

Bernadette Collenberg-Plotnikov

Die Allgemeine Kunstwissenschaft (1906–1943). Idee – Institution – Kontext

Lara Bonneau



Hambourg : Felix Meiner Verlag, 2021,
389 pages

Une détermination de l'art est-elle possible étant donnée « la multiplicité des pratiques artistiques et la variété des formes de connaissance de l'art » (p.12) ? Comment forger un concept d'art qui « s'inscrive dans le continuum des espaces d'expérience et de mise en forme humaines » (p.15) et permette de subsumer les pratiques dans leur diversité sans préjuger des nouvelles formes qui peuvent apparaître ? Ces questions qui pourraient sembler contemporaines constituèrent le cadre posé, il y a plus d'un siècle, par les pères fondateurs d'une discipline transdisciplinaire avant la lettre, précurseuse autant que décisive dans le champ de la recherche sur l'art : la Science générale de l'art (*die allgemeine Kunstwissenschaft*). Les philosophes et historiens de l'art à l'origine de ce mouvement (parmi lesquels on compte Max Dessoir, Emil Utitz, August Schmarsow, Richard Hamann, Edgar Wind) ont été largement éclipsés par l'histoire, pour des raisons que leurs destins personnels, marqués pour certains par la déportation (Utitz) et l'exil (Wind), ne peuvent expliquer à eux seuls. Leur projet a été englouti, après-guerre, dans les métamorphoses de l'histoire de l'art et de l'esthétique, alors même qu'il avait constitué une pierre décisive de l'histoire de ces dernières.

Convaincue du caractère fondateur autant que de la valeur critique de la Science générale de l'art, la philosophe Bernadette Collenberg-Plotnikov (professeure à l'Université de Bochum) s'est consacrée à la généalogie de celle-ci. Les résultats de son enquête sont parus dans un passionnant numéro spécial (n° 20) de la *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, revue dont la fondation par Max Dessoir en 1906 constitua l'acte de baptême de ce mouvement. Son étude s'intitule « Die Allgemeine Kunstwissenschaft 1906-1943, Idee – Institution – Kontexte », elle s'accompagne d'un choix de textes fondamentaux publié à part (n° 21).

CONTRE LA MORT DE L'ART

Les débats qui ont donné naissance à la Science générale de l'art pourraient paraître fort éloignés de nous, eu égard aux transformations radicales de l'art et de la recherche sur l'art au siècle dernier. Or, restitués dans leur précision et leur variété, ils

attirent notre attention sur des questions qui demeurent pertinentes, nous forçant même à interroger certains lieux communs de notre époque. Prenant le contrepied de nombre d'anciennes de la théorie de l'art contemporaine, Collenberg-Plotnikov affirme ainsi que l'art ne saurait se résorber dans son « imagéité », sa « performativité » ou sa « culturalité » (p. 14). Elle défend l'idée selon laquelle l'effort définitionnel philosophique (Qu'est-ce que l'art ? Qu'est-ce qu'une œuvre ?) qui constituait le geste originaire fondateur de la science de l'art n'est pas une chose du passé, faisant notamment écho à des travaux récents, dans le champ de l'esthétique analytique.¹

RETOUR À L'OBJET

Trois grands chapitres structurent cette plongée érudite dans le laboratoire de la *Kunstwissenschaft*. Le premier se concentre sur les « traits fondamentaux et sur le contexte de la Science générale de l'art » (p. 27). L'auteure montre que les débats philosophiques à l'origine de ce mouvement répondaient à deux impulsions : 1) la critique de l'esthétique spéculative métaphysique et des esthétiques centrées sur l'expérience subjective, 2) le désir concomitant de rendre justice à « la terrible objectivité relevant de son propre registre » (p. 42) de l'œuvre. C'est cette « objectivité » (*Gegenständlichkeit*) qui doit, selon le terme d'Emil Utitz, constituer l'amarre de la recherche. Le recentrement du regard sur l'objet et sa structure n'implique pas, néanmoins, de suivre la voie ouverte par l'esthétique formaliste. Il s'agit, comme l'affirme Max Dessoir, de « considérer l'art sous tous ses rapports » (p. 106) : c'est-à-dire de partir de l'essence de l'objet pour tisser dans un second temps la série de relations que le sujet entretient avec lui, en le considérant comme un « produit culturel extrêmement complexe » (p. 124).

