



**Gradhiva**

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

14 | 2011

Carl Einstein et les primitivismes

---

## Microcosme et macrocosme entre l'académie et l'avant-garde

Notes sur la correspondance éditoriale de Carl Einstein (Documents) et Fritz Saxl (bibliothèque Warburg)

*Microcosm and Macrocosm or between the academy and the avant-garde. Notes on the editorial correspondence between Carl Einstein (Documents) and Fritz Saxl (Warburg Library)*

**Spyros Papapetros**

Traducteur : Camille Joseph

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2180>

DOI : 10.4000/gradhiva.2180

ISSN : 1760-849X

### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

### Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2011

Pagination : 122-143

ISBN : 978-2-35744-046-3

ISSN : 0764-8928

### Référence électronique

Spyros Papapetros, « Microcosme et macrocosme entre l'académie et l'avant-garde », *Gradhiva* [En ligne], 14 | 2011, mis en ligne le 30 novembre 2014, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2180> ; DOI : 10.4000/gradhiva.2180

---



# Microcosme et macrocosme entre l'académie et l'avant-garde

Notes sur la correspondance éditoriale de Carl Einstein  
(*Documents*) et Fritz Saxl (bibliothèque Warburg)

Spyros Papapetros

Peut-on repenser le discours de l'histoire de l'art en définissant l'un de ses médiums les plus « académiques » (pour utiliser un terme de Georges Bataille) ou même « conservateurs » (le mot est de Carl Einstein), la pratique de la correspondance éditoriale ? Une telle correspondance peut-elle être conçue, par-delà le simple échange épistolaire entre deux éditeurs, comme une tentative d'accord conceptuel entre les institutions représentées par ces deux individus ? Et si, au bout du compte, le projet explicite de cette correspondance, à savoir la recherche d'une collaboration, se solde par un échec, quel type de liens intellectuels ou méthodologiques la communication ainsi avortée peut-elle révéler entre les deux parties ? Le texte qui suit décrit l'échange interrompu entre les représentants de deux institutions célèbres, dont les cercles se sont momentanément croisés pour devenir rapidement asymptotiques. Ce sont précisément cette relation asymptotique et ses vestiges textuels, lettres, manuscrits d'archives et articles publiés, qui indiquent l'enjeu de cette correspondance : la *correspondance* en et pour elle-même – un système épistémologique fondé sur la réflexion et l'analogie, dont les deux correspondants firent la théorie exhaustive dans leurs écrits mais qu'ils échouèrent à mettre en application dans leurs relations institutionnelles.

## *Documents*/documentation

« Le 30 janvier 1929 [...] une revue française d'art et d'archéologie intitulée *Documents* a été créée à Paris, son premier numéro paraît en mars... elle fait 56 pages, environ de la taille de cet en-tête, dont 24 sont des illustrations. Notre revue s'intéresse de façon prédominante à l'archéologie, à l'histoire de l'art et à l'ethnographie. » C'est ainsi que débute la première lettre d'Einstein, membre du comité éditorial de la revue *Documents*, à Fritz Saxl, codirecteur de la biblio-

Fig. 1 Karl Blossfeldt, *Aesculus parviflora, Urformen der Kunst*, 1928, archives Ann et Jürgen Wilde © Karl Blossfeldt Photos.

thèque Warburg des Sciences de la Culture – Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (KBW) – à Hambourg, dont il sollicitait la participation<sup>1</sup> (fig. 2). « J'ai suivi vos travaux ainsi que les publications de votre institut avec grand intérêt », poursuivait Einstein, et il affirmait qu'il serait très heureux qu'un « lien » puisse être établi entre l'institut de Hambourg et la revue française. « Ce sont précisément vos méthodes de recherche qui éveillent chez moi un parti pris très favorable », soulignait Einstein, et il indiquait qu'il serait ravi de recevoir des travaux des chercheurs de la KBW, en particulier sur le thème de « la figure humaine comme microcosme, la représentation symbolique des corps, des zodiaques et des horoscopes ».

