

## Introduction

# L'œuvre de Ernst Cassirer : de la théorie de la science à une phénoménologie de la culture

Ernst Cassirer est un philosophe allemand né à Breslau, en Silésie, en 1874, et mort en 1945 aux États-Unis<sup>1</sup>. Un premier pan de son œuvre se situe dans le strict prolongement de l'École de Marbourg<sup>2</sup>. Suivant le mot d'ordre de E. Zeller<sup>3</sup>, invitant à un retour à Kant après l'« impasse » hégélienne, il élabore des travaux sur la théorie de la connaissance (*Problème de la connaissance dans la philosophie et la science des temps modernes*<sup>4</sup>), aux côtés de Hermann Cohen et de Paul Natorp. Cassirer correspond avec de nombreux scientifiques de son époque, notamment Einstein, ce qui donne lieu à des ouvrages d'épistémologie des sciences mathématiques et des sciences de la nature, comme *La théorie de la relativité d'Einstein. Éléments pour une théorie de la relativité*<sup>5</sup> ou encore *Concept de substance et concept de fonction*<sup>6</sup>.

---

• 1 – Pour une biographie complète de Ernst Cassirer, voir par exemple Toni CASSIRER, *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 1981, ou « La vie d'Ernst Cassirer – remarques et témoignages » de Eva CASSIRER, dans *Ernst Cassirer – De Marbourg à New York, un itinéraire philosophique*, op. cit., p. 307.

• 2 – Sur l'École de Marbourg, voir E. CASSIRER, H. COHEN et P. NATORP, *L'École de Marbourg, Œuvres XLVIII*, préface de M. Ferrari, trad. de C. Berner, F. Capeillères, M. de Launay, C. Prompsy, I. Thomas-Fogiel, Paris, Cerf, 1998.

• 3 – E. ZELLER, *Über Bedeutung und Aufgabe der Erkenntnistheorie*; repris dans *Vorträge und Abhandlungen*, vol. II, Leipzig, Fues's Verlag, 1877, p. 479-496, discours inaugural prononcé à Heidelberg en 1862.

• 4 – E. CASSIRER, *Problème de la connaissance dans la philosophie et la science des temps modernes*, quatre tomes, trad. du Collège de philosophie revue par C. Bouchindhomme et René Fréreau, Paris, Cerf, 1999-2004-2005. Abrégé PCPS.

• 5 – E. CASSIRER, *La théorie de la relativité d'Einstein. Éléments pour une théorie de la relativité*, Paris, Cerf, 2000.

• 6 – E. CASSIRER, *Concept de substance et concept de fonction*, trad. Pierre Caussat, Paris, Minuit, 1977.

Il initie ensuite un second grand groupe d'œuvres, la *Philosophie des formes symboliques*<sup>7</sup>, pendant les années 1920. Celle-ci se caractérise comme une philosophie de la culture<sup>8</sup>, au sens le plus large du terme : « Ce que nous appelons culture humaine peut être défini comme l'objectivation progressive de notre expérience humaine – comme l'objectivation de nos sentiments, nos émotions, nos désirs, nos impressions, nos intuitions, nos pensées et nos idées<sup>9</sup>. » Par « symbole », il ne faut pas entendre le sens étroit de l'ouverture d'un signe vers le mystérieux ou vers le sacré mais tout simplement le sens large de la mise en forme par l'homme du chaos sourd et indistinct des impressions sensibles par un lent travail d'objectivation où le moi et le monde se constituent peu à peu corrélativement, permettant une libération de l'homme face aux déterminations naturelles<sup>10</sup> : le langage, la pensée mythique, la religion, l'art, la science, la technique, le droit et l'histoire sont à ce titre autant de « formes symboliques ». Au centre de son système ouvert, Cassirer ne place pas de pôle absolu, tel Dieu, l'État ou le logique, mais seulement une même fonction symbolique, c'est-à-dire toujours une mise en relation entre le sensible et l'intelligible déclinée selon une pluralité d'orientations. En passant de la « critique de la raison » à la « critique de la culture », Cassirer s'éloigne du centre des préoccupations essentiellement épistémologiques de l'École néokantienne de Marbourg.

Une troisième phase de son œuvre groupe les écrits consacrés à la logique des sciences humaines, à l'épistémologie de l'histoire (notamment de l'histoire de l'art) et à l'anthropologie, dans une entreprise en plusieurs points similaire à celle de Michel Foucault<sup>11</sup> : il s'agit de fixer le statut des sciences humaines face aux

---

• 7 – E. CASSIRER, *Philosophie des formes symboliques*, trois tomes sur le langage (trad. de Ole Hansen-Love et Jean Lacoste), la pensée mythique (trad. Jean Lacoste) et la phénoménologie de la connaissance (trad. Claude Fronty), Paris, Minuit, 1972. Abrégé PFS.

• 8 – Le statut de cette philosophie de la culture, qui doit situer les concepts des sciences humaines encore « apatrides » au sein de la logique générale, n'est cependant pas sans poser des problèmes quant à son rôle englobant : est-elle une autre forme symbolique en plus des autres (langage, mythe, science, art, technique, histoire...), à côté d'elles ou bien la méthode immanente de développement de l'ensemble de la culture mis à jour ? Voir André STANGUENNEC, « Une alternative herméneutique face à Kant et Hegel : Cassirer ou Heidegger ? », in Jean QUILLIEN et Gilbert KIRSCHER (éd.), *Cahiers Eric Weil III, Interprétations de Kant, Travaux et recherches*, diffusion Presses universitaires de Lille, p. 53-69. La position de Cassirer est qualifiée d'« herméneutique anthropologique transcendantale », face à l'« herméneutique ontologique-fondamentale » de Heidegger, p. 53.

• 9 – ERNST CASSIRER, *Écrits sur l'art, Œuvres XII*, éditions et préface de F. Capellères, Paris, Cerf, 1995, p. 148. Abrégé EA.

• 10 – Jeffrey Andrew BARASH, « Was ist ein Symbol? Bemerkungen über Paul Ricoeurs kritische Stellungnahme zum Symbolbegriff bei Ernst Cassirer », *Hermeneutik der Literatur. Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*, vol. 6, éd. G. Figal, Tübingen, Mohr Siebeck, 2007, p. 259-274.

