirée ne correspond plus au stade le plus élevé de la connaissance humaine, celui de l'esprit contemplatif, mais est au contraire ravalée au stade premier, celui de l'imagination. Le I de *Melencolia I* ne désigne rien d'autre que ce premier échelon de l'élévation intellectuelle que l'artiste est condamné à ne pas dépasser. La gravure de Dürer devient ainsi le symbole de la conscience que l'homme moderne a de sa propre finitude et de l'abattement qui en découle.

Si l'importance de la philosophie de Cassirer pour les travaux d'Erwin Panofsky est une chose connue – comme le prouve à lui seul le titre de son célèbre ouvrage de 1927 *La Perspective comme forme symbolique* – cette pensée a également joué un rôle de premier plan dans le cheminement intellectuel de Raymond Klibansky. Rappelons que c'est lui qui a dirigé, en collaboration avec H. J. Paton, un *Festschrift*, intitulé *Philosophy and History*³⁰, à l'occasion du soixantième anniversaire de Cassirer.

Ce bref exposé nous aura permis de mettre au jour le contexte intellectuel qui a présidé à la rédaction de *Saturne et la mélancolie*. Cet ouvrage qui fusionne de manière exemplaire l'histoire de l'art, l'histoire et la philosophie, peut être vu comme la synthèse des conceptions de l'art et de la culture d'Aby Warburg et d'Ernst Cassirer. Cette synthèse n'aurait pas été possible sans la prodigieuse érudition de Raymond Klibansky.

Notes

- 1 Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie* (1964), trad. F. Durand-Bogaert et L. Évrard, Paris, Gallimard, 1989.
- 2 Raymond Klibansky, *Le Philosophe et la mémoire du siècle. Entretiens avec Georges Leroux*, Montréal, Boréal, 2000 (1ère édition, Paris, Les Belles Lettres, 1998).
- 3 La revue turinoise *Rivista di Estetica* (n° 15, 2000) s'est récemment fait l'écho de cet ouvrage sous les plumes de Roberta De Monticelli et Federico Leoni.
- 4 Raymond Klibansky, *Le Philosophe et la mémoire du siècle*, op. cit., p. 34.
- 5 *Ibid.*, p. 35.
- 6 Rappelons que c'est Raymond Klibansky qui, le 1er avril 1933, prend le train de Heidelberg à Hambourg pour convaincre Fritz Saxl et Max Warburg de déménager dans les plus brefs délais la Bibliothèque hors d'Allemagne.
- 7 Aby Warburg, « La divination païenne et antique dans les écrits et