Saxl répondit sans tarder par une lettre de deux pages datée du 2 février, dans laquelle il remerciait avant tout Einstein d'avoir proposé d'insérer dans sa revue des comptes rendus des publications de la KBW<sup>2</sup>. Saxl insistait sur le fait que la bibliothèque Warburg aspirait à « vérifier hors d'Allemagne la pertinence de ses méthodes et à renforcer ses connexions avec l'étranger ». Il joignit à sa réponse une copie d'*Idea* de Panofsky et proposa à Einstein de lui faire parvenir le manuscrit d'une conférence sur l'idée de « Macrocosme et microcosme dans les images de la fin du Moyen Âge », un texte qu'il avait présenté « longtemps auparavant » à la Société berlinoise de sciences des religions. Saxl se demandait cependant si l'article n'était pas trop long et prévenait en outre qu'il était écrit pour « un public plus spécialisé intéressé par ce genre de documents et de sujets ». Il joignait également une liste imprimée des publications de la KBW dans laquelle il signalait tous les travaux relatifs aux thématiques évoquées par Einstein.

Einstein fut semble-t-il intéressé par cette liste de publications. Dans sa réponse du 7 février<sup>3</sup>, il demandait à Saxl de lui envoyer d'autres textes, notamment les travaux d'Ernst Cassirer, de Richard Reitzenstein et d'Eduard Norden, dont il disait avoir suivi les séminaires pendant ses études. L'éditeur de la revue parisienne insistait encore une fois sur l'importance de motifs méthodologiques communs : « La façon que vous avez de poser les problèmes dans vos analyses m'a toujours grandement intéressé, car elle s'écarte des méthodes de recherche banales. » Il demandait à lire le manuscrit de Saxl sur « Macrocosme et microcosme » et laissait entendre que, si le texte s'avérait trop long, les éditeurs de *Documents* pourraient éventuellement en publier un extrait : « Pour nous, un article peut faire quatre ou cinq pages et trois pages d'illustrations. » Il demandait à Saxl de lui dire à quelle date il pouvait espérer recevoir sa contribution afin de lui réserver une place dans la revue.

La réponse de Saxl n'arriva que deux semaines plus tard et elle était beaucoup plus brève que sa première lettre. Elle était aussi moins sympathique, notamment en ce qui concernait les articles d'autres membres de la KBW qu'Einstein lui avait demandés : « Panofsky et moi formons peut-être une même entreprise, mais pas au point que je puisse écrire ses articles à sa place... Je lui ai transmis votre proposition, mais je doute qu'il puisse écrire cet article [sur les « figures de proportion »] en un tournemain<sup>4</sup>. »

Afin d'éviter que la collaboration ne tourne court, Einstein répondit sans tarder et annonça à Saxl qu'un compte rendu de son livre sur les manuscrits mythologiques et astrologiques du Moyen Âge paraîtrait dans le tout premier numéro de *Documents*; il lui demanda les reproductions de deux images du livre pour les publier dans la revue<sup>5</sup>. Il s'enquit également de l'envoi de la conférence de Saxl et lui assura une nouvelle fois que, si le texte était trop long, il pouvait aussi se contenter d'envoyer « un résumé ou un extrait avec [son] choix d'images ». Pour



1. Archives de l'institut Warburg (AIW), correspondance générale (CG), Carl Einstein à Fritz Saxl, 30 janvier 1929, Paris. Toutes les illustrations et citations extraites des archives sont publiées avec l'autorisation de l'institut Warburg. Toutes les lettres échangées entre Einstein et Saxl ont également été éditées dans Conor Joyce, *Carl Einstein in Documents and his Collaboration with Georges Bataille*, Bloomington (Indiana), XLibris Corporation, 2003, p. 230-238.

2. AIW, CG, Saxl à Einstein, 2 février 1929, Hambourg.

3. *Ibid.*, Einstein à Saxl, 7 février 1929, Paris.

4. *Ibid.*, Saxl à Einstein, 20 février 1929, Hambourg.

5. *Ibid.*, Einstein à Saxl, 22 février 1929, Paris.

"DOCUMENTS"

PARIS d. 30 Januar 1929  
39, RUE LA BOÉTIE, VIII<sup>e</sup>

Herrn Professor Doktor F. SAXL.

Kulturwissenschaftliche Bibliothek

"Warburg".