• 11 – Nous pensons ici notamment à Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, NRF, Paris, Gallimard, 1966, en particulier au dernier chapitre : « Les sciences humaines ». Abrégé MC.

sciences de la nature et de caractériser la spécificité de leurs outils et méthodes. Les ouvrages majeurs de cette dernière grande période sont traduits en français sous les titres *L'idée de l'histoire*<sup>12</sup> ; *Essai sur l'homme*<sup>13</sup> (remarquons au passage que ce dernier ouvrage est écrit originellement en anglais. En tant que Juif, il a dû en effet, comme Panofsky et bien d'autres, émigrer dès 1933, d'abord en Angleterre, puis en Suède, et enfin aux États-Unis, où il se met à écrire en langue anglaise) et *Logique des sciences de la culture*<sup>14</sup>. Cassirer y déploie les enjeux éthiques de ses thèses qui se caractérisent dès lors explicitement comme humanistes. La culture apparaît davantage comme une tâche à effectuer par chaque individu, réel sujet du processus historico-culturel, que comme un objet à étudier d'un point de vue seulement théorique et extérieur<sup>15</sup>. Elle est habitée par un mouvement dialectique incessant, libération et aliénation se succédant : ce n'est pas à la « tragédie de la culture » que nous avons affaire, mais bien « seulement » à un drame. Elle n'a rien d'une destinée imposée à l'individu par un effet d'aliénation perverse (car l'homme serait alors déterminé non par une force naturelle extérieure à lui, mais par la culture dont il est pourtant à l'origine l'auteur). Cassirer invite au contraire chacun à assumer sa propre responsabilité dans la constitution d'un monde commun fragile dont la forme future est toujours à recréer.

## La contribution de l'art à la constitution d'un monde commun : une place centrale

Cassirer résume ainsi la tâche générale qui l'a guidé : « Nous devons, sans aucun préjugé ni théorie dogmatique de la connaissance, chercher à comprendre dans ses particularités chaque type de langage : le langage scientifique, le langage artistique, le langage religieux, etc. ; nous devons déterminer l'importance de leur contribution à la construction d'un "monde commun"<sup>16</sup>. »

Or, nous nous concentrons ici sur la compréhension *de l'art* comme forme symbolique. Pourquoi se pencher sur la particularité du langage *artistique* dans sa contribution à la construction d'un monde commun ? Joël Gaubert propose dans sa présentation à la *Logique des sciences de la culture* de Ernst Cassirer une hypothèse intéressante :

- 
- 12 – E. CASSIRER, *L'idée de l'histoire. Les inédits de Yale et autres écrits d'exil*, trad. Fabien Capeillères, Paris, Cerf, 1988.
  - 13 – E. CASSIRER, *Essai sur l'homme*, trad. N. Massa, Paris, Minuit, 1975. Abrégé *EH*.
  - 14 – E. CASSIRER, *Logique des sciences de la culture – cinq études*, Paris, Cerf, 1991. Abrégé *LSC*.
  - 15 – *LSC*, introduction de Joël Gaubert, p. 71 : « La culture, – tout comme l'homme lui-même – apparaît donc comme constituant plus une tâche à effectuer qu'un objet à étudier. »
  - 16 – *LSC*, « Perception des choses et perception de l'expression », p. 123.

« Cassirer lui-même, qui accorde une place centrale à l'art tout au long de son analyse de l'existence et de la connaissance culturelles, n'apporte-t-il pas [dans cet ouvrage] une solution esthétique au problème posé par la tragédie de la culture ? Si le quatrième volume de la *philosophie des formes symboliques*, qui devait être consacré à l'art, n'a pas été publié, les manuscrits s'y rapportant, ainsi que le huitième chapitre de l'*Essai sur l'homme*, ne tendent-ils pas à faire de l'art une forme symbolique à part entière, et peut-être même la forme symbolique essentielle, comme pourrait en témoigner l'ouvrage [qu'est la *Logique des sciences de la culture*] ? N'est-ce pas l'un des traits essentiels de la phénoménologie herméneutique que le tournant linguistique s'y révèle essentiellement d'ordre esthétique<sup>17</sup> ? »

L'intérêt de Cassirer pour l'art a suscité en effet de très nombreux écrits<sup>18</sup> disséminés à travers toute son œuvre, mais ceux-ci ont pour l'instant fait moins que d'autres l'objet de l'attention des commentateurs<sup>19</sup>. De l'examen de ces écrits, il ressort que l'art occupe une place centrale dans le système ouvert des formes symboliques, c'est-à-dire une place médiane, intermédiaire, fluctuante – donc intéressante pour en comprendre la dynamique complexe. La « base » est en effet constituée essentiellement par la pensée mythique, qui se caractérise par la fonction d'expression (*Ausdruck*) : le mythe opère une première libération, permettant de transformer l'impression sensible immédiate en expression, tandis que le sommet ultime de ce système demeure bien sûr la science formelle exacte (permettant de dégager la fonction de signification pure, *reine Bedeutung*) – dont Cassirer ne veut d'ailleurs nullement limiter la valeur en faisant place à un discours sur l'art, contrairement à certains de ses contemporains. L'art a le privilège de pouvoir être étudié

---

• 17 – Introduction de Joël Gaubert à *LSC*, p. 65.

• 18 – Les contributions les plus importantes sont, sans être ici exhaustif, E. CASSIRER, *Liberté et forme. L'idée de la culture allemande* (1916), Paris, Cerf, 2001, abrégé *LF*; suivi de *Idee und Gestalt* (1924), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchhandlung, 1971 et 1989, abrégé *IG*; *Kantsleben und Lehre* (1918), 6<sup>e</sup> chap. : « Die Kritik der Urteilskraft » (1918) dans E. CASSIRER, *Gesammelte Werke*, Hamburger Ausgabe, hg. von B. Recki, vol. 8, p. 261-346, abrégé *KLL*; *Individu et Cosmos dans la philosophie de la Renaissance* (1927), trad. de Pierre Quillet, Paris, Minuit, 1983, abrégé *IC*; *La philosophie des Lumières* (1932), trad. Pierre Quillet, Paris, Fayard, 1966, 7<sup>e</sup> chap. : « Problèmes fondamentaux de l'esthétique », abrégé *PDL* et bien sûr le recueil d'articles les *Écrits sur l'art*, *Œuvres XII*, trad. C. Berner, F. Capeillères, J. Carro et J. Gaubert, édition et préface de F. Capeillères, présentation de John M. Krois, Paris, Éditions du Cerf, 1995. Voir notre bibliographie en fin d'ouvrage.