- les images à l'époque de Luther » (1920), in *Essais florentins*, trad. S. Muller, Paris, Klincksieck, 1990, p. 247.
- 8 Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Dürers « Melencolia I ». Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung*, Studien der Bibliothek Warburg, 2, Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1923.
- 9 Raymond Klibansky, *Le Philosophe et la mémoire du siècle*, op. cit., p. 35.
- 10 Raymond Klibansky répond d'ailleurs par l'affirmative à une question que lui pose Yves Hersant pour savoir si *Saturne et la mélancolie* participe de l'esprit de la *Kulturwissenschaft* telle que l'a définie Wind ; Raymond Klibansky, « Raymond Klibansky, philosophe et historien. Entretiens avec Yves Hersant et Alain de Libera », *Préfaces*, n° 13, mai-juin 1989, p. 137.
- 11 Aby Warburg, « Art italien et astrologie internationale au Palazzo di Schifanoia à Ferrare » (1912) , in *Essais florentins*, op. cit., p. 215.
- 12 *Ibid.*, p. 199.
- 13 L'influence de Nietzsche de *La Naissance de la tragédie* (1872) apparaît bien dans le texte de 1906 intitulé « Albert Dürer et l'Antiquité italienne », où Warburg démontre que « [Dürer] eut recours à l'Antiquité non seulement pour l'ivresse dionysiaque, mais aussi pour la lucidité apollinienne ... », in *Essais florentins*, op. cit., p. 164.
- 14 « On doit parler d'une Renaissance dans l'histoire de l'art, car là, on voit vraiment renaître des thèmes classiques qui avaient été abandonnés ou négligés entre l'Antiquité tardive et le XVIe siècle » ; Raymond Klibansky, « Raymond Klibansky, philosophe et historien. Entretiens avec Yves Hersant et Alain de Libera », *art. cit.*, p. 138.
- 15 Comme le souligne d'ailleurs Georges Leroux : « Assez vite, la contribution de Raymond Klibansky à une refonte de la première édition s'avère essentielle et ce travail est entrepris sur des bases beaucoup plus larges. Avec les études sur la mélancolie, c'est l'aspect créateur et transformateur de la tradition qui prend le devant de la scène dans les recherches de Raymond Klibansky. On peut voir les effets de sa collaboration au projet du *Saturne* dans les nouvelles portions philosophiques qui vinrent apporter aux études iconographiques le contexte historique qu'elles méritaient. La tradition qui portait le thème antique se révélait indissociablement iconographique et philosophique » ; Georges Leroux, « Introduction », in Raymond Klibansky, *Le Philosophe et la mémoire du siècle*, op. cit., p. XIII-XIV.
- 16 Raymond Klibansky, *Le Philosophe et la mémoire du siècle*, op. cit., p. 99.
- 17 Edgar Wind, « Warburg's Concept of *Kulturwissenschaft* and its Meaning for Aesthetics » (1930), *The Eloquence of Symbols*, Oxford, Clarendon Press, 1983, p. 21-35.
- 18 Aby Warburg, « Notes préparatoires à la « Conférence sur le rituel du serpent » » (1923), in Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998, p. 254.
- 19 Nous nous permettons d'ajouter que le voyage que Warburg effectua en 1896 chez les indiens Hopi du Nouveau Mexique, joua également un rôle extrêmement important dans sa conception

- « élargie » de l'art ; Cf. Fritz Saxl, « Warburg's Visit to New Mexico » (1929), *Lectures, vol. I*, London, Warburg Institute, 1957, p. 325–30.
- 20 Edgar Wind, « Appendix. On a recent Biography of Warburg » (1971), *The Eloquence of Symbols, op. cit.*, p. 110.
- 21 Raymond Klibansky, *Le Philosophe et la mémoire du siècle, op. cit.*, p. 35.
- 22 C'est du moins la thèse défendue par Eveline Pinto, « Cassirer et Warburg : de l'histoire de l'art à la philosophie de la culture », in *Ernst Cassirer : de Marbourg à New York. L'itinéraire philosophique*, Paris, Éd. du Cerf, 1990, p. 260–275.
- 23 Ernst Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Oxford, Phaidon, 1970.
- 24 Raymond Klibansky, *Le Philosophe et la mémoire du siècle, op. cit.*, p. 37–9.
- 25 Cette lettre est reproduite sous forme de dédicace dans Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Studien der Bibliothek Warburg, 10, Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1927.
- 26 Ernst Cassirer, « Éloge funèbre du professeur Aby Warburg » (1929), trad. C. Berner, *Œuvres XII : Ecrits sur l'art*, Paris, Le Cerf, 1995, p. 53–59.
- 27 Fritz Saxl, « Ernst Cassirer » in *The Philosophy of Ernst Cassirer* (1947), cité par Salvatore Settis, « Warburg *continuatus* », *Préfaces*, n° 11, janvier-février 1989, p. 109.
- 28 Georges Leroux, « Introduction » in Raymond Klibansky, *Le Philosophe et la mémoire du siècle, op. cit.*, p. XV.
- 29 Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie, op. cit.*, p. 541.
- 30 Raymond Klibansky and H. J. Paton (ed.), *Philosophy and History. The Ernst Cassirer Festschrift* (1936), New York, Harper Torchbooks, 1963. Dans la préface de l'ouvrage, les deux responsables de la publication remercient chaleureusement l'Institut Warburg « dont les activités sont si intimement liées au sujet de cet ouvrage ».