Heilwigstrasse, 114. - HAMBURG

Sehr verehrter Herr Professor, man hat in Paris eine französische Zeitschrift für Kunst und Archäologie, "DOCUMENTS" genannt, geschaffen, deren erste Nummer im März erscheint. Der Umfang der Zeitschrift beträgt 56 Seiten, ungefähr von der Grösse dieses Briefbogens, davon 24 Seiten Bildtafeln. Unsere Zeitschrift beschäftigt sich vor Allem, mit Archäologie, Kunstgeschichte und Ethnographie.

Hiermit erlaube ich mir Sie um Ihre Mitarbeit an der Revue zu bitten.

Ich habe mit grossem Interesse Ihre Arbeiten, sowie die Veröffentlichungen Ihres Instituts, verfolgt. Es wäre mir lieb, wenn zwischen Ihnen, Ihrem Institut und unserer Zeitschrift, eine Verbindung hergestellt werden könnte. Gerade Ihre Forschungsmethoden erwecken meine stärkste Teilnahme und es wäre mir lieb von Ihnen Arbeiten zu bekommen; z.B. vom Menschen als Mikrokosmos, über symbolische Körperdarstellung, über die Tierzeichen und Horoskope.

Seien Sie so gütig, wenn es Ihnen Vergnügen macht, bei uns mitzuarbeiten, mir bald Themen vorzuschlagen, die Sie bei uns zu behandeln wünschen.

Sie können versichert sein, dass alle Arbeiten auf das sorgfältigste übersetzt werden. Selbstverständlich zahlt die Zeitschrift ein anständiges Honorar.

Falls es Ihnen lieb sein sollte, wenn ich in unserer Zeitschrift die Publikationen des Warburg-Instituts eingehend besprechen lasse, so bedarf es nur der Zusendung der Veröffentlichungen, damit diese dann an die betreffenden Referenten weitergegeben werden.

In Erwartung Ihrer baldigen freundlichen Antwort, zeichne ich mit vorzüglicher Hochachtung, als

Ihr sehr ergebener

Carl Einstein

Fig. 2 Lettre de Carl Einstein à Fritz Saxl, 30 janvier 1929, Paris. Warburg Institute Archive, Londres.

la troisième fois, Einstein soulignait leur affinité de méthode : « Comme je vous l'ai déjà dit, j'apprécie énormément les méthodes de votre cercle et estime qu'elles sont très fructueuses. » Et il promettait à nouveau de publier des comptes rendus détaillés des publications envoyées par Saxl.

La réponse de Saxl arriva presque un mois plus tard, le 19 mars 1929, et elle était très courte : il était bien trop surchargé de travail pour lui adresser un manuscrit prêt pour la publication<sup>6</sup>. Mais il envoyait malgré tout le tapuscrit de sa conférence sur « Macrocosme et microcosme », avec l'espoir que les éditeurs de *Documents* puissent « en publier une partie ». Einstein répondit cinq jours plus tard pour remercier Saxl de l'envoi de son texte et promit que, dès qu'il aurait le temps de le lire, il lui indiquerait la forme sous laquelle « ce travail très important et très intéressant » pourrait paraître dans *Documents*<sup>7</sup>.

Un silence complet s'installa de part et d'autre pendant près de sept mois.

Le 12 octobre de la même année, Saxl, qui était à Londres et travaillait sur un nouveau catalogue de manuscrits enluminés conservés dans des bibliothèques britanniques, envoya une note à l'une des secrétaires de la KBW à Hambourg : il lui demandait d'écrire à « un certain Dr Einstein de Paris » afin de s'enquérir du manuscrit envoyé depuis longtemps pour publication<sup>8</sup>. Le 18 octobre, Fraülein Ehrenberg écrivit à Einstein pour savoir s'il était toujours intéressé par le tapuscrit et si, dans le cas contraire, il pouvait le retourner à Hambourg<sup>9</sup>.