• 19 – Citons sans être exhaustifs ici : Marion LAUSCHKE, *Ästhetik im Zeichen des Menschen*, Hambourg, Meiner Verlag, 2007; Michaela HINSCH, *Die Kunstästhetische Perspektive in Ernst Cassirers Kulturphilosophie*, Würzburg, 2001, le premier tome des *Cassirer Studies, Philosophy and Iconology*, sous la direction de Giulio Raio, avec la collaboration de Carmen Metta, Naples, Bibliopolis, 2009. Pour un aperçu complet de l'état de la recherche voir en particulier M. LAUSCHKE, *op. cit.*, p. 10 *sqq.*

en parallèle strict avec le langage (fonction de présentation, *Darstellung*), tout en étant une activité consciente de création de formes, à la différence de la production inconsciente quotidienne de la parole. L'art explore et articule consciemment les fonctions de signification que sont l'expression, la présentation, et la symbolique pure (*reine Symbolik*) – analogue, en un certain sens, à la signification pure des langages formels mathématiques, puisque l'abstraction atteinte dans l'art permet de dégager avec une liberté maximale les éléments d'une « logique » des formes et des couleurs « pures<sup>20</sup> ». La théorie de l'art comme reflet devient ainsi caduque. L'expérience artistique est accompagnée de réflexion tout en permettant de conserver ou d'intensifier le lien avec la vie en se maintenant du côté de l'intuition sensible<sup>21</sup>. « L'art, tout comme le langage, doit parcourir la route qui mène de l'imitation au symbole pur : ce n'est que sur cette voie que le "style" sera atteint dans l'art comme il l'est dans le langage. C'est une légalité analogue qui est à l'œuvre dans cette marche en avant, un rythme identique d'épanouissement qui mène à la spontanéité de l'expression spirituelle<sup>22</sup>. » Il peut donc jouer le rôle de révélateur ou de témoin de la spontanéité à l'œuvre dans le processus général d'auto-libération de la culture – qui n'a rien de linéaire malgré la reconnaissance du mouvement téléologique général propre à chaque forme que nous venons d'évoquer.

## Cassirer « historien de l'esthétique » et « esthéticien »

Cette première hypothèse de la centralité de l'art dans le système des formes symboliques en entraîne une seconde : si l'art occupe une place centrale dans le système des formes symboliques et s'il explore toutes les fonctions de signification dans un libre jeu créatif qui implique une dimension réflexive au sens kantien du terme, on peut faire l'hypothèse qu'il existe un authentique « Cassirer esthéticien<sup>23</sup> » et pas seulement un Cassirer historien de l'esthétique.

De façon originale, Cassirer utilise ses compétences très larges en histoire de la théorie de la connaissance pour insérer le développement de l'esthétique au sein d'un ensemble systématique de formes symboliques qui constituent la culture.

• 20 – Sur la question de savoir si l'art peut prétendre à la signification pure, voir en particulier le présent article de Jean SEIDENGART, « Espace esthétique et espace cognitif dans la philosophie de la culture d'Ernst Cassirer ».

• 21 – Sur le lien de l'art à la vie et sur la thèse de l'art comme compensation à l'abstraction scientifique, voir la contribution de Birgit Recki dans cet ouvrage.

• 22 – E. CASSIRER, « Le concept de forme symbolique », *Trois essais sur le symbolique*, traduit de l'allemand par J. Carro et J. Gaubert, Paris, Cerf, 1997, p. 20.

• 23 – Birgit RECKI met en avant ce titre dans sa présente contribution, « La plénitude de la vie : Cassirer esthéticien », voir ci-après.

Selon une méthode similaire à celle utilisée par Foucault pour situer les sciences humaines dans son « archéologie du savoir », Cassirer établit des strates significatives dans l'histoire des idées philosophiques en la reliant de manière serrée à l'histoire de la science, à l'histoire des religions, à l'histoire politique et sociale. Dans l'avant-propos à son ouvrage *Liberté et forme – L'idée de la culture allemande*, il explique qu'il cherche à « déterminer pour ainsi dire une aire relationnelle commune sur laquelle se projettent de manière identique, les évolutions religieuse, philosophique et littéraire, afin de mettre en évidence aussi bien ce qu'elles ont de spécifique dans leurs lois propres que le système universel des rapports que ces domaines entretiennent entre eux<sup>24</sup> » – sans doute une bonne définition de ce que Foucault entend par *épistémè*. Pour Cassirer et Foucault (et nous pourrions ajouter pour Dilthey également), l'apparition des sciences humaines – telles la linguistique, l'étude des mythes, l'ethnologie, la psychologie, l'histoire, et notamment l'histoire de l'art –, est le nouveau fait dont la philosophie à rendre compte au XX<sup>e</sup> siècle pour poursuivre l'œuvre kantienne de fondation des jugements scientifiques. Selon Cassirer, « si l'on regarde du côté des concepts fondamentaux de la linguistique, des sciences de l'art ou de la religion, on est surpris de constater qu'ils sont toujours pour ainsi dire apatrides et n'ont pas trouvé leur "place naturelle" dans le système de la logique<sup>25</sup> ». Foucault fait écho à cette formulation : « La première chose à constater, c'est que les sciences humaines n'ont pas reçu en héritage un certain domaine déjà dessiné, arpenté peut-être en son ensemble, mais laissé en friche, et qu'elles auraient eu pour tâche d'élaborer avec des concepts enfin scientifiques et des méthodes positives. [...] Le champ épistémologique que parcourent les sciences humaines n'a pas été prescrit à l'avance<sup>26</sup>. » Quelques pages plus loin, il poursuit quant au problème de la « place naturelle » que doivent occuper les sciences de la culture : « [Les sciences humaines] constituent en leur figure propre, à côté des sciences et sur le même sol archéologique, d'autres configurations du savoir<sup>27</sup>. »

Outre la magnifique « préhistoire » et histoire européenne de la naissance de l'esthétique et de l'histoire de l'art que livre Cassirer dans ses vastes panoramas de l'histoire des idées, dans *La philosophie des Lumières*<sup>28</sup> notamment, véritable « genèse

---

• 24 – *LF*, avant-propos, p. 9. Ce n'est donc pas un hasard si Foucault a rendu hommage à Cassirer dans « Une histoire restée muette », Recension de *La philosophie des Lumières. La Quinzaine littéraire VIII*, 1966, p. 3-4. À sa façon d'ailleurs, Panofsky met lui aussi en œuvre explicitement cette méthode et la thématise dans *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, Minuit, 1967, dont la postface de Bourdieu est décisive, p. 165 et suivantes. Cette manière pluridisciplinaire de travailler est commune à tous ceux qui ont collaboré dans le cercle humaniste de la bibliothèque Warburg.