UNE DISCIPLINE PLURIELLE

Après avoir dressé un tableau initial relativement homogène, Bernadette Collenberg-Plotnikov expose dans un deuxième chapitre crucial les divergences et la variété des approches des principaux représentants de ce mouvement. Elle revient d'abord sur le programme défini par Max Dessoir : la recherche d'un concept qui subsume les arts dans leur grande variété et clarifie les bases systématiques des disciplines historiques qui leurs sont rattachées. En ancien élève de Dilthey, Dessoir attire l'attention sur le fait que l'art n'est ni autotélique ni monadique : la quête de sa substance implique l'enquête sur ses fonctions – notamment spirituelles, sociales, et même morales (p. 110 et suivantes) – au sein de la culture.

Comme le souligne Collenberg-Plotnikov à la suite de Wolfhart Henckmann,² Max Dessoir ne s'acquiesce pas complètement de la première tâche qu'il s'est fixée, celle d'élaborer une fondation philosophique du concept d'art. C'est Emil Utitz, philosophe tchèque de langue allemande et d'origine juive injustement méconnu aujourd'hui,³ qui s'en empare et s'efforce de systématiser l'*allgemeine Kunstwissenschaft*. Son ontologie de l'art articulant étroitement l'objet (comme forme) et le sujet sentant (à travers le *Gefühlserleben*, soit l'expérience sentie et vécue du sentiment) expose les différentes strates de l'œuvre – le matériau, la couche ontologique, le mode de

présentation, les valeurs de présentation, l'attitude artistique – identifiées comme autant de traits essentiels de l'objet, passibles de variations infinies. Pour Utitz comme pour Dessoir, le lien sujet-objet est fondamental, mais il ne doit faire l'objet de la considération qu'une fois l'essence de l'objet mise au jour. Collenberg-Plotnikov interprète ce point en convoquant, fort à propos, l'héritage de Hannah Arendt pour montrer que la *poiesis* d'où surgit l'œuvre suppose également une « *praxis* communicative » (p. 142), c'est-à-dire une réception intersubjective active, coproductrice du sens.

August Schmarsow, Richard Hamann et Edgar Wind ne partagent pas tous les pré-supposés de Dessoir et d'Utitz, et ils contribuent à la *Zeitschrift* de manière plus irrégulière. Ils explorent néanmoins tous trois, comme le montre l'auteure, les rapports multiples sous lesquels l'objet artistique, eu égard à sa forme singulière, s'offre à l'expérience vécue, que ce soit dans la création ou la réception et comment cette relation de l'objet au sujet génère une structure de sens spécifique.

PAS DE SCIENCE SANS INSTITUTIONS

Dans un dernier temps, Collenberg-Plotnikov présente l'infrastructure qui a accompagné et permis l'élaboration de la Science générale de l'art : la vie de la *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* de sa fondation en 1906 à son interdiction par le pouvoir nazi en 1943, celle de la *Gesellschaft* éponyme et l'organisation des grands Congrès d'esthétique et de Science générale de l'art (Berlin 1913, Berlin 1924, Halle 1927, Hambourg 1930, le congrès annulé de Vienne en 1933, Paris 1937).⁴ Elle rappelle la constellation élargie dans laquelle ces débats se sont tenus : une constellation incluant le *Warburgkreis* (Aby Warburg, Fritz Saxl, Ernst Cassirer, Erwin Panofsky) mais aussi un ensemble d'institutions étrangères apparentées : l'Institut d'histoire de l'art de Vienne, la GaChN (Académie d'État des sciences de l'art) de Gustav Chpet et Kandinsky à Moscou, l'Association pour l'Étude des Arts et les Recherches relatives à la Science de l'Art de Victor Basch à Paris, auxquelles elle consacre des pages éclairantes (p. 288 et suivantes).

Parmi ses très nombreux mérites, ce livre hybride tenant à la fois de l'essai philosophique et de l'histoire des idées et des institutions compte celui de donner à voir l'élaboration d'une science humaine dans ses conditions réelles d'exercice, lestée du poids des contraintes politiques et sociales de l'entre-deux-guerres en Allemagne. L'auteure revient sur les obstacles rencontrés par les tenants de la Science générale de l'art dans le contexte de la montée du nazisme et de l'antisémitisme, sur leur effort pour continuer d'alimenter la revue et de maintenir l'organisation des colloques des années 1930, malgré l'éviction d'Emil Utitz de l'université de Halle suite aux lois antisémites d'avril 1933 puis l'interdiction faite à Max Dessoir d'enseigner (1936) et de publier (1937). Elle montre enfin comment la Science générale de l'art, asphyxiée par le pouvoir nazi dès la fin des années 1930 et dont les institutions furent enterrées par la Seconde Guerre mondiale, parvint néanmoins à survivre et continua d'alimenter, quoique de manière souterraine et non-consciente, le domaine de la recherche sur l'art après-guerre.

LA SCIENCE GÉNÉRALE DE L'ART AUJOURD'HUI

Loin d'être un panégyrique, cette étude reconnaît l'aspect parfois lacunaire ou trop idiosyncrasique de certaines des thèses défendues par les tenants de la Science générale de l'art (voir notamment p. 329). Son auteure insiste néanmoins, dans une partie conclusive, sur la fécondité de la définition de l'art comme « structure de sens » qui se présente « dans le médium de la sensibilité » et qui suppose une *praxis* communicative. Les dernières pages du livre peuvent être lues comme un plaidoyer vibrant contre le scepticisme contemporain quant à la possibilité de définir l'art, et comme un encouragement à retisser les liens entre la philosophie, l'esthétique et la théorie de l'art.

Soulignons enfin un dernier point important : comme le rappelle l'auteure, la *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, interdite sous le troisième Reich, connut une nouvelle vie à partir de 1951 sous la direction de Heinrich Lützeler. Fort étonnamment, ce fut dans une relative ignorance des travaux d'avant-guerre et dans une oblitération complète de ses pères fondateurs. On peut, dès lors, se féliciter que l'enquête minutieuse et savante conduite par Bernadette Collenberg-Plotnikov soit parue comme un numéro spécial de la *Zeitschrift* : elle répare une injustice autant qu'elle comble une lacune dans l'histoire des idées, rendant un bel hommage intellectuel à ceux qui en furent les initiateurs et contribuèrent de manière essentielle à la formation du paysage actuel de la recherche sur l'art.

- 1 Voir notamment Roger Pouivet, *L'ontologie de l'œuvre d'art*, Paris : Vrin, 2010.
- 2 Wolfhart Henckmann, « Probleme der allgemeinen Kunstwissenschaft », dans Lorenz Dittmann (dir.), *Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900-1930*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1985.
- 3 Emil Utitz est presque inconnu en France, mais il a fait récemment l'objet d'un regain d'intérêt notable en Allemagne et en République tchèque. Voir Emil Utitz, *Ethik nach Theresienstadt*, éd. par Reinhard Mehring, Würzburg : Königshausen und Neumann, 2015 ; et Reinhard Mehring, *Philosophie im Exil*, Würzburg : Königshausen und Neumann, 2018. Voir également notre article à paraître dans le numéro 52 des *Recherches germaniques* (2022) : « Emil Utitz et la Science générale de l'art ».
- 4 Cette partie fait écho au volume de la *Zeitschrift* consacré aux Congrès d'esthétique et de science de l'art. Voir Bernadette Collenberg-Plotnikov, Carole Maigné et Céline Trautmann-Waller (dir.), « Berlin 1913 – Paris 1937. L'esthétique et la science de l'art à l'âge des Congrès », *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, vol. 61/2, 2016.