Il n'existe pas de trace de la réponse et rien n'indique si le texte de Saxl fut jamais renvoyé à Hambourg. Le 26 octobre 1929, huit jours après l'envoi de la lettre à Einstein, le fondateur de la bibliothèque, Aby Warburg, succomba brutalement à une crise cardiaque et c'est peut-être ce qui coupa court à toute autre réclamation de la part de la KBW. Bien qu'Einstein se soit montré rassurant, l'article de Saxl sur « Macrocosme et microcosme » ne fut en réalité jamais publié dans *Documents*. Michel Leiris écrivit à la place un article de trois pages à partir de deux illustrations extraites du catalogue de manuscrits astrologiques du Moyen Âge que Saxl avait établi. Ce texte parut dans le premier numéro de la revue à la suite des « Aphorismes méthodiques » d'Einstein et de ses réflexions sur « Quelques tableaux de 1928 » de Pablo Picasso<sup>10</sup>. Ce fut le seul travail d'un chercheur de la KBW mentionné dans la revue parisienne, dont le deuxième numéro faisait néanmoins figurer les noms de « Panofski » [*sic*] et Saxl dans la liste de ses collaborateurs.

6. *Ibid.*, Saxl à Einstein, 19 mars 1929, Hambourg.

7. *Ibid.*, Einstein à Saxl, 24 mars 1929, Paris.

8. *Ibid.*, Saxl à Ehrenberg, 12 octobre 1929, Londres.

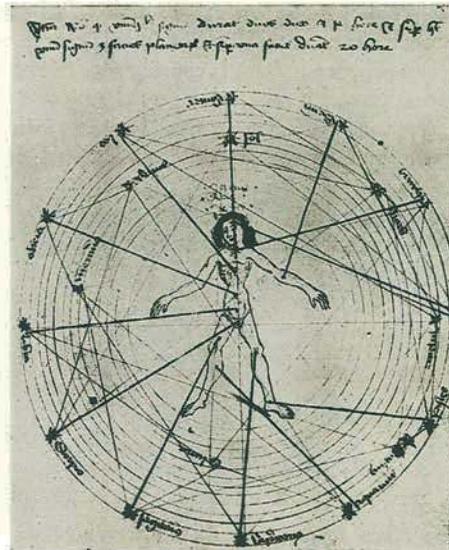
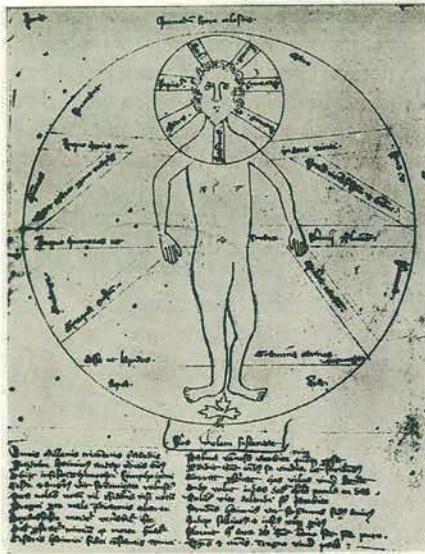
9. *Ibid.*, Ehrenberg à Einstein, 18 octobre 1929, Hambourg.

10. Michel Leiris, « Notes sur deux figures microcosmiques des <sup>xiv</sup> et <sup>xv</sup> siècles », *Documents* I, 1, 1929, p. 48-52 ; Carl Einstein, « Aphorismes méthodiques », *ibid.*, p. 32-34 et « Pablo Picasso. Quelques tableaux de 1928 », *ibid.*, p. 35-38.

## Académie/avant-garde

Au premier abord, la micro-histoire de cette collaboration ratée pourrait fournir l'exemple d'une expérience de coopération entre une institution académique dédiée à l'histoire de l'art et une publication associée à l'avant-garde littéraire ou artistique. Cependant, les termes d'« académie » et d'« avant-garde » ne peuvent pas véritablement s'appliquer aux deux parties en jeu ici.

C'est un fait bien connu que, même s'il n'acheva jamais ses études universitaires, Einstein avait étudié l'histoire de l'art et, comme bien d'autres critiques et historiens de l'art et de l'architecture modernes tels qu'Adolf Behne et Sigfried Giedion, il avait assisté aux séminaires d'Heinrich Wölfflin. On sait également que, lorsqu'il lança *Documents*, son secrétaire général, Georges Bataille, était bibliothécaire en charge du catalogue du cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale de France, une des plus anciennes collections muséales françaises.



