

des corps obscurs, morcelés et pétrifiés, il remet en cause l'essence même de l'art théâtral. Pourtant, ses pièces n'en demeurent pas moins des expériences sensibles et concrètes, qui troublent le public au plus profond de son être. Le récit narratif vient pallier les lacunes de la scène, afin de suggérer l'imminence de la mort, en tournant la représentation vers un au-delà invisible et justement irréprésentable. En plaçant sous les yeux des lecteurs un récit qui n'en finit plus de se soustraire à lui-même et de s'autodétruire, Beckett redéfinit aussi l'écriture narrative. C'est à travers une mise en scène textuelle, qu'il fait entendre les voix discordantes d'un sujet en plein délire. Aussi détruit-il la fiction à mesure qu'elle se crée, contraignant le lecteur à imaginer une situation insaisissable et précisément irréprésentable. Du roman au théâtre, du théâtre au roman, l'œuvre beckettienne participe à un véritable éclatement générique, cherchant à appréhender une crise inconnaissable, ineffable et finalement innommable, celle qui confronte l'être humain à sa condition de mortel.

Charlotte Richard
(Université Aix-Marseille)

Pour citer cet article : Charlotte Richard, « Crise du sujet et crise des genres dans l'œuvre de Samuel Beckett », *Revue Ad hoc*, n°3, « La crise », publié le 26/11/2014 [en ligne], URL : <<http://www.cellam.fr/?p=5046&g=22>>

Crise et survivance : Aby Warburg et la guérison sans nom

Dans son étude *Stato di eccezione*²²⁴, publié en 2003, Giorgio Agamben propose l'analyse d'un concept qui trouve difficilement une définition bien articulée : situé quelque part à la frontière entre le vocabulaire juridique et le discours politique, le syntagme « état d'exception » constitue plutôt un jeu terminologique ; emprunté de l'allemand *Ausnahmezustand* (traduit littéralement, état d'exception), la notion est utilisée habituellement dans la théorie anglo-saxonne avec le sens de *state of necessity*, *martial law* ou bien *emergency powers*. Pour ce qui concerne la théorie juridique française, le terme état de siège est généralement considéré comme un bon équivalent. En effet, l'ambiguïté et l'imprécision de *l'état d'exception* viennent du fait qu'il est très proche des idées d'insurrection, de guerre civile ou de résistance. Cela veut dire qu'il relève d'une réalité socio-politique qui elle-même est incertaine et équivoque : à la limite, une situation paradoxale, conflictuelle, demi-légale, mais qui répond néanmoins aux besoins socio-politiques du moment. Par essence, l'état d'exception n'est pas une loi particulière inscrite dans un ordre juridique exceptionnel, mais plutôt une abrogation temporaire de la loi qui permet que l'exception devienne norme dans un contexte politique provisoire. En fait, le caractère unique (et exceptionnel) de *l'Ausnahmezustand* apparaît précisément dans ce qui lui est temporaire, passager et au-delà de la loi : une situation (*Zustand*) politique transitoire qui est écartée (*ausgenommen*) du système normatif (législatif), mais qui appartient au paradigme existentiel. Le mot qui traduit bien état d'exception dans l'usage courant, et au-delà du contexte socio-politique, est « la crise ». En paraphrasant Walter Benjamin²²⁵, l'état d'exception est au paradigme du gouvernement ce que la crise est au paradigme de l'existence. Le caractère temporaire et provisoire de l'état d'exception constitue une promesse faite à l'avenir : après quelques temps, la crise finit et la normalité (en tant que norme à l'intérieur de la loi) est restituée. Le passage de l'état d'exception à l'état de normalité ne se déroule pas sans troubles et déséquilibres : en déclarant l'état de nécessité (*state of necessity*), les pouvoirs assu-

224. Giorgio Agamben, *Stato di eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

225. *Allegorien sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge* », « Les allégories sont audomaine de la pensée ce que les ruines sont au domaine des choses », Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels, Gesammelte Schriften*, Band I, Abt. 1, S. 353-354, traduction : *L'origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985, p. 191.

ment (*einnehmen*) la situation (*Zustand*) de crise. Par essence, entrer et sortir de la crise se réduisent à une sorte de déplacement sémantique de *aus* à *ein*. Mais il est évident que le problème de l'état de crise est plus complexe qu'un simple jeu lexical de particules grammaticales.

Pour le cas clinique (dans notre analyse) Aby Warburg, la crise psychologique emprunte les caractéristiques de l'état d'exception décrites par Agamben ; ce que la société civile saisit comme état (*Zustand*) extraordinaire (exceptionnel) et extra-ordinaire (qui se libère de l'ordinaire en franchissant ses limites), la psyché humaine l'exprime en termes de « crise » existentielle. Le cas Warburg présente des aspects assez intéressants non seulement à cause de sa guérison inexplicable, mais aussi pour le mystère qui accompagne un des termes essentiels de sa théorie sur l'art : la *survivance* (*Nachleben*). De toute évidence, pour lui, la possibilité de résoudre une crise est intimement liée à cette idée : la psyché resurgit de la crise en (se) régénérant. Le passage de l'état de crise à l'état d'« au-delà de la crise » implique une certaine capacité à ignorer la crise, à la vivre pleinement et finalement à en revenir en renaissant. La présente analyse propose un examen de ce concept warburgien à partir du rapport entre crise (en tant qu'état d'exception) et renaissance (dénouement de la crise).

Pour toute l'année 1918, à la fin de la première guerre mondiale, Aby Warburg a ramassé des documents, notes, déclarations de presse et photographies afin de comprendre la guerre qui se déroulait sous ses yeux ; symptôme ou cause de la maladie, l'image d'une Europe perdue et désespérée provoque une crise majeure dans la conscience de l'historien de l'art. C'est le moment qui marque, d'un point de vue clinique, le début de la maladie mentale de Warburg. La période de la folie, qui dure jusqu'en 1923, est qualifiée d'« état mixte mania-co-dépressif » (*manisch-depressiver Mischzustand*)²²⁶ et se manifeste par des angoisses, moments de panique et sentiments de persécution, accompagnés de passages de délire. Après avoir passé quelque temps dans une clinique de Hambourg, Aby Warburg est interné à Kreuzlingen, en Suisse, où il sera suivi par Ludwig Binswanger, disciple de Freud et neveu d'Otto Ludwig Binswanger (à qui Nietzsche malade avait été confié). Ses notes et remarques cliniques, sa correspondance avec Warburg, quelques notes de Saxl²²⁷, ainsi qu'une partie du dossier clinique ont été récemment publiés par Davide Stimilli.²²⁸

En 1923, après avoir été soumis à divers traitements, Warburg décide que le temps est venu de prouver son auto-contrôle et sa capacité à

226. Sur le registre d'admissions (UAT 442/5, *Aufnahmebuch*, 1^{er} janvier 1912 – 31 décembre 1929, feuillet 190), qui confirme la date pour l'internement (16 avril 1921), ainsi que la date pour la sortie (12 août 1924), Warburg a été enregistré dans un premier temps comme un cas de *Dem.[entia] Pr.[aeco]x*, corrigé ensuite comme *Schizophrenie*.

227. Fritz Saxl (1890-1948), historien de l'art d'origine autrichienne, fut collaborateur de Warburg et bibliothécaire à la bibliothèque fondée par Warburg à Hambourg ; après la mort de Warburg, il prit en charge la bibliothèque, s'occupa de cataloguer les notes, les brouillons et les articles de Warburg en vue de la publication. Il devint directeur du *Warburg Institut* de Londres.

228. Ludwig Binswanger, Aby Warburg, *La guérison infinie*, Paris, Éditions Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2007.

raisonner. Il demande à ses médecins de le laisser faire une présentation publique aux patients de l'hôpital. La proposition est acceptée et Warburg commence le travail de rédaction ; le 21 avril 1923, le patient de Ludwig Binswanger expose les résultats d'une recherche faite 26 ans plus tôt. Le sujet de la présentation est donc le rituel du serpent ; la problématique de l'individu (notamment les Indiens du pays Hopi) face au monde de la magie hante encore la conscience de Warburg. C'est autant la question de la libération de la magie (primitive) que celle de la survivance de la forme rituelle qui constituent les points centraux de l'exposé warburgien. De plus, son travail – clinique et académique dans la même mesure – témoigne d'un réel effort terminologique. Bien articulée et bien documentée, la présentation sur le rituel du serpent marque le point où la schizophrénie warburgienne tourne d'une manière inexplicable en réflexion critique. En fait, la résurgence de Warburg n'est pas l'effet d'un travail clinique ou d'un traitement médical, ni même le miracle d'une intervention divine, mais plutôt l'effet d'un travail de la pensée dans un état exceptionnel (*Ausnahmestand*) de la psyché. La guérison de Warburg dépasse le contexte médical ; d'ailleurs, personne n'a été capable d'en expliquer les mécanismes psychiques. Sa stabilité mentale a survécu à travers toute la période de déséquilibre psychique et sa capacité de raisonner a été gardée intacte. Le problème principal de la crise warburgienne tourne autour de l'idée de survivance. Comment la capacité de réfléchir a-t-elle survécu à l'expérience de la schizophrénie ? Dans quelle mesure l'être humain peut-il dépasser l'état d'exception pour se retrouver dans un nouvel état non-exceptionnel ? Telles sont les questions que Warburg soulève à sa manière.

Dans une étude²²⁹ consacrée à l'œuvre de Warburg, Georges Didi-Huberman invoque le concept de « survivance » à partir d'un contexte théorique inédit : une « histoire des fantômes pour des personnes adultes » (*Gespentgeschichte für ganz Erwachsene*). La citation appartient à Warburg lui-même, elle représente un extrait de l'introduction de *L'Atlas Mnémosyne*. Dès la première page, Didi-Huberman indique que l'histoire, dans l'ordre théorique warburgien, est une histoire particulière (histoire de fantômes) qui s'adresse aux personnes matures (d'un point de vue culturel). Au lieu d'utiliser cette formule comme charge poétique, Warburg lui attribue le rôle d'« expression-clé » pour son assemblage d'images (*Mnémosyne*) : une histoire en images de toutes les traces du passé. Enfin, c'est la *Gespentgeschichte*, l'histoire que les fantômes racontent aux initiés en histoire culturelle, l'histoire que les fantômes montrent en images anachroniques. Et cette histoire révélée devient potentiellement le passage d'un passé « fantomatique » à un présent à remémorer (*mnémosyne*). Pour Didi-Huberman, la survivance (*Nachleben*) warburgienne est un concept structural parce qu'il s'applique aussi bien à la Renaissance qu'au Moyen Âge. Comme Warburg l'a bien précisé, « chaque période a la Renaissance de l'Antiquité qu'elle mérite »²³⁰ ou bien chaque période historique a les survivances (les

229. Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps de fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002.

230. « Jede Zeit hat die Renaissance der Antike, die sie verdient. », Aby Warburg, cité par E. H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Chicago, University of Chicago Press, 1970, p. 238.

Antiquités) qu'elle vaut. De toute évidence, *survivance* et *Renaissance* ne sont pas synonymes dans le vocabulaire warburgien, mais, dans ce contexte, la *Renaissance* renvoie à l'idée de *Weiterleben* (vie continue, permanence de la vie) – concept contenu dans *Nachleben*. De plus, la *survivance* représente le concept qui désoriente l'histoire (G. Didi-Huberman) ou celui qui *désoriente* toute la théorie et tout le discours de l'histoire. Le déplacement et le glissement du sens de l'*histoire*, chez Warburg, se produisent au niveau conceptuel et discursif dans un même mouvement réflexif. Pour cela, *Nachleben* signifie plus que *survivance* : c'est la *délivrance* au temps sans direction.