• 25 – *LSC*, p. 143.

• 26 – M. FOUCAULT, *MC*, p. 355.

• 27 – *Ibid.*, p. 377.

• 28 – *PDL*, *op. cit.*

de la subjectivité esthétique<sup>29</sup> » moderne, l'originalité de sa philosophie consiste avant tout à fonder une esthétique nouvelle sur le concept de forme symbolique.

## L'esthétique de Cassirer : une synthèse des apports kantien et hégélien

Cette esthétique constitue d'abord une synthèse dynamique des esthétiques de Goethe, Schiller, Kant et Hegel. Cassirer, en suivant des liens déjà établis par Hegel lui-même, va chercher à poursuivre l'œuvre kantienne de façon cohérente en approfondissant la voie entamée dès la *Critique de la faculté de juger*. Celle-ci aurait pu en un sens être nommée en partie « critique de la culture », car elle contenait en germe tous les éléments pour définir l'art comme forme symbolique au sens cassirien du terme. C'est grâce à une connaissance approfondie de l'œuvre kantienne<sup>30</sup> et de la réception qui a pu en être faite par les postkantien<sup>31</sup> que Cassirer a pu écrire une critique de la culture qui élabore un système dans le prolongement de celui de Kant, sans rupture, mais en suivant des intuitions qui ont déjà mené Hegel au-delà, à une phénoménologie de l'esprit qui sort bien quant à elle du cercle tracé par la philosophie critique transcendantale : la reconnaissance de l'historicité de la raison, corrélée au refus du dualisme du corps et de l'esprit, c'est-à-dire de la séparation originaire entre sensibilité et entendement, la reconnaissance du rôle originaire de l'imagination créatrice et la revalorisation de la fonction symbolique qui en découlent et par conséquent enfin, un intérêt décisif accordé à l'art dans la *Bildung* (culture/formation), conçue comme un mouvement incessant de reprise créative par les individus à titre de tâche commune. Par ailleurs, l'importance de la mémoire des formes pour la constitution du sujet chez Hegel va influencer l'œuvre de Cassirer tout comme les recherches iconologiques d'Aby Warburg rêvant de l'Atlas Mnémosyne.

La méthode transcendantale kantienne est étendue de façon fructueuse (dans le sillage de Wilhelm von Humboldt et de Herder) à des domaines non langagiers, tel l'art, en rendant justice à l'historicité des formes de l'art et en légitimant l'histoire de l'art comme science, cela en s'appuyant sur le mouvement dialectique propre à la phénoménologie hégélienne. L'art et le langage sont étudiés parallèlement, comme c'est le cas aussi chez Benedetto Croce<sup>32</sup> : la philosophie du langage

• 29 – Pour reprendre l'expression du titre de Daniel DUMOUCHEL, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, Paris, Vrin, 1999.

• 30 – *KLL*, sechstes Kapitel, *op. cit.*, p. 289.

• 31 – *PCPS*, III, « Les systèmes postkantien », *Œuvres XVII*, trad. Collège de philosophie, Paris, Cerf, 1999, p. 306 *sqq.*

• 32 – Voir Sarah Dessi SCHMID, *Ernst Cassirer und Benedetto Croce, Die Wiederentdeckung des Geistes, Ein Vergleich ihrer Sprachtheorien*, deutsche Übersetzung von R. Meisterfeld, mit einem

(*Sprachphilosophie*) est parente de l'esthétique pour ces auteurs, ce qui a également du sens dans le contexte de la naissance de l'iconologie et de sa codification chez Panofsky et Warburg. Toutefois, à la différence de Croce, Cassirer valorise non seulement le pôle de l'*energeia* (énergie, force exprimée, selon le vocabulaire humboldtien), mais aussi celui de l'*ergon* (l'œuvre achevée, réalisée, transmise), en d'autres termes, non seulement le pôle de l'affectivité exprimée de manière unique, mais aussi le pôle de la forme, où se conserve de manière collective, sinon universelle, la mémoire des sensibilités du passé (Warburg va parler quant à lui de *Pathosformeln*, « formules du Pathos »). Un simple geste n'est pas encore une œuvre d'art, de la même façon qu'une simple interjection n'est pas encore langage.

Cassirer a la spécificité de travailler – à la différence de Kant, dont la critique du jugement esthétique constitue pourtant le point de départ – au contact direct et permanent des œuvres des artistes (Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist, Thomas Mann...), ainsi que de leurs traités (par exemple, ceux de Léonard de Vinci dans *Individu et Cosmos*<sup>33</sup>). Il lit également les œuvres des historiens de l'art<sup>34</sup>, comme Wölfflin ou Riegl et il collabore activement avec Panofsky et Warburg<sup>35</sup> à des conférences données collégialement au sein de la célèbre bibliothèque Warburg. Si son esthétique est par définition « formaliste » (l'art est défini comme *forme* symbolique et il reconnaît à toute esthétique systématique un attrait inévitable pour le pôle de l'idée<sup>36</sup>), cela n'exclut pas l'intérêt pour le contenu des œuvres, pour les moyens de production artistique et pour l'écriture concrète de l'histoire de l'art dans la pratique<sup>37</sup>.

---

Vorwort von J. Trabant, Tübingen/Basel, A. Francke Verlag, 2005, chap. 3 : « Die Sprache. Autonomie und Abhängigkeit von der Kunst », p. 107-173.

• 33 – *IC*, p. 201.

• 34 – *LSC*, « Le concept dans les sciences de la nature et dans les sciences de la culture », sur Wölfflin, *op. cit.*, p. 145 *sqq.*

• 35 – Concernant le rapport de Cassirer à Warburg, voir ici l'article de Maud Hagelstein.

• 36 – *EA*, « *Eidos* et *Eidolon* – Le problème du beau et de l'art dans les dialogues de Platon », p. 29 : « Où que l'on ait, au cours des siècles, recherché une théorie de l'art et du beau – le regard revenait toujours, comme par contrainte intellectuelle, au concept et au terme d'"idée", auquel alors, comme une pousse nouvelle, venait se joindre le concept d'idéal. » Cet essai sera bien sûr prolongé par le magistral « *Idea* », *Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Studien der Bibliothek Warburg, t. V, Leipzig, 1924 de Panofsky.

• 37 – *LSC*, p. 214 : « Le mode d'expression particulier est à vrai dire déjà inhérent à la conception de l'œuvre d'art et pas seulement à la technique de son exécution. L'intuition de Beethoven est musicale, celle de Phidias est plastique, celle de Milton est épique, celle de Goethe lyrique. Tout cela ne concerne pas seulement la face externe mais le noyau même de leur création. Et nous touchons ainsi au sens véritable et à la justification profonde de la division des arts en "genres" différents. »



## Caractérisation de son esthétique : relation matière-forme, signification, humanisme

Dégager les fondements de sa propre esthétique suppose l'articulation de textes qui sont souvent étudiés de façon séparée par les commentateurs : d'une part ceux sur la perception sensible en général et d'autre part ceux sur l'art en particulier, – selon les deux sens de l'esthétique chez Kant, l'esthétique transcendantale et le jugement esthétique sur l'œuvre d'art –, pour éprouver la cohérence et la solidarité de cet ensemble de textes. Cette esthétique révèle alors son originalité en se présentant sous trois caractéristiques propres. Quand on remonte à la phénoménologie de la perception de Cassirer, au troisième tome de la *Philosophie des formes symboliques*<sup>38</sup>, une esthétique « de la relation » forme-matière se dessine, contre une esthétique « de la substance », telle celle sur laquelle s'élabore la théorie classique du beau. Le couple forme-matière n'est en effet plus à interpréter comme deux substances absolues de l'être se faisant face, mais comme deux pôles méthodologiques, en relation constante (*Zusammenhang* : connexion), ne prenant sens que l'un par l'autre. L'enjeu de ce type d'esthétique, par l'articulation fine des notions de prégnance symbolique et de formes symboliques<sup>39</sup>, est de chercher le moyen de ne pas reconduire le dualisme entre facultés réceptives et facultés spontanées. Si l'on regarde maintenant les développements sur l'art dans le système des formes symboliques, son esthétique apparaît comme une esthétique de la signification, puisque l'art y est défini sur le modèle du langage et que le phénomène de la signification y est premier. Enfin, elle apparaît comme une esthétique humaniste. L'homme se définit non pas par une nature fixe, mais par la fonction créatrice de symboles toujours nouveaux qui organisent pour lui le monde de la culture comme un Cosmos systématique. L'individu<sup>40</sup> a un rôle à jouer pour en infléchir le cours et la philosophie a une responsabilité aussi dans ce développement, dont elle pense à la fois l'unité et la diversité. Pour Cassirer et pour Cohen, « l'humanité [est] un résultat culturel, mais ce n'[est] pas quelque chose d'abstrait ou de général,

• 38 – *PFS*, III, p. 217 *sqq.*

• 39 – Pour l'examen de ces notions, nous nous permettons de renvoyer à notre propre essai dans cet ouvrage, « Phénoménologie de la perception et théorie de l'art chez Ernst Cassirer : l'ouverture d'un dialogue avec Maurice Merleau-Ponty ».

• 40 – Nous pouvons d'ores et déjà remarquer que Cassirer ne parle pas de perfectibilité humaine en général, comme c'est le cas chez Rousseau, ou même de dignité attribuée à toute personne, comme chez Kant, mais d'auto-libération *individuelle*. Cette libération de soi est concrète et individuelle, mais contient néanmoins une dimension universelle : c'est une communauté de tâche qui est partagée par tous les individus, exprimant individuellement leur responsabilité face à cette tâche. Penser l'individualité, et non plus seulement la personne humaine est une des préoccupations centrales de Cassirer, en lien avec le problème de l'historicité, dont il cherche à penser les diverses modalités.

c'[est] ce qui rend possible la vraie "*Eigentlichkeit*" ou la vraie authenticité : l'individualité humaine<sup>41</sup> ». Un des objectifs des réflexions esthétiques en particulier est de penser l'individualité humaine, car le rapport de l'individuel à l'universel s'y pose de manière inédite : l'individuel *comme tel* peut y être pensé sans sa résorption (ou sa réduction) dans un universel abstrait.

## L'esthétique comme laboratoire de la constitution de la subjectivité moderne

L'art est un problème central et non pas périphérique chez Cassirer. Ses recherches menées de façon conjointe sur le langage et l'art traduisent ce fait : « Le langage et l'art peuvent être considérés comme deux différents points focaux de toutes nos activités humaines. [...] Nous ne pouvons considérer [l'art] comme un simple ornement de la vie humaine ; nous devons le considérer comme l'un de ses traits constituants, comme l'une de ses conditions essentielles<sup>42</sup>. » En thématissant le rapport du génie et des règles, en interrogeant la nature du style, en posant la question de la spécificité du jugement de goût, l'esthétique a contribué à l'élaboration des concepts modernes fondamentaux : ceux de subjectivité, de conscience de soi, d'individualité et d'autonomie. L'analyse des conditions de l'émergence et du développement de l'esthétique « comme discours philosophique sinon autonome, du moins spécifique », doit nous permettre, ainsi que Daniel Dumouchel en fait l'hypothèse dans sa propre étude de la période esthétique kantienne antérieure à la *Critique de la faculté de juger*, de « jeter un éclairage particulier sur une histoire du sujet moderne<sup>43</sup> ». L'esthétique contribue à la position du problème du rapport du sujet et de l'objet, de la liberté et de la nécessité<sup>44</sup>, de la raison et de la sensibilité. Les réflexions sur l'art contribuent à questionner l'unité des facultés humaines (notamment en définissant la place centrale de l'imagination dans le processus artistique mais aussi dans la perception ordinaire) et à interroger les rapports de l'analyse à la synthèse, grâce à l'étude de l'activité réflexive, distincte de la

• 41 – John M. KROIS, « Why Did Cassirer and Heidegger Not Debate in Davos? », in C. HAMLIN et J. M. KROIS (éd.), *Symbolic Forms and Cultural Studies, – Ernst Cassirer's Theory of Culture*, New Haven/London, Yale University Press, 2004, chap. 15, p. 249 : pour Cassirer et pour Cohen, « *humanity was a cultural achievement, but it was what made true "Eigentlichkeit" or authenticity possible: human individuality* ».

• 42 – EA, « Langage et art I. », p. 129.

• 43 – Daniel DUMOUCHEL, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, Paris, Vrin, 1999, introduction, p. 10 : il fait cette hypothèse de départ pour étudier l'esthétique et la philosophie avant la *Critique de la faculté de juger* (ces problématiques-clés sont les sous-titres de deux des chapitres d'*Individu et Cosmos*).

• 44 – IC, chap. 3, p. 97 et chap. 4, p. 159.

conceptualisation que les sciences de la nature développent. L'esthétique est également le lieu d'une réflexion décisive sur le statut de l'espace et du temps, concepts fondamentaux pour toute théorie de la connaissance<sup>45</sup>.

## Une étude de l'art pour lui-même

Ni Kant, ni les postkantians, ni les néokantians n'ont limité la philosophie à l'étude de la connaissance scientifique<sup>46</sup>. Mais chez tous ceux-ci l'éthique, l'esthétique et la religion émergent *via* une extension téléologique de la procédure génétique infinie du savoir scientifique de la nature. Au contraire, ainsi que le souligne Michael Friedman, la philosophie des formes symboliques se distingue de cette conception « en cherchant à incorporer les modes de pensée scientifique *et* non-scientifique à l'intérieur d'une seule œuvre philosophique, en insistant sur des formes plus primitives de représentation du monde, – sur l'ouverture perceptuelle ordinaire au monde<sup>47</sup> ». La structure que présente la philosophie des formes symboliques n'est pas avant tout téléologique, mais centrifuge (« a “centrifugal structure” »)<sup>48</sup>.

La philosophie de Cassirer accorde donc une autonomie réelle à l'esthétique, alors que chez Kant et ses successeurs, tant postkantians que néokantians, on ne peut parler que d'une *spécification* du champ esthétique, car ce dernier reste toujours étudié de façon *dérivée* à partir des réflexions sur la théorie de la connaissance au sens strict (par exemple chez Kant et chez Cohen) ou bien reste un domaine *subordonné* à d'autres qui lui sont supérieurs en valeur (par exemple chez Hegel).

• 45 – « Espace mythique, espace esthétique, espace scientifique », *EA*, p. 101. Voir à ce titre les articles de Jean Seidengart et de Jeffrey Andrew Barash dans le présent ouvrage.

• 46 – M. FRIEDMAN, « The Davos Disputation and the Twentieth-Century Philosophy », in C. HAMLIN et J. M. KROIS (éd.), *Symbolic Forms and Cultural Studies, Ernst Cassirer's Theorie of Culture*, *op. cit.*, chap. 14, p. 236. Je résume dans ce paragraphe des propos de M. Friedman, dont une des phrases centrales est la suivante : « *Ethics, aesthetics, and religion thus emerge via a teleological extension, as it where, of the never ending genetic procedure characteristic of natural scientific knowledge.* »

• 47 – *Ibid.*

• 48 – *Ibid.* : « *In place of a teleological structure, therefore, we have what has been aptly called a “centrifugal” structure, as the more primitive forms give birth to the more sophisticated forms arranged around a common origin and center.* » (« En lieu et place d'une structure téléologique, par conséquent, nous trouvons ce qui peut être adéquatement appelé une structure “centrifuge”, puisque les formes les plus primitives donnent naissance aux plus sophistiquées disposées autour d'une origine et d'un centre communs. ») Pour Michael Friedman, l'influence de la philosophie romantique et de la philosophie de la vie est décisive pour comprendre sur quels points précis Cassirer s'éloigne des problématiques propres aux cercles néokantians. Cassirer s'inspire des réflexions de la philosophie romantique sur l'origine du langage et de la culture humaine de Vico et de Herder, des premières études comparatives en linguistique de Wilhelm von Humboldt et enfin de la philosophie de la nature et de l'esthétique de Goethe. C'est ici qu'il complète (« *supplements* », selon M. Friedman) la philosophie kantienne avec une dialectique historique consciemment dérivée de Hegel. Sur ces questions, Cassirer se rapproche de la philosophie de la vie de Dilthey, de Bergson, de Scheler et de Simmel.

Bien qu'il ne parle pas de Cassirer, à titre d'appui, nous pouvons rapporter ici le commentaire de Daniel Dumouchel à l'esthétique kantienne, car on peut imaginer qu'il le vise, parmi d'autres, lorsqu'il repousse la reconnaissance pleine et entière de l'autonomie de l'esthétique à une époque « plus tardive » que celle des Lumières :

« Au concept d'“autonomie”, qui définit l'objet de l'activité esthétique comme un domaine indépendant, on peut raisonnablement préférer la notion de *spécificité* esthétique [pour parler de l'esthétique kantienne]. [...] La pensée de la spécificité du sentiment esthétique, qui se fait progressivement jour au XVIII<sup>e</sup> siècle, ne renvoie pas encore à une véritable sphère esthétique ou artistique “autonome”. [...] Il faut reconnaître que l'esthétique des Lumières met en œuvre une autonomie subjective et non pas l'autonomie d'un champ artistique dont la reconnaissance effective a été plus tardive. L'“esthétique philosophique”, qui se constitue à cette époque comme discours philosophique spécifique, prend essentiellement pour objet le “sujet esthétique” récepteur et producteur avec ses principes distincts. Cette “autonomie” esthétique se manifeste dans une activité subjective spécifique, irréductible par nature aux autres dispositions subjectives comme la connaissance ou la morale, mais elle ne constitue pas pour autant une dimension indépendante des autres dispositions du sujet<sup>49</sup>. »

Chez Cassirer, au contraire, à partir de la reconnaissance kantienne de la *spécificité* du jugement esthétique, un champ artistique *autonome*, réellement indépendant du domaine de la connaissance et de la morale est exploré. Quels déplacements est-ce que cela suppose au sein de la philosophie critique kantienne ?

On observe un tournant caractéristique qui nous invite à passer de l'intérêt pour la contemplation et pour le jugement esthétiques à un intérêt pour la création artistique et pour l'écriture de l'histoire de l'art. Ce qui intéresse Cassirer n'est pas tant la spécification du jugement esthétique que la compréhension du processus de création qui est à l'origine de l'œuvre et qui se manifeste aussi dans l'écriture de l'histoire de l'art. Ce n'est pas une esthétique de la *réception* des œuvres d'art qui s'interrogerait sur les *effets* des œuvres d'art sur notre *sensibilité* et sur nos *émotions*, mais une réflexion sur la *créativité* en général, celle dont témoigne l'artiste et celle dont doit en retour témoigner le spectateur de l'œuvre s'il veut comprendre le sens profond de celle-ci en l'interprétant pleinement. Comme le dit Dilthey, reprenant Vico, on ne peut réellement comprendre que ce que l'on peut soi-même créer ou recréer sous une forme nouvelle<sup>50</sup>. En cela Cassirer nous semble très actuel, car il signe le passage de préoccupations « esthétiques » à des questionnements

• 49 – Daniel DUMOUCHEL, *op. cit.*, p. 6.

• 50 – Wilhelm DILTHEY, *Édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*, trad. Sylvie Mesure, Paris, Cerf, 1988, p. 102.

« artistiques ». Cette hypothèse nous est suggérée par un commentaire de Eliane Escoubas sur la philosophie de l'art de Konrad Fiedler (1841-1895). Comme ce dernier, Cassirer serait lui aussi un précurseur de la modernité parce que pour lui non plus, pour reprendre à notre compte les propos de E. Escoubas concernant K. Fiedler, « il n'est plus question de l'«esthétique», mais de l'«artistique» – non pas donc des conditions qui rendent possible le “beau”, le “sublime”, le “goût”, comme effets de l'art, mais des conditions qui rendent possible la production des œuvres d'art<sup>51</sup> », ce qui ouvre la voie aux réflexions théoriques des artistes sur le sens de l'abstraction au XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, comme celles de Kandinsky, de Klee, de Mondrian ou de Malevitch.

## Publications et traductions récentes des œuvres posthumes de Cassirer sur l'art

Aux considérations qui précèdent s'est ajouté un dernier élément qui a motivé cet ouvrage. Actuellement sont publiées l'œuvre posthume de Cassirer et sa correspondance<sup>52</sup> (notamment avec A. Warburg, B. Croce, E. Panofsky et F. Saxl, ainsi qu'avec T. Mann et E. Husserl). Un tome de notes ébauchées sur « Le mythe, le langage et l'art » va très bientôt paraître aux Éditions Meiner sous la direction de John Michael Krois<sup>53</sup>, ainsi que le tome 4 sur « La prégnance symbolique et le phénomène de l'expression » (travail mené principalement par Christian Möckel<sup>54</sup>). Cela modifie bien sûr considérablement la perspective que l'on peut avoir sur son œuvre. Des manuscrits sur la *Métaphysique des formes symboliques*<sup>55</sup>

---

• 51 – Eliane ESCOUBAS, *L'esthétique*, Paris, Ellipses, 2004, quatrième partie : « La science de l'art », chap. 4, Konrad Fiedler, p. 182. Fiedler s'intéresse comme Cassirer à l'activité formatrice, c'est-à-dire productrice de formes qu'il qualifie de formes internes par référence à Wilhelm von Humboldt. L'activité artistique est productrice de la réalité des « choses mêmes » et non pas l'imitation d'une réalité qui lui préexisterait. Les propos d'Eliane Escoubas sur Fiedler se résument dans cette phrase : « Nous concluons que, partant de l'hypothèse suivant laquelle une théorie de la perception doit s'élaborer à partir d'une théorie de l'activité artistique comme “visibilité” – et non une théorie de l'activité artistique à partir d'une théorie de la perception – Fiedler met en œuvre une série d'analyses qui vont valoir ultérieurement pour la peinture abstraite du XX<sup>e</sup> siècle – dont le mot d'ordre pourrait être très proche des formulations de Fiedler : “voir pour voir – et non pas voir l'objet!” » (p. 181).

• 52 – ECN 18, Meiner Verlag, 2008.

• 53 – ECN, tome 7, Meiner Verlag, à paraître prochainement.

• 54 – ECN 4, Meiner Verlag, à paraître prochainement. Nous remercions ici Christian Möckel de nous avoir permis la lecture du manuscrit.

• 55 – ECN 1, Meiner Verlag, Hamburg, 1995. Sur les phénomènes de base ou phénomènes originaires (*Basis Phänomenen*), selon un terme emprunté à Goethe, *Ur-Phänomenen* : le je, la vie, l'acte et l'œuvre, voir p. 123 *sqq.*, notamment p. 137 (« Das Ich-Phänomen, das Wirkens-Phänomen, das Werk-Phänomen »).

bouleversent davantage encore la compréhension que l'on a longtemps pu avoir en France de cet auteur comme d'un simple membre du Cercle néokantien de Marbourg, préoccupé uniquement par des sujets relevant de l'épistémologie des sciences. De nombreux textes le font en réalité dialoguer avec les partisans de la philosophie de la vie (Dilthey, Simmel), d'autres avec ceux de la phénoménologie (Husserl, Bergson, Merleau-Ponty), ou encore avec l'existentialisme de Heidegger, d'autres enfin permettent des rapprochements fructueux avec les philosophies de Leibniz et de Goethe, et non plus seulement avec celles de Kant et de Hegel.

## Structure du présent ouvrage

Le présent ouvrage débute avec cinq études générales, qui tentent tout à la fois d'attester que l'art est bien une forme symbolique, de cerner sa place au sein du système de la culture et de saisir la différence spécifique propre à la fonction que l'art remplit, par contraste avec toutes les autres. Ces essais se réfèrent nécessairement à la métaphysique qui sous-tend la compréhension de l'œuvre d'art.

Marion Lauschke, auteur du récent ouvrage *Ästhetik im Zeichen des Menschen*<sup>56</sup>, rappelle d'abord que les écrits de Cassirer sur l'art sont très nombreux mais qu'ils sont disséminés. Le philosophe n'y observe pas la rigueur et la précision avec lesquelles il a étudié le langage, la pensée mythique et la science dans ses ouvrages majeurs. La conséquence de cette dispersion se répercute dans la littérature de recherche où des fonctions diverses sont attribuées à l'art, sans réflexion sur l'unité de la « séparation originaire » (« *Ur-teilung* ») à laquelle l'art doit son statut de forme symbolique. Pour y remédier, elle caractérise *la* fonction propre de l'art. Sur le versant objectif de l'expérience esthétique, « l'art interroge la mise en ordre symbolique et s'inscrit cependant, ne peut que s'inscrire qu'en elle<sup>57</sup> », en opérant par intensification du vécu la déconstruction des objets élaborés dans l'expérience intersubjective. Sur le versant subjectif, l'art nous permet par un affaiblissement de la subjectivité d'expérimenter des possibles : il ne nous les présente pas de manière extérieure et théorique, mais nous les fait vivre et expérimenter. « L'art indique une fonction de signification qui consiste à déconstruire les formations sujet-objet transmises et héritées. Dans cette fonction, il sert comme toutes les autres formes symboliques le but d'« unifier l'homme », cependant sous la condition d'une individualisation radicale<sup>58</sup>. »

---

• 56 – *Op. cit.*

• 57 – *Ibid.*, p. 231 : « *Die Kunst stellt die symbolische Ordnung in Frage und schreibt sich trotzdem, kann sich nur ebenfalls in sie einschreiben.* »

• 58 – *Ibid.*, p. 239 : « *Die Kunst weist eine Sinnfunktion auf, die in der Zersetzung tradierter Subjekt/Objekt-Formationen besteht. In dieser Funktion dient sie wie alle anderen symbolischen Formen dem Ziel „to unite man“, jedoch unter der Bedingung radikaler Individualisierung.* »

Fabien Capeillères cherche lui aussi à vérifier que l'art remplit bien les critères annoncés par Cassirer pour définir une forme symbolique au sens plein du terme, en indiquant la modalité et les qualités de l'expérience esthétique. Il définit les rapports de Cassirer à Heinrich Wölfflin en montrant que *Les principes fondamentaux de l'histoire de l'art* fournissent des éléments pour une « science de l'art » que lui-même recherchait, à la condition que cette œuvre ne soit pas comprise d'un point de vue psychologique, mais d'un point de vue transcendantal critique. Or, cette compréhension est précisément celle de Erwin Panofsky lui-même, notamment à travers des tentatives pour interpréter conjointement les « principes fondamentaux » de Wölfflin et le « *Kunstwollen* » (« volonté artistique ») de Aloïs Riegl de manière non psychologique. C'est donc un nouvel aspect des rapports entre les deux membres du « Cercle de Warburg » qui est ici mis en lumière.

André Stanguennec déploie le mouvement entier de la philosophie des formes symboliques, depuis la pensée mythique jusqu'à la science pour montrer que l'art s'y inscrit « entre » religion et science. La place médiane de l'art est tout aussi décisive chez Cassirer qu'elle l'est dans *La phénoménologie de l'esprit* de Hegel.

Birgit Recki approfondit la caractérisation de l'espace de l'art comme espace de vie, par compensation avec l'espace de mesure déterminé par la science. L'art restaure le lien avec la vie que la science tend à couper, – payant à ce prix la liberté permise par une forme d'abstraction atteignant le niveau de la signification pure.

Giulio Raio étudie la métaphysique de l'œuvre d'art à partir du *Nachlass*, l'œuvre posthume de Cassirer. Il montre comment le problème spécifique de l'œuvre d'art s'inscrit dans celui plus général de la mise en lumière du phénomène originaire de l'œuvre.

Suivent trois articles consacrés chacun plus particulièrement à un aspect de la phénoménologie de la perception sensible propre à Cassirer, sans exclure toutefois des perspectives plus générales concernant l'ensemble de la compréhension de la philosophie de cet auteur.

Notre propre article cherche à cerner les enjeux de l'usage fait par Cassirer du concept de « prégnance symbolique » pour rendre compte de la perception sensible. En confrontant la phénoménologie de la perception et la théorie de l'art qu'il développe, nous sommes conduits à comparer ses positions avec celles de Maurice Merleau-Ponty. Une étude croisée de leur approche respective de la couleur, menée à partir des travaux de la *Gestalttheorie*, se révèle fructueuse pour éclairer la philosophie de ces deux auteurs, influencés tous deux plus ou moins directement par celle de Leibniz.

Jean Seidengart interroge le contraste entre les différentes manières de constituer l'espace dans les œuvres d'art et dans celles de la science. Son exposé est un

commentaire approfondi et détaillé de l'essai de Cassirer de 1931 intitulé « Espace mythique, espace esthétique, espace théorique<sup>59</sup> », dans le cadre d'une approche épistémologique.

Unissant la théorie à la pratique, Jeffrey Andrew Barash exploite la notion de forme symbolique d'une manière similaire à Panofsky dans son célèbre essai *La perspective comme forme symbolique*<sup>60</sup>, non pas appliquée cette fois-ci à l'espace, mais au temps – qui lui est bien évidemment lié. Le temps est un facteur de cette forme symbolique qu'est l'art, exprimé différemment selon la sensibilité propre des différentes cultures tout au long de l'histoire.

Pour terminer, trois articles cernent les rapports de la philosophie de l'art de Cassirer avec celle d'historiens de l'art et d'artistes contemporains à lui.

Maud Hagelstein confronte l'esthétique de Ernst Cassirer avec celle qui se dégage de l'étude des écrits disséminés d'Aby Warburg. Elle commente de manière détaillée plusieurs ouvrages de Cassirer consacrés à l'entrelacement originare de la pensée mythique, du langage et de l'art, à la lumière de leur lecture par un des pères fondateurs de l'iconologie.

Audrey Rieber mène un travail parallèle avec Erwin Panofsky, systématisant l'iconologie à sa manière. Elle défend l'hypothèse que Panofsky fait de la philosophie des formes symboliques un usage iconologique. Les emprunts qu'il fait ponctuellement à la philosophie ou aux théories sur l'art ne signifient jamais l'adhésion complète à une doctrine. À la différence de nombreux critiques, elle met donc au jour davantage les différences entre Cassirer et Panofsky que leurs points communs.

Carmen Metta se consacre à la relation de la philosophie de l'art de Cassirer et de la théorie de l'art de Paul Klee, autour des notions de figure, de forme et d'espace pictural. Bien que rien n'atteste que Klee ait eu connaissance de la théorie de la représentation et de la présentation propre à Cassirer, elle justifie la lecture parallèle de ces deux auteurs en se fondant sur l'ancrage commun de leurs analyses dans des concepts leibniziens.

---

• 59 – EA, p. 101.

• 60 – Erwin PANOFSKY, *La perspective comme forme symbolique*, préface de M. Emiliani, trad. G. Ballangé, Paris, Minuit, 1975.