



Stefan Germer et le XVII^e siècle

Thomas Kirchner

(traduction française de Florence Rougerie)

Dans les recherches de Stefan Germer dont le spectre est très large, on discerne nettement trois temps forts qui correspondent en même temps à trois périodes de sa vie et trois phases distinctes de son évolution scientifique. Dans sa thèse de doctorat, il étudia l'art français du début du XIX^e siècle et en tira des modèles d'explication pour le siècle tout entier¹. À l'occasion de son habilitation, il porta son regard en arrière, vers le XVII^e siècle français. C'est enfin l'art contemporain qui prit de plus en plus d'importance dans les ultimes recherches de Germer, au point de dominer le champ de ses intérêts dans les dernières années de sa vie. C'est dans la revue *Texte zur Kunst*, fondée de manière conjointe avec Isabelle Graw et qu'il codirigea jusqu'à sa mort, que l'on peut observer la trace la plus nette et encore visible aujourd'hui de ce dernier sujet de prédilection. Une étude exhaustive de l'art américain après 1945 censée examiner l'art dans ses interrelations avec la critique d'art et le marché de l'art, étude à laquelle il travailla jusqu'au bout avec une énergie farouche, aurait sans doute dû venir former la clef de voûte de ses intérêts.

Peut-être faut-il replacer le fait qu'il se soit tourné vers le XVII^e siècle français dans le contexte des règles régissant le système universitaire allemand, qui prévoit qu'une habilitation devant donner accès à un poste de professeur doit obligatoirement porter sur une époque ou un domaine différents de ceux choisis pour le doctorat. Le XIX^e siècle ne pouvait donc pas faire l'affaire, mais d'un autre côté, faire son habilitation sur un sujet d'art contemporain était encore mal vu dans les instituts allemands d'histoire de l'art dans les années 1990. Le discours sur l'art contemporain se voyait donc uniquement relayé dans les Écoles supérieures d'art, parfois aussi dans les établissements supérieurs d'enseignement pédagogique, dans la mesure où les instituts universitaires d'histoire de l'art ne le reconnaissaient qu'avec beaucoup d'hésitations comme une tâche leur incombant. Et l'institut de Bonn, où Germer officiait comme maître de conférence et où il voulait par conséquent passer son habilitation, était réputé pour être encore plutôt conservateur en la matière.

Même en tenant compte de cette situation avec laquelle Germer composait de manière très pragmatique, il aurait pu tout aussi bien se tourner vers le XVIII^e siècle français, puisqu'il avait déjà produit quelques recherches à son sujet et que ses approches méthodiques les plus intéressantes avaient déjà été éprouvées dans les années 1980 par Michael Fried, Thomas Crow ou Norman Bryson. Germer nourrissait une grande admiration pour la scène intellectuelle nord-américaine. La discussion portant sur les méthodes de notre discipline lui semblait en particulier être bien plus productive dans les universités américaines qu'en Allemagne. Au cours d'un séjour de recherche d'un an effectué à Chicago juste après sa thèse, il entra même en contact direct avec la plupart de ses acteurs. Peut-être son intérêt pour le XVIII^e siècle lui semblait-il encore trop proche de son sujet de

Regards croisés.

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

● thèse, mais peut-être fut-ce aussi une forme d'esprit sportif qui le poussa à se tourner finalement vers le XVII^e siècle, dans la mesure où il n'avait pas encore croisé sa route jusque-là. Le XVII^e siècle français imposait de répondre à de nombreux desiderata scientifiques, il constituait un défi en particulier sur le plan de la méthode. Et les nouvelles approches méthodiques émanant du champ de l'histoire de l'art et des études littéraires et qui ne faisaient pas qu'en Amérique l'objet de discussions, n'avaient été que rarement appliquées au XVII^e siècle. C'est ainsi que Germer décida d'écrire la biographie du père fondateur de la théorie de l'art française et de l'un des théoriciens de l'art les plus éminents du XVII^e siècle : André Félibien. Le défi résidait non seulement dans le fait que Félibien eût produit une œuvre incroyablement complexe et très étendue, mais encore dans la tâche de rédiger la biographie d'un auteur au sujet duquel on ne disposait que d'informations biographiques éparses. L'intérêt de Germer pour le débat ouvert par les études littéraires, en particulier autour du statut de l'auteur, a sans doute également joué un rôle dans le choix de ce sujet, car il lui permettait de mettre cette notion à l'épreuve d'un objet historique.

Bien qu'il s'agisse dans le cadre de sa thèse d'habilitation sur André Félibien d'un exercice académique imposé, Germer s'en acquitta cependant avec le même engagement, avec le même don de soi que pour tous les autres projets qu'il mena à bien. Le peu d'informations dont on disposait concernant Félibien, qui explique probablement que personne ne se fût risqué jusque lors à écrire la biographie de cette figure pourtant centrale de la vie intellectuelle française de la seconde moitié du XVII^e siècle, lui permit toutefois de composer une biographie qui ne versât point dans le purement biographique et même d'inventer le modèle de la « biographie intellectuelle ». *Art – Pouvoir – Discours. La carrière intellectuelle d'André Félibien dans la France de Louis XIV^e* : le titre à lui seul est programmatique. Germer n'ambitionnait pas d'écrire une biographie classique, dont le personnage central serait une seule et unique personne, car il estimait que l'entreprise de vouloir cerner l'homme Félibien à travers ses écrits était forcément vouée à l'échec. C'est bien plus l'auteur, changeant constamment de rôle selon les tâches qui lui étaient données d'accomplir, celles d'historiographe, de panégyrique et en particulier de théoricien de l'art qui l'intéressaient. Son intérêt se portait aussi aux conditions politiques, sociales et d'histoire des idées qui permirent à Félibien de faire une carrière sans précédent. Il explora de manière minutieuse la trajectoire de cet érudit qui se professionnalise peu à peu en se défaisant progressivement de ses liens avec la cour et des exigences de la politique artistique royale. Germer situe ainsi l'apparition de l'intellectuel moderne dans la seconde moitié du XVII^e siècle, apparition à laquelle Félibien semblait avoir contribué pour une grande part.

Le livre eut un écho inhabituellement large, en particulier pour une étude universitaire portant sur un sujet qui plus est considéré comme étant de moindre intérêt en Allemagne, et ce, non seulement dans la presse spécialisée en histoire de l'art, mais aussi dans les disciplines voisines, voire même dans les pages culturelles de quelques quotidiens³. Ce n'est pas seulement une personnalité centrale pour la vie intellectuelle de la seconde moitié du XVII^e siècle qui se trouvait ainsi mise en lumière, mais aussi la zone de tensions dans laquelle l'art et la vie intellectuelle étaient pris. Germer mit ainsi définitivement fin au soupçon de totalitarisme vers lequel l'art français officiel de l'époque était toujours ramené. Il montra en particulier comment on pouvait devenir un intellectuel dans la France absolutiste, en étant d'un côté soumis à des

exigences de représentation de l'Etat, tout en réussissant à se doter d'une liberté d'action tout à fait étonnante.

Les recensions attestent à quel point Germer avait touché le point sensible de l'époque. Il prit avec cette étude les rênes de la discussion méthodologique en cours dans notre champ disciplinaire. À notre époque si avide de rapidité et de nouveauté, la littérature scientifique passe de mode plus vite qu'à son heure, en particulier quand elle a des ambitions sur le plan de la méthode et quand elle a pour but non seulement de produire des résultats en lien avec un point précis de l'histoire de l'art, mais encore d'ouvrir des perspectives méthodologiques à sa propre discipline. C'était sans nul doute l'un des objectifs de Germer. Et c'est aussi pourquoi se pose la question de savoir quelle importance accorder aujourd'hui à l'œuvre de Germer, vingt ans après sa rédaction.

Cette étude, Germer l'aurait certainement écrite autrement aujourd'hui. Il était conscient du fait que les prérequis d'une thèse d'habilitation allemande confèrent à son étude une certaine pesanteur académique qu'il avait toujours essayé d'éviter. Mais même dans sa forme actuelle, son étude reste productive ; elle ne se contente pas seulement d'éclairer un auteur central, ainsi que le champ intellectuel et politique dans lequel il s'inscrit, mais elle décrit dans le même temps les conditions de production qui favorisèrent l'avènement de la carrière de Félibien, et écrit ce faisant l'histoire sociale de l'intellectuel moderne. Cette étude restera à n'en point douter et pour longtemps l'œuvre de référence qui ne saurait qu'à grand-peine être surpassée dans la richesse de ses détails et des sources qu'elle exploite, bien que l'on puisse lui reprocher de transposer à une époque antérieure une problématique elle-même marquée du sceau de l'époque contemporaine. Cependant, c'est précisément de cet aveu d'obédience aux discussions intellectuelles de son temps que cette étude tire tout son poids et sa force de conviction. Ainsi Germer se vit-il contraint d'interroger les sources de manière radicalement différente par ce but avoué de ne pas lire les écrits de Félibien uniquement sous l'angle de l'histoire des idées, mais de le faire en gardant aussi à l'esprit l'ancrage socio-historique de l'auteur et de son rôle. Et c'est en cela que réside l'une des plus grandes qualités de cette étude, qui aujourd'hui encore font de sa lecture un plaisir intellectuel constamment renouvelé. Il parvient à tirer des sources des informations et des connaissances insoupçonnées, en les lisant non pas de manière disjointe, mais en les mettant en lien avec d'autres sources, y compris des genres les plus divers, et en les faisant dialoguer entre elles. Il les interroge sous différents angles, en gardant Félibien en ligne de mire, mais en se plaçant aussi du point de vue des conditions de production socio-politiques et idéologiques. Il ne se contente également pas d'interpréter seulement ce que telle ou telle source couche explicitement sur le papier, mais il parvient à lui faire dire ce qu'elle passe sous silence, à révéler la pensée sous-jacente qui a guidé la plume. Ainsi les sources citées, bien souvent assez arides en soi, gagnent-elles en vivacité, ce qui permet en fait de les appréhender dans toute leur densité. On aura rarement lu une étude déployant de telles ambitions, tant sur le plan de la méthode que sur celui d'une étude des sources aussi large et détaillée.

Mesurés à l'aune de ces qualités, les quelques points qui ont suscité la critique de certains commentateurs semblent bien pardonnables. On peut ainsi sans doute trouver à raison que Germer manie avec quelque peu de légèreté le concept d'autonomie (auquel il avait pourtant consacré sa thèse de doctorat ancrée dans le contexte du XIX^e siècle naissant), qu'il ignore

● largement l'arrière-plan historique et l'enchaînement des événements, et qu'il interroge insuffisamment le concept d'absolutisme. Mais on fit aussi remarquer, et à juste titre, que c'est précisément le fait d'avoir détourné son attention de ces aspects qui lui a permis de parvenir à cette étude à l'argumentation précise et menée avec clarté, ce qui lui vaut d'être considérée par certains critiques comme son chef-d'œuvre.

Aujourd'hui, la recherche en histoire de l'art a une approche un peu moins cavalière du genre de la biographie. Mais elle reconnaît qu'il est impossible de penser l'individu indépendamment du contexte social, politique et socio-culturel auquel il appartient. De ce point de vue, l'œuvre de Germer acquiert un statut d'exemplarité pour la recherche en ce qui concerne l'art du biographe, qui consiste à faire revivre une personne sur la base de son œuvre et de la reconstruction du contexte de production. Il a réussi ce coup de maître d'écrire une biographie qui est encore bien plus que cela. Comme l'indique son titre, sa monographie est avant tout une étude sur l'art et sur la façon dont celui-ci s'insère dans un contexte politique et intellectuel. Et ce n'est qu'en second lieu qu'elle est une étude sur André Félibien, à l'exemple duquel elle développe une analyse plus large de l'histoire des idées.

Germer s'est tourné vers une autre figure majeure du XVII^e siècle français que celle de Félibien⁴, à savoir Nicolas Poussin. Il s'est plus précisément intéressé aux *Vies* qui lui ont été consacrées en son temps. Tout comme pour son étude sur Félibien, c'est moins la personne de Poussin qui l'intéressait que la construction de sa biographie d'artiste, telle qu'elle fut entreprise par ses contemporains Giovanni Pietro Bellori, André Félibien, Giovanni Battista Passeri et Joachim von Sandrart⁵. Il y a ici un lien indéniable avec son intérêt pour l'art contemporain, dans la mesure où les *Texte zur Kunst* qu'il a coédités parlent moins de l'art et de ses producteurs, que de la façon d'écrire sur eux et d'en parler.

Malgré toute la rigueur historique dont Germer fait preuve, l'art contemporain et les discours sur l'art contemporain ont largement contribué à forger son regard sur le XVII^e siècle, ou plus exactement sur son XVII^e siècle. Et c'est bien le regard de celui qui s'intéresse à l'art contemporain, qui réfléchit en parallèle à la rédaction de son habilitation à Gerhard Richter et Richard Serra, et qui discourt sur Anselm Kiefer, Georg Baselitz et Jörg Immendorf, qui confère au *Félibien* l'une de ses qualités principales. C'est cet intérêt pour l'art contemporain qui a permis à Germer de laisser des traces profondes et durables sur la recherche sur le XVII^e siècle.

Concernant l'approche méthodique qu'il fait de son héros, Germer écrit: « L'auteur reste masqué : l'ambition de débusquer le "vrai" Félibien "derrière" les textes est nécessairement vouée à l'échec »⁶. On ne peut toutefois appliquer ce point de vue sans autre forme de procès à tous les cas, tout du moins pas à celui de l'auteur Germer. Car à le lire, on est encore aujourd'hui tout à fait sûr de pouvoir débusquer l'homme Stefan Germer, avec toute son intellectualité, sa curiosité appuyée et pourtant pleine de précautions, sa capacité à livrer des descriptions précises et pourtant vivantes, son sens de la synthèse concise, mais qui sait toucher juste. Derrière son étude, qui suit toutes les règles d'une recherche historique digne de ce nom, c'est bien Stefan Germer, l'homme, que l'on perçoit encore aujourd'hui.

Stefan Germer avait espéré pouvoir mettre un jour ses résultats à disposition de la recherche française. Il avait songé à une version écourtée de la biographie, allégée des pesanteurs que lui imposait le format de la thèse d'habilitation dans son édition allemande et qui serait plus serrée dans son argumentation et dont la méthode serait plus affirmée. Mais la chance

de voir aboutir une édition française de son *Félibien* ne devait pas lui être donnée de son vivant. C'est pourquoi le Centre Allemand d'Histoire de l'Art (Deutsches Forum für Kunstgeschichte) a décidé de publier une traduction française dans sa collection *Passages*, afin de contribuer à ce que cette étude, qui dix-sept ans après sa première édition n'a rien perdu de sa pertinence, reçoive également en France toute l'attention qu'elle mérite.

1. Voir sur ce point la contribution de Julie Ramos dans ce même numéro.
2. Stefan Germer, *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV*, Munich : Wilhelm Fink Verlag, 1997. Traduction en français par Aude Virey-Walton sous le titre : *Art – pouvoir – discours. La carrière intellectuelle d'André Félibien dans la France de Louis XIV*, à paraître en novembre 2015.
3. Discussions publiées par Dietrich Erben, *Francia*, 25/2, 1998, p. 263-266 ; Andreas Strobl, *Journal für Kunstgeschichte*, 2/4, 1998, p. 358-364 ; Fokke Peters, *Der Tagesspiegel*, 7.10.1998 ; Jutta Held, *Kunstchronik*, 52/1999, p. 259-263 ; Thomas W. Gaehgtens, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.9.1999, p. 54 ; Ulrich Rehm, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2/2000, p. 278-281 ; Volker Kapp, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 41/2000, p. 361-364.
4. En parallèle à la biographie, Germer a également consacré un essai à la personne de Félibien :

« Les lecteurs implicites d'André Félibien. Ou pour qui écrit-on la théorie de l'art? », dans Christian Michel (dir.), *La naissance de la théorie de l'art en France 1650-1720*, (= *Revue d'Esthétique*, t. 31/32), Paris 1997, p. 259-267.
5. Stefan Germer (éd.), *Vies de Poussin. Bellori, Passeri, Sandrart, Félibien*, Paris : Éditions Macula, 1994, traduit de l'italien par Nadine Blamoutier, traduit de l'allemand par Olivier Schefer, voir ici l'introduction de Stefan Germer : « Poussin et la fiction biographique », p. 5-34. Germer a également consacré un autre essai à cette question : « L'ombre du peintre. Poussin vu par ses biographes », dans Matthias Waschek (dir.), *Les "Vies" des artistes*, Paris : Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996, p. 103-124.
6. Germer, *Kunst – Macht – Diskurs*, op. cit., ici p. 17 : « Der Autor bleibt maskiert : notwendig muss das Bemühen, den "wahren" Félibien "hinter" den Texten aufzuspüren, scheitern. » (Trad. ici par Florence Rougerie).