La survivance selon Warburg ne nous offre aucune possibilité de simplifier l'histoire : elle impose une désorientation redoutable pour toute velléité de périodisation. Elle est une notion transversale à tout découpage chronologique. Elle décrit *un autre temps*. Elle désoriente donc l'histoire, l'ouvre, la complexifie. Pour tout dire, elle l'*anachronise*. Elle impose ce paradoxe que les choses les plus anciennes viennent quelques fois *après des choses moins anciennes*.²³¹

La survivance *ouvre, complexifie, anachronise, déplace et désoriente* l'histoire ; parce que la survivance est une notion transversale, c'est l'histoire même qui devient un concept qui déstabilise la temporalité stable et chronologique. Par l'effet de la survivance, l'état d'exception (la crise) se déplace d'une manière insaisissable vers un nouvel état non-exceptionnel. Mais Warburg se réfère-t-il vraiment à la survivance ? Quelle était l'acception la plus proche de ce que Warburg avait compris dans le mot *Nachleben* ? Voulait-il mettre à la disposition de l'historien de l'art un nouveau concept englobant l'idée de tradition, de transmission et de legs culturel ? Ces concepts fondamentaux agissent comme les concepts historiques « Renaissance », « Moyen Âge », « Antiquité », « tradition », « transmission », mais tournés et détournés vers une série d'autres concepts, hybrides, situés quelque part à mi-chemin entre la poésie et l'histoire de l'art : Renaissance *du* Moyen Âge, Moyen Âge *de la* Renaissance, Renaissance *de* l'Antiquité. Tous ces détours conceptuels sont le résultat « de processus conscients et de processus inconscients ; d'oublis et de redécouvertes ; d'inhibitions et de destructions ; d'assimilations et d'inversions de sens ; de sublimations et d'altérations »²³².

Loin d'être un philosophe de l'histoire, Warburg articule finalement une petite théorie de l'histoire en construisant des notions an-historiques et en analysant précisément les processus inconscients, les oublis et les redécouvertes, les assimilations et les inversions de sens. Warburg invente une poétique de la philosophie de l'histoire : il invente un langage perpendiculaire et un vocabulaire transversal. Il s'agit, en fait, d'un travail philologique, parce que, chez Warburg, la philosophie de l'histoire naît d'une expérience (au sens d'*Erlebnis*) du langage. Les oublis et les découvertes, les assimilations et les inversions de sens ne sont que des tâtonnements sur les effets de la langue, des détours et des expériences de la langue, des rencontres avec la langue. C'est précisé-

231. G. Didi-Huberman, *L'image survivante*, op. cit., p. 85.

232. *Ibid.* p. 86.

ment dans ce contexte *désorientant*, ni poétique, ni philosophique, que le discours warburgien produit la notion de survivance (*Nachleben*). De toute évidence, le mot *Nachleben* véhicule une ambiguïté d'ordre conceptuel qui, au lieu d'élucider les significations de « Renaissance », « Moyen Âge », « Antiquité », « tradition » et « transmission », mobilise des forces métaphoriques obscures. C'est pour cela que le concept de « Renaissance » désigne « les traces vivantes de l'Antiquité » ou « l'assimilation du modèle antique ». On se retrouve, avec Warburg, à la conquête d'un langage conceptuel réinventé et institué en tant que nouveau paradigme.

Même si le *Nachleben* warburgien est, dans un certain sens, tributaire du *survival* taylorien, le concept de survivance chez Warburg représente une ouverture en éventail du terme anthropologique. Le déplacement de *survival* à *Nachleben* n'est pas vraiment de l'ordre de la traduction, parce que l'un ne peut se substituer à l'autre. La mutation *survival-Nachleben* exprime le changement du registre de l'analyse : de l'anthropologie (taylorienne) à une science de la culture (warburgienne). Dans le discours « symptômal » de Didi-Huberman, la *survivance-survival* est le fantôme de la *survivance-Nachleben*.

Entre fantôme et symptôme, la notion de survivance serait, dans le domaine des sciences historiques et anthropologiques, une expression spécifique de la *trace*. Warburg, on le sait, s'intéressait aux vestiges de l'Antiquité classique : des vestiges qui n'étaient en rien réductibles à l'existence objectale de restes matériels, mais subsistaient tout autant dans les formes, les styles, les comportements [...]. On peut aisément comprendre son intérêt pour les *survivals* de Taylor.²³³

La conclusion de Didi-Huberman est correcte : Warburg s'intéressait aux *survivals* de Taylor justement pour comprendre les traces (vivantes) des vestiges de l'Antiquité classique. Le centre de ses recherches n'était pas le *survival* taylorien, mais les traces, la vie, la survivance elle-même, l'existence dans des restes, les ruines des formes et des comportements provenant de l'Antiquité classique, et, de là, la nécessité de substituer à la notion de *survival* celle de *Nachleben*. Il est toutefois difficile d'établir la vraie trajectoire de *survival* à *Nachleben* dans la pensée de Warburg : *Nachleben* n'est pas un *survival* transfiguré et déplacé, ni le terme plus élaboré du domaine d'une science plus englobante que l'anthropologie. La *survivance* représente la notion clé de l'élargissement conceptuel que Warburg voulait entreprendre dans le domaine de l'histoire de l'art. Le *Nachleben* warburgien représente la vie (*Leben*) des formes après (*nach*) la mort de leur temps. En ce qui concerne la crise (lire « la folie ») de Warburg la survivance ne constitue pas exclusivement l'équipement de sécurité (comme la bouée de sauvetage) sur la mer des pensées troublées, mais un assemblage conceptuel qui redéfinit la vie (*das Leben*) à partir de tout ce qui l'inscrit dans la temporalité historique. Car la partie essentielle du terme warburgien est contenue dans la particule détachable, *nach*. En traversant la

233. G. Didi-Huberman, *L'image survivante*, op. cit., p. 59.

crise, l'historien se sauve (et survit) par un élargissement conceptuel tenant autant au domaine de l'histoire de l'art qu'à l'activité psychique.