RECUEIL DU MONASTÈRE D'AXPACH

TRACTATUS ASTROLOGICUS APOTELEMATICUS

MANUSCRITS DE LA NATIONAL BIBLIOTHEK DE VIENNE

dans beaucoup de religions. Il jouait le rôle de médiateur entre Dieu et l'Univers et son corps presque immatériel, reflet de Dieu, était indivisé. La chute le fit s'obscurcir ; son corps se condensa, se divisa et c'est alors que s'effectua, en même temps que la différenciation matérielle des sexes, la séparation du genre humain en individualités distinctes. Ainsi naquirent les hommes, dont chacun reste l'image, d'une part de Dieu, de l'autre du grand monde, et le but de leur évolution est de reconstituer ce grand être primitif par le morcellement duquel ils ont été formés. A la fin des temps ils retrouveront cette unité, grâce à l'intervention du Christ, divinité humanisée — c'est-à-dire Adam Kadmon — qui, reproduisant volontairement la chute en s'incarnant, annule ainsi les conséquences néfastes de cette faiblesse originare. Tels semblent être, selon les kabbalistes chrétiens (1), les rapports fondamentaux existant entre Dieu, l'Homme et l'Univers.

Cette théorie sur la genèse de l'homme, que j'ai indiquée en quelques lignes, fait comprendre pourquoi les occultistes considèrent l'homme, ou microcosme, comme correspondant dans toutes ses parties à l'univers, ou macrocosme. L'humanité actuelle n'étant en quelque sorte que le résidu fragmenté de l'Homme Universel primitif dont la chair impalpable occupait toute l'étendue du monde, il est naturel que le corps humain soit resté un abrégé de l'Univers, de même que l'âme humaine est un abrégé de Dieu. Toutefois, il convient d'ajouter que, si la théorie du microcosme trouve son degré d'expression le plus achevé dans les écrits d'inspiration kabbalistique, elle est loin d'être l'apanage exclusif des kabbalistes juifs et chrétiens. Presque partout, en effet, on peut retrouver au moins la trace de ses équivalents, chez

Fig. 3 Deux figures microcosmiques des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Recueil du monastère d'Axpach et Tractatus Astrologicus Apotelesmaticus. Manuscrits de la National Bibliothek de Vienne in Documents 1:1, Paris, 1929, p. 49.



Fig. 4 Constantin Brancusi, *Le Premier Pas*, 1913 © collection Centre Pompidou, dist. RMN / photo Georges Meguerditchian.

De son côté, la bibliothèque Warburg n'était pas à proprement parler une institution académique puisque, parmi les chercheurs qui évoluaient dans son cercle, peu occupaient une position universitaire fixe. En outre, bien que la bibliothèque fût principalement dédiée à l'étude de la culture de la Renaissance, ses membres s'intéressaient à bien d'autres périodes, disciplines et sujets, et ils étaient relativement familiers de la scène artistique et architecturale de leur temps. Warburg lui-même s'intéressait à l'art moderne (principalement celui du tournant du siècle) et possédait une collection importante qui comptait des œuvres d'artistes contemporains comme l'expressionniste Franz Marc<sup>11</sup>. De façon symptomatique, la correspondance personnelle de Warburg contient une lettre écrite quelques semaines seulement avant sa mort dans laquelle il disait envisager l'acquisition de lithographies de Picasso<sup>12</sup>.

Dans le cercle des savants qui entouraient Warburg, c'est précisément Saxl qui, semble-t-il, entretint un certain nombre de connexions avec l'art et l'architecture modernes alors qu'il dirigeait l'institut dans les années qui précédèrent et suivirent le transfert de ce dernier à Londres, en 1933. La conférence donnée par Saxl en 1938 sur « Science et art dans l'Italie de la Renaissance », présentée la même année que l'Exposition internationale du surréalisme à Londres, s'ouvrait sur un doublet d'images peu conventionnel : la villa Stein du Corbusier construite à Garches en 1927 (reproduite à partir d'une illustration du *Bauen in Frankreich* de Giedion) et, au-dessous, la *Construction molle avec haricots bouillis* réalisée par Salvador Dalí en 1936<sup>13</sup>. On peut aussi citer l'une des dernières conférences du spécialiste de la Renaissance prