



## Stefan Germer : un hommage

Hubertus Kohle

(traduction française de Florence Rougerie)

Il m'est déjà arrivé par le passé de devoir déclarer ma flamme à un historien d'art trop tôt disparu : c'était à Max Imdahl, décédé en 1988 à l'âge de 62 ans<sup>1</sup>. Ce texte-ci se veut lui aussi une déclaration d'amour, à Stefan Germer cette fois-ci, dont le décès fut non pas seulement précoce, mais tellement prématuré qu'il en est absurde. C'était en 1998, il avait 39 ans. Peut-on seulement imaginer chose pareille ? Imdahl et Germer eurent tout de même le temps de voir leurs chemins se croiser, à l'automne 1987. Je travaillais à l'époque comme assistant à Bochum, Germer officiant quant à lui à Bonn. C'est à l'occasion d'un colloque intitulé « Art et théorie 1400-1900 », organisé à Wolfenbüttel par Peter Ganz, Martin Gosebruch et Martin Warnke, qu'on nous confia la mission de préparer une intervention sur le rapport qu'entretiennent critique d'art, théorie de l'art et histoire de l'art<sup>2</sup>.

Nous devons soumettre le projet à Imdahl qui voulait nous donner quelques tuyaux, et bien sûr, en profiter pour faire la connaissance de ce jeune collègue qui commençait à faire parler de lui. Je revois encore la scène comme si j'y étais : un salon sans prétention, quelque part dans le ghetto des professeurs de Bochum (qui m'était alors déjà familier, car j'y étais régulièrement convoqué afin de discuter de choses et d'autres) ; les murs couverts de tableaux d'art moderne qu'Imdahl tenait la plupart du temps des artistes eux-mêmes (ou, comme il le racontait lui-même, qu'il leur avait soutirés), un seul et unique livre – *Être et temps* de Heidegger – traînant par terre, ouvert comme s'il était en train d'être lu, (Imdahl jouait lui-même volontiers de son image d'inculte, mais ce n'était qu'une posture qui n'avait que peu à voir avec la réalité). Et du vin. Il ne coulait pas à flots, mais tout de même en quantité appréciable.

Les deux s'entendirent tout de suite. Politiquement certes moins, Imdahl étant un chrétien démocrate sceptique, tandis que Germer avait évolué de son poste de vice-président des Jeunesses Chrétiennes-Démocrates berlinoises, vers une sensibilité de gauche écologiste, son premier lieu d'études, Freiburg, y étant pour beaucoup. Mais ils s'entendirent malgré tout sur le fond. Et non pas parce qu'ils étaient capables de concevoir tous les rapports possibles et imaginables entre la critique, la théorie et l'histoire de l'art, ou bien qu'ils avaient pour connaissances communes des personnes en perpétuel mouvement sur ces plans. Il y en a tant que leur énumération pourrait aisément devenir fastidieuse. Mais bien parce qu'ils abordaient (et moi aussi dans une certaine mesure) la chose de manière catégorielle, en ce qu'ils caractérisaient la critique, la théorie et l'histoire de l'art comme trois manières différentes sur le plan systématique de parler d'art. La distinction de ces trois types de discours permet de sonder de manière beaucoup plus perspicace ces trois disciplines, en tout cas bien plus qu'un rapprochement superficiel se fondant sur de simples similitudes phénoménologiques.

Je relate cette anecdote avant tout parce qu'elle renvoie à une caractéristique de la pensée et du style de

### Regards croisés.

Revue franco-allemande de recensions  
d'histoire de l'art et esthétique  
Numéro 3 / 2015.

● Germer qui a toujours visé à inclure, au-delà du niveau purement descriptif, une catégorisation plus abstraite. Et ce, avec une sûreté et une rapidité d'esprit tout à fait bluffante qui s'apparentait pourtant aux yeux de certains critiques à un outrage qu'il faisait subir aux phénomènes. C'est précisément du côté français que s'exprimait parfois du rejet, par exemple lorsque Pierre Vaisse critiqua la thèse de la « fin de la peinture d'histoire », défendue par Germer dans son doctorat sur la peinture murale d'Ingres, sans vouloir admettre qu'elle devait plutôt être comprise à la lumière de l'idée hégélienne, elle-même volontiers mal interprétée, d'une « fin de l'art », ni reconnaître qu'elle ne s'appliquait évidemment pas à des œuvres d'art particulières<sup>3</sup>. Il me faut citer ici un passage de cette critique, car sans être en quoi que ce fût représentative en la matière, elle met tout de même en évidence une divergence profonde entre l'histoire de l'art française et allemande : « La pensée de l'auteur [Germer], on le voit, est nourrie d'une philosophie, qui, sous diverses formes, continue de peser sur toute une partie de l'histoire de l'art outre-Rhin. Ni Hegel, ni Marx, ni les maîtres de l'école de Francfort, ni Jauss et son herméneutique ne manquent dans la bibliographie. »

Bien que le différend relaté ici remonte déjà à un certain temps, ma collaboration avec Germer est cependant plus ancienne encore. Tous deux fortement marqués par la profondeur de vue des travaux de recherches de notre directeur de thèse commun, Werner Busch, sur la « fin de l'iconographie », nous décidâmes un jour spontanément à l'issue de l'un de ses colloques de doctorants si extraordinairement stimulants, de nous pencher sur le cas de Jacques-Louis David. Et nous voilà également confrontés aux maîtres de l'École de Francfort incriminés par Vaisse, en l'occurrence, à Jürgen Habermas et sa thèse de la mutation structurelle de l'espace public. Comme on ne doute de rien quand on a vingt et quelques années, nous décidâmes d'envoyer sans plus attendre le premier article signé de notre plume à l'une des revues de langue anglaise de tout premier plan. Je me rappelle encore de la réponse positive du directeur de publication de l'époque, John Onians : « you fruitfully develop new ideas on an all too known material »<sup>4</sup>. Le titre de l'article, « From the Theatrical to the Aesthetic Hero : On the Privatization of the Idea Virtue in David's 'Brutus and Sabines' », quelque peu pontifiant il est vrai, pourrait cependant s'avérer adéquat pour caractériser le projet de Germer. Il décrit en effet une histoire de l'art qui était tout d'abord en train de s'ouvrir à une réflexion socio-historique, car nous n'étions tout de même pas bien loin de 1968, et qui ensuite, ne rechignait pas à l'élaboration de grandes thèses. Nous pûmes à l'époque mettre à profit le postulat, proprement hégélien, du développement nécessaire de l'Histoire que l'on qualifierait aujourd'hui de téléologique. Par comparaison avec une histoire de l'art, qui était, il faut en convenir, enseignée dans notre université de Bonn d'une manière tout à fait positiviste et quelque peu empesée, un tel essai ouvrait des perspectives intellectuelles fascinantes pour nous.

Pour rendre justice à la critique de Vaisse précédemment citée, on devra toutefois ajouter que son scepticisme à l'encontre de constructions historiques d'ordre téléologique n'a rien perdu de son actualité, et même qu'il a plutôt gagné en pertinence. En cela, Germer était bien plus allemand : il a certes absorbé la théorie déconstructiviste comme une éponge, mais dans ses jeunes années, son hégélianisme de gauche, rompu de manière intensive à une critique puissant elle-même à la source des études sociologiques de 68 sur la bourgeoisie, était beaucoup plus manifeste.

Quant au Germer tardif, celui des *Texte zur Kunst*, devenu professeur à Francfort et converti à l'art contemporain, je ne dirai rien de plus ici, car nos chemins s'étaient à l'époque déjà considérablement éloignés. Mais sa mort m'apparaîtra toujours comme la disparition incompréhensible d'un homme plein de charisme, un de ceux qui aurait eu la trempe de contribuer à donner un nouveau visage à l'histoire de l'art allemande.

1. « Max Imdahl (1925-1988) », dans Ulrich Pfisterer (éd.), *Klassiker der Kunstgeschichte. Von Panofsky bis Greenberg*, Munich : Beck, 2008, p. 217-225.
2. Stefan Germer et Hubertus Kohle, « Spontanität und Rekonstruktion. Zur Rolle, Organisationsform und Leistung der Kunstkritik im Spannungsfeld von Kunsttheorie und Kunstgeschichte », dans Peter Ganz, Martin Gosebruch et al. (éds.), *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden : Harrassowitz, 1991, p. 287-311.
3. Pierre Vaisse, Recension critique de : Stefan Germer, *Historizität und Autonomie. Studien zu Wandbildern im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Hildesheim : Gerog Olms Verlag, 1988, *La Revue de l'Art*, vol. 84, n° 1, 1989, p. 84.
4. Stefan Germer et Hubertus Kohle, « From the Theatrical to the Aesthetic Hero: On the Privatization of the Idea of Virtue in David's 'Brutus and Sabines' », *Art history*, vol. 9, 1986, p. 168-184.