Nachleben, en tant que terme n'est pas l'invention de Warburg ; il représente toutefois le résultat d'un réflexe de traduction. Warburg voulait transmuter *survival* dans sa langue maternelle et le premier terme qui lui était venu à l'esprit, *Nachleben*, a effectivement substitué, pour un certain temps, le mot d'emprunt anthropologique. Lorsque Warburg transforme *survival* en *Nachleben*, il délaisse tout d'un bloc le domaine de l'anthropologie : le rituel du serpent²³⁴ qu'il analyse dans le texte sur les Indiens Hopi n'évoque pas le *survival* d'une pratique rituelle primitive, ni la *survivance* d'une croyance mystique. Il s'agirait plutôt d'un accord d'éléments hétérogènes : le rituel en soi, la symbolique du serpent, la communauté des amérindiens pratiquant le rituel et le contexte historique. Warburg commence à saisir que le rituel autant que sa signification symbolique doivent être corrélés avec le contexte ; la survivance du rituel représente plutôt une actualisation du rituel. En d'autres termes, la survivance est ce qui nous reste aujourd'hui du rituel originaire *après (nach)* la mort du temps originaire du rituel : c'est l'essence de la survivance, expliquée à partir d'un élément anthropologique (le rituel du serpent). Une fois disparu, le temps du rituel originaire persiste dans le symbole du « serpent ». On pourrait y voir le premier élément définitoire de la survivance : la persistance du temps originaire dans un reste. On se trouve en voie de risquer des analyses et des références abondantes pour élucider les sens possibles de la *survivance*. Pour Warburg, la *survivance* emprunte des significations de la *renaissance (Wiederleben)*, de la *vie continue (Weiterleben)* et perpétuelle et aussi de la *mort continue (Weitersterben)*. Quelles soient les approximations conceptuelles de *Nachleben*, son paradigme devient de plus en plus complexe.

Edgar Wind écrivait en 1934 : « lorsque nous parlons de la “survivance de l'Antiquité” nous entendons par là que les symboles créés par les Anciens ont continué d'exercer leur pouvoir sur des générations successives ; mais qu'entendons-nous par le mot *continuer* ? »²³⁵. L'interrogation est-elle encore valable ? Qu'entendons-nous par le mot « continuer » ? Qu'au niveau temporel, la « continuation » révèle la possibilité d'emprunter aux générations suivantes les symboles antiques (*les symboles créés par les Anciens*). Mais le *Nachleben* (survivance) n'est pas le *Weiterleben* (la vie qui continue). Même si Wind indique que la survivance suppose des opérations entraînées dans le mécanisme de l'oubli et du souvenir, il met l'accent sur l'idée de continuation et d'enchaînement. Dans cette perspective, la crise warburgienne devient la

234. L'épisode central de la visite de Warburg chez les Hopi consistait en son expérience avec un groupe de 14 enfants (Hopi) à l'école de Keams Canyon. L'expérience datée du 24 avril 1896 représente la première démarche sur la longue route de la conceptualisation d'un procédé totalement inédit à l'époque : on l'appelle le procédé de la distance. Dans les notes de lecture – préparées 27 ans plus tard – pour la présentation sur le rituel du serpent, Warburg revient à l'idée de la modernisation de la pensée ; il voulait peut-être surprendre le moment essentiel de l'émergence de la pensée moderne.

235. E. Wind, 1934, p. VIII, cité par Didi-Huberman, *L'image survivante*, op. cit., p. 92.

succession des oublis et des souvenirs arrangés d'après le principe de la vie qui continue (*Weiterleben*).

Gombrich, en rejoignant la pensée anglo-saxonne, attribue à *Nachleben* le sens de *revival* : une interprétation du terme qui renvoie au *survival* de l'anthropologie. On ne peut pas se prononcer quant à la traduction de *revival*, mais, de toute évidence, le terme présuppose l'idée de renaissance, *revivance*, remise en temps et actualisée. Si on accepte la périodisation historique et la chronologie linéaire, la survivance (*Nachleben*) de l'Antiquité classique se réduit au *revival*. L'élément à revivifier doit toujours précéder le moment de la revivification. Le *revival* n'existe pas dans une conception chronologique de l'histoire. Dans le dernier chapitre de sa biographie intellectuelle consacrée à Warburg, Gombrich reprend la question de la mémoire collective, de la tradition et de la survivance en termes de *revival* et de *survival* : il croit alors avoir trouvé le mot juste pour *Nachleben*²³⁶. Il faut toutefois dire que la question de la survivance est loin d'avoir reçue une réponse définitive. Cependant la perspective de Gombrich ajoute des éléments très importants au paradigme de *Nachleben* : la résurrection et la revivification. La survie est ainsi possible et ouvre la porte à la renaissance. En conséquence, l'esprit malade renaît et abandonne l'état de crise. Ainsi, l'état de l'exception tourne en état de résurrection.

Dans une lettre adressée à son ami Mesnil datée du 12 février 1926 (un an avant sa mort), Warburg souligne la nécessité de trouver la signification de la survivance (*Nachleben*) du paganisme pour la civilisation européenne²³⁷. Rien n'est décidé quant au sens de *Nachleben* : le point d'ancrage serait la question en soi. Warburg demande à Mesnil de publier une note explicative en ajoutant : « Une question à développer plus tard, pendant des années, pour mieux explorer la signification de la survivance du paganisme dans le contexte de la civilisation européenne conçue dans sa totalité »²³⁸. L'impossibilité de résoudre la question de la survivance représente la voie de l'élargissement conceptuel que Warburg voulait appliquer au domaine entier de l'histoire de l'art. Il ouvre les sens de la *survivance* dans la même mesure que le concept de survivance ouvre les champs de l'histoire de l'art. Autrement dit, la méthode de l'indécision conceptuelle que Warburg utilisait pour définir ses concepts est la même méthode imprécise et approximative qui était à la base de sa célèbre *science sans nom*²³⁹.

Au début des années 1920, Adolph Goldschmidt publiait dans un premier volume de *Vorträge der Bibliothek Warburg* un article qui

236. « But the problem of the *survival* of formulae for movements or types in the history of art has attracted much less attention than has Warburg's interest in the survival of the ancient gods and demons. », E. H. Gombrich, *Aby Warburg : an intellectual biography*, Oxford, Phaidon, 1986, p. 321.

237. « [...] Einmal derartig zu ergänzen, dass Sie (Warburg s'adresse à Mesnil) hinzusetzen : Ein Problem, das sich später im Laufe der Jahre zu dem Versuch, die Bedeutung des Nachlebens des Heidentums für die europäische Gesamtkultur zu erfassen, erweiterte. » cité par E. H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 307.

238. « Ein Problem, dass sich später im Laufe der Jahre zu dem Versuch, die Bedeutung des Nachlebens des Heidentums für die europäische Gesamtkultur zu erfassen, erweiterte », *Ibid.*, p. 307.

239. Giorgio Agamben, *La science sans nom* dans « Image et mémoire », Paris, Desclée de Brouwer, 2004.

portait une attention particulière au concept de *Nachleben* (« La survivance de formes antiques au Moyen Âge »²⁴⁰) : selon lui, entre ce qui pourrait être une vie continuée (*Weiterleben*) et une mort continuée (*Weitersterben*), l'idée de *Nachleben* garde la tension de l'opposition traditionnelle *vie/mort*. Dans le paradoxe de la survivance, la vie et la mort sont interchangeables, voire même synonymes.

Plus tard, dans les années 1940, Jean Sez nec interprète le sens de « survivance » comme un déplacement chronologique, une sorte d'anomalie temporelle qui a rendu possible l'immixtion du Moyen Âge dans la culture de la Renaissance :

L'antithèse traditionnelle entre Moyen Âge et Renaissance s'atténue à mesure que l'on connaît mieux l'un et l'autre : le premier apparaît moins sombre et moins statique, la seconde moins brillante et moins soudaine. On s'aperçoit surtout que l'Antiquité païenne, loin de « re-naître » dans l'Italie du xv^e siècle, avait *survécu* dans la culture et dans l'art médiéval ; les dieux eux-mêmes *ne ressuscitent pas* ; car *jamais* ils n'ont *disparu* de la mémoire et de l'imagination des hommes. [...] Cette *continuité* de la tradition, la différence de styles nous empêche aussi de l'apercevoir, parce que l'art italien du xv^e et du xvi^e siècle revêt de vieux symboles d'une jeune beauté. Mais la *dette* de la Renaissance envers le Moyen Âge est inscrite dans les textes. Nous essaierons de montrer comment, à travers quelles vicissitudes, s'est *transmis*, de siècle en siècle, l'*héritage mythographique* de l'Antiquité ; et comment, au déclin du Cinquecento, les grands traités sur les dieux, où vont s'alimenter l'humanisme et l'art de l'Europe entière, sont encore tributaires des compilations du Moyen Âge, et tout imprégnés de son esprit.²⁴¹

Quant à l'analyse de l'héritage antique dans la Renaissance italienne, Sez nec construit un nouveau paradigme de l'idée de survivance ; on remarque mieux, dans le paragraphe cité, les inconstances et les approximations conceptuelles que la « survivance » oppose toujours à la définition. L'Antiquité ne re-naît pas dans l'Italie du *Cinquecento*, parce qu'elle y a survécu. La Renaissance ne ressuscite pas l'Antiquité, parce que celle-ci n'a jamais disparu. La continuité, la tradition (transmission), l'héritage, entrent tous sous l'ombrelle de la « survivance » en termes de concepts opposés : *re-naître/survivre*, *ressusciter/disparaître*. En effet, l'idée de survivance représente une tension de l'opposition entre des notions qui supposent le cycle de la vie. Il s'agit surtout de la vie, de la contradiction dans la continuité de la vie et de la tension qu'elle y porte comme un cœur battant. Et c'est précisément grâce à cette tension conceptuelle que la « survivance » reste toujours en terrain miné : chaque fois que l'historien de l'art emploie le terme « survivance », il assume le risque d'une ambiguïté théorique explosive.

Pourtant la même problématique réapparaît en 1921, quand Erwin Panofsky publie un article, tributaire, en son sujet, de la pensée warburgienne : « Dürer et l'Antiquité classique ». Plus tard (en 1929, dans

240. Adolph Goldschmidt, 1920, p. 40-50, mentionné par Didi-Huberman, *L'image survivante*, op. cit., p. 94.

241. Jean Sez nec, cité par Didi-Huberman, *L'image survivante*, op. cit., p. 94-95.

la notice nécrologique écrite pour Warburg), Panofsky énonce la question de la survivance (*Nachleben*) comme un « problème essentiel » (*Hauptproblem*) pour l'héritage antique mais aussi pour l'héritage warburgien. De toute évidence, la « survivance » warburgienne commence à troubler la conscience théorique de l'historien de l'art (cette fois-ci, Panofsky) : le *Nachleben* n'est plus le *survival* taylorien, mais un grand problème théorique qui n'appartient plus à l'anthropologie.

Le bulletin scientifique du Musée Métropolitain de New York publiait en 1933 un article sur « La mythologie classique dans l'art médiéval » écrit par Panofsky et Fritz Saxl, où ils reprenaient la notion de *Nachleben*. Cette fois-ci en anglais, le texte de Saxl et Panofsky place la « survivance » dans le domaine de la chronologie et revient, dans une certaine mesure, au vocabulaire de l'anthropologie anglo-saxonne (*survival, re-birth, persistence*)²⁴² ; même si le discours est centré sur l'aspect historique de la Renaissance italienne, on remarque l'effort pour revigorer le concept et le remettre en discussion. Saxl et Panofsky sont pris dans le réseau complexe de l'historicisation du concept ; le grand défi pour les théoriciens de l'art devrait consister en dé-historiser le concept pour le désambigüiser.

Malgré les efforts d'interprétation à partir de concepts théoriques historiques, la notion de *Nachleben* ne renvoie pas exclusivement à une structure temporelle ; *nach* peut aussi bien être une préposition de temps ou d'espace. La structure juxtaposée – *Nachleben* –, typique de la langue allemande, implique une proximité graphique qui accorde au verbe *nachleben* une signification soit de temps soit d'espace, selon les besoins interprétatifs. De plus, attachée au verbe, la particule *nach* peut signifier la succession temporelle, la postériorité dans l'espace, mais aussi la posture. La notion de survivance – *Nachleben* – devient ainsi le résultat d'un mélange lexical – théorique – critique. À cause de cette ambiguïté et de ce « métissage » conceptuel, tendus dans la particule *nach*, la survivance devient un terme-limite qui se refuse à toute définition. Toutefois, la *survivance* reste un concept spatio-anachronique, un concept plutôt visualisable et non paradigmatique, inscriptible dans un système notionnel. La particule *nach* de la survivance rend ainsi possible le jeu des théories tissées autour des idées de Renaissance ou de Moyen Âge, sans déterminations historiques : c'est pour cela que Warburg faisait poétiquement jouer des concepts

242. « Les conceptions classiques persistent durant tout le Moyen Âge (*classical conceptions survived throughout the Middle Ages*) : conceptions littéraires, philosophiques, scientifiques et artistiques. Elles furent particulièrement importantes après Charlemagne, sous le règne duquel une renaissance classique (*classical revival*) fut décidée et mise en œuvre dans presque tous les domaines culturels. Mais ces premiers auteurs (il s'agit de Ghiberti, Alberti et Giorgio Vasari) avaient raison en ce sens que les formes artistiques dans lesquelles les conceptions classiques persistaient (*persisted*) pendant le Moyen Âge étaient tout à fait différentes de nos idées actuelles sur l'Antiquité, idées qui n'apparurent pas avant la Renaissance dans son vrai sens (« Renaissance » *in its true sense*) de re-naissance de l'Antiquité (« re-birth » of Antiquity) – phénomène historique bien défini (*as a well defined historical phenomenon*). », Erwin Panofsky et Fritz Saxl, « Classical Mythology in Medieval Art », *Metropolitan Museum Studies*, IV, no 2, p. 228-280, Trad. S. Girard, *Mythologie classique dans l'art médiéval*, Brionne, Gérard Montfort, 1990, p. 98-99.

tels que « Renaissance du Moyen Âge, Moyen Âge de la Renaissance, Renaissance de l'Antiquité ». Il n'y a rien d'historique dans le concept de « Renaissance » chez Warburg mais il y a peut-être une poésie de l'histoire. Dans ce sens, la survivance – *la vie après la mort* ou bien *la vie d'après* – change en « vie de la... ». Vie de la mort, par exemple. Ou « vie de la Renaissance ».

C'est dans les années 1940 que Panofsky réessaya de résoudre la difficulté conceptuelle de *Nachleben* : *renascence* et *renovation*²⁴³. Ce sont les concepts-prothèses que Panofsky introduisit dans le vocabulaire de l'histoire de l'art pour définir les réflexes médiévaux de retour à l'Antiquité (*renascences*). Avec la Renaissance, le corps de l'Antiquité est totalement ressuscité et revivifié ; ce que le Moyen Âge a fait par des incantations disparates, la Renaissance l'a achevé par des résurrections définitives :

Le Moyen Âge avait laissé l'Antiquité sans l'enterrer (*unburied*), et il cherchait tour à tour à faire revivre et exorciser son cadavre. La Renaissance pleura sur sa tombe et essaya de ressusciter son âme (*resurrect its soul*). Et, à un moment que le destin voulut favorable, elle y réussit. C'est pourquoi le concept médiéval de l'antiquité était si concret et en même temps si incomplet et déformé (*so incomplete et distorted*) ; tandis que le concept moderne, qui s'est formé progressivement pendant les trois ou quatre derniers siècles, est large et cohérent, mais, si l'on peut dire, abstrait. Et c'est pourquoi les renouveaux médiévaux ont été transitoires, tandis que la Renaissance a été permanente. Les âmes ressuscitées sont intangibles, mais elles ont l'avantage de l'immortalité et de l'omniprésence.²⁴⁴

Panofsky voulait, de toute évidence, élaborer un vocabulaire théorique inédit pour les concepts « Renaissance », « Moyen Âge », « survivance » ; il voulait, de même, inventer un paradigme de décodage applicable en général à l'histoire de l'art en tant que science, et en particulier au texte warburgien. Paradoxalement, il arrive à définir les concepts mentionnés en termes de métaphores et d'allégories : l'esprit le plus cartésien dans le cercle de la Bibliothèque Warburg, Panofsky, dépose les armes aux pieds du concept de « Renaissance ». La science médusée devant la poésie.

Avec l'allégorie historique déployée dans la citation – le corps cadavérique de l'Antiquité, la Renaissance pleurant sur une tombe vide, les

243. En fait, Panofsky change le mot « rénovation » qu'il utilisait jusqu'aux années 1940 pour « renascence », voir E. Panofsky, « Renaissance and Renascences », *The Kenyon Review*, 1944, VI, p. 201-236.

244. Erwin Panofsky, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, 1976, p. 99-100 : « The middle ages had left antiquity unburied and alternately galvanized and exorcised its corpse. The Renaissance stood weeping at its grave and tried to resurrect its soul. And in one fatally auspicious moment it succeeded. This is why the medieval concept of the Antique was so concrete and at the same time so incomplete and distorted; whereas the modern one, gradually developed during the last three or four hundred years, is comprehensive and consistent but, if I may say so, abstract. And this is why medieval renascences were transitory; whereas the Renaissance was permanent. Resurrected souls are intangible but have the advantage of immortality and omnipresence. », Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm, Almqvist & Wiskells, 1960, p. 113.

incantations de résurrection de l'esprit antique –, Panofsky décrit le processus warburgien. Pour lui, la survivance warburgienne appartient à un processus mystique (les incantations), historique, a-rythmique, incohérent et possiblement infini. En effet, on peut bien accepter l'hypothèse que la Renaissance n'a jamais arrêté de ressusciter et d'immortaliser les âmes de l'Antiquité. La survivance mise en allégorie ici par Panofsky n'est pas très loin du concept de « survivance » qu'on essaie d'analyser dans ce chapitre. Autour de l'idée de renaissance et de *renascence* de l'Antiquité, Panofsky met en scène tout une pièce de théâtre, une vraie représentation de la survivance. C'est à partir de cette sorte de théorisation sous forme d'*allégorie, représentation et mise en scène* que le *Nachleben* devient un concept représentable. La survivance est la résurrection de l'esprit poétique dans le discours théorique. Cet ordre des concepts se conforme bien à l'idée esquissée par Panofsky, que la Renaissance s'exprime en termes d'excavation et de revivification.

Dans ce contexte, le concept de « *Nachleben* » se détache de toutes contraintes théoriques et de toutes délimitations historiques : la « survivance » n'appartient ni à Warburg, ni à Taylor, ni à Panofsky, mais à une sorte de conscience poético-théorique anomique, collective et anhistorique. Avec la pensée de Warburg la « survivance » arrive à un carrefour conceptuel qui marque l'élargissement disciplinaire que visait Warburg lui-même : remise en circulation, la survivance éclaire la constellation des concepts historiques.

Le problème principal que le terme « *Nachleben* » a posé, dès son apparition, dans le lexique de l'histoire de l'art, a toujours été un problème de traduction et de synonymie ; de toute évidence, il est difficile à traduire d'une manière rigoureuse dans les langues d'origine latine un terme qui maintient une structure allemande (similaire en Néerlandais, Suédois, Danois et Norvégien). *Survivance, revivance, renaissance, vie après la mort, vie continue, vie modèle*²⁴⁵, voici quelques syntagmes possibles pour donner le sens de *Nachleben*. De plus, *renascence* et *renovation, re-birth* et *resurrection* représentent des termes approximatifs que Panofsky a essayé de définir pour les appliquer justement au contexte historique *Antiquité – Moyen Âge – Renaissance*.

Assurément les valences de *Nachleben* dépendent toujours d'un contexte linguistique qui rend possible la traduction. Pour les anglophones, par exemple, la question la plus délicate était la possibilité de trouver un synonyme en un seul mot : *legacy, influence, after-death, posthumous*. Il est toutefois intéressant de remarquer la différence catégorielle entre le paradigme de traduction de Panofsky (*resurrection, renovation, renaissance, revival*) et le paradigme courant (*legacy, after-death, after-life*) : l'un opère avec l'idée de revivification, donc avec la vie, l'autre avec l'idée de mort. Même si le terme *Nachleben* contient le verbe de la vie (*leben*), ses significations se prolongent jusqu'au sens de la mort (par la particule *nach*). À cet égard, la *Nachleben* renferme

245. Le verbe *nachleben* peut bien signifier « vivre d'après le modèle de quelqu'un, copier une autre vie, imiter la vie ». De là, le nom *Nachleben* peut prendre le sens de « vie modèle, vie exemplaire » ou « vie copiée, plagiée ».

deux principes opposés de l'existence, la vie et la mort. Cela pourrait bien être l'essence de *Nachleben* : monstruosité et expressivité, hydre à deux têtes.

Les tentatives pour élaborer un cadre théorique pour le concept *Nachleben* représentent en effet la méthode la plus efficace pour se rapprocher de la profondeur de la crise warburgienne. Voici le principe de la crise « inexplicable » de Warburg : la psyché survit d'une manière spectaculaire en passant de l'état d'exception à l'état de pensée exceptionnelle. On pourrait peut-être considérer comme indice d'un nouvel état psychique le fait que Warburg lui-même traite sa guérison en termes de *renaissance* et *revenance* à la terre ferme. La raison retrouvée remonte Warburg et lui donne la possibilité de reprendre ses activités de recherche. Dans la lettre officielle (le 12 avril 1924) adressée aux directeurs de la clinique Bellevue, l'historien de l'art demande la permission de reprendre son travail scientifique et de revenir à ses recherches concernant « les problèmes de l'histoire de l'esprit ». Avec clarté et cohérence, Warburg explique dans sa lettre les enjeux théoriques et psychologiques de sa guérison extraordinaire.

[...] J'ai réussi, l'année dernière, à exposer la conférence sur mon voyage indien ; et dès lors, j'ai revu la terre ferme, j'ai aperçu le retour au pays, auprès de ma famille et de ma bibliothèque. J'ai parlé une heure et demi sans lire mes notes, je n'ai pas perdu le fil, et j'ai proposé des observations ordonnées au sujet de la psychologie de la culture, en étroite relation avec mes travaux précédents. [...] J'aimerais à cette occasion obtenir des éclaircissements sur ce que pensent mes médecins du symptôme de la reprise du travail scientifique comme facteur subjectif de guérison.²⁴⁶

Dans la même lettre Warburg reprend le terme « *renaissance* »²⁴⁷ en évoquant la date de la conférence : date à partir de laquelle il considère que sa guérison a commencé (lire *renaissance*).

La conférence de Kreuzlingen a été, pour Warburg, l'occasion d'une mise à l'épreuve de son état exceptionnel de pensée et de son travail (scientifique) comme symptôme de guérison. Paradoxalement, l'état d'exception qui caractérise la crise se prolonge et devient peu à peu état de la guérison. En fait, la santé mentale retrouvée n'est qu'un autre état exceptionnel, mais cette fois redimensionné par un processus d'appropriation de tout ce qui se place au-delà de la norme (*ausnehmen*). Ce simple déplacement (de l'état d'exception à l'exceptionnalité) représente une expérience fondamentale de la pensée. En ce sens, pour Warburg, l'objet d'interrogation devient simplement la rupture (*skhizein*) dans la pensée (*phrēn*) : la schizophrénie. C'est pour cela que la folie warburgienne dépasse la casuistique clinique et s'inscrit plutôt dans une « casuistique de la raison ». Autrement dit, le cas Warburg marque le déplacement de l'étude clinique à l'étude de l'esprit humain. Cela lui permet de conclure dans ses notes pour la conférence de Kreuzlingen

246. Ludwig Binswanger, *Aby Warburg, La guérison infinie*, 2007, p. 208, 209.

247. Warburg utilise dans le texte allemand le mot *renaissance*, mais pas avec la signification qu'on lui attribue d'habitude dans la critique historique. Le terme « *renaissance* » signifie ici précisément la résurrection et la *revenance*.

que « *l'humanité toute entière est éternelle et de tout temps schizophrène* »²⁴⁸. Par essence, traiter la schizophrénie (et sortir de la crise) exprime la possibilité d'une schizophrénie totale et d'une crise sans limites. Par l'abrogation temporaire de la loi (*Ausnahmezustand*) de l'équilibre mental, la schizophrénie change en raison et l'esprit ressuscité se sauve précisément par l'exceptionnalité : la crise devient ouverture et possibilité.

Diana Andras
(Université de Montréal)

248. Aby Warburg, 1923b, p. 266, *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblos*, Londres, Warburg Institute Archive, III, 93.4. Trad. S. Muller dans P.-A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998.

Bibliographie

AGAMBEN, Giorgio, *Stato di eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

AGAMBEN, Giorgio, « La science sans nom » dans *Image et Mémoire*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps de fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002.

GOMBRICH, Ernst H. *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Chicago, University of Chicago Press, 1970.

PANOFSKY, Erwin, « Renaissance and Resuscitations in Western Art », Stockholm, Almqvist & Wiksells, 1960.

PANOFSKY, Erwin, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, 1976.

WARBURG, Aby, Binswanger, Ludwig, *La guérison infinie*, Paris, Éditions Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2007.

WARBURG, Aby, *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblos*, Londres, Warburg Institute Archive, III, 93.4 ; Trad. S. Muller dans P.-A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998.

Pour citer cet article : Diana Andradi, « Crise et survivance : Aby Warburg et la guérison sans nom », *Revue Ad hoc*, n° 3, « La crise », publié le 26/11/2014, URL : <<http://www.cellam.fr/?p=5046&g=22>>

La crise du vivre-ensemble : idéologie et affect dans la critique intellectuelle du multiculturalisme contemporain en France

La « crise du vivre-ensemble » : tel est le terme employé par le philosophe Alain Finkielkraut, dans son essai intitulé *L'identité malheureuse*²⁴⁹ et publié à l'automne 2013, pour désigner l'état actuel de la « France multiculturelle ». Pour M. Finkielkraut, cette crise tient à l'absence de dialogue entre les groupes de cultures différentes qui constituent aujourd'hui la société française.

Le penseur et écrivain contemporain Richard Millet, dans son essai intitulé *Langue fantôme – suivi de : Éloge littéraire d'Anders Breivik*²⁵⁰ de 2012, fait une critique semblable à celle de Finkielkraut, mais bien plus radicale. Ainsi, ces deux penseurs, dans leurs discours, n'emploient pas les mêmes arguments, ne focalisent pas sur les mêmes problématiques et ne se font pas les mêmes idées sur un possible dénouement de la crise, bien que le sujet principal de leurs textes soit le même.

Dans cet article, je me propose d'examiner la crise du vivre-ensemble à travers la critique de la société multiculturelle, telle qu'elle se manifeste dans les deux essais mentionnés ci-dessus. J'attacherai en particulier de l'importance au caractère idéologique des discours des deux penseurs en montrant que ces discours sont fondés sur l'idée fondamentale du déclin de la culture française. Afin d'expliquer leur caractère idéologique, je me servirai, dans mes analyses, du concept *d'objet sublime de l'idéologie*, que j'emprunte au philosophe slovaque Slavoj Žižek. De plus, j'emprunterai au philosophe canadien Brian Massumi les concepts d'*affect* et de *fait affectif*, dans le but de montrer que les discours, dans les textes analysés, puisent de façon prépondérante leur force de conviction dans des formulations qui dépassent une argumentation strictement rationnelle et qui ont la capacité de produire des effets de peur.

CONCEPTS THÉORIQUES

Slavoj Žižek s'est d'abord fait remarquer sur la scène internationale avec la publication de *The Sublime Object of Ideology*²⁵¹ en 1989. Žižek

249. Alain Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, Paris, Stock, 2013.

250. Richard Millet, *Langue fantôme – suivi de : Éloge littéraire d'Anders Breivik*, Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2012.

251. Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso Books, 1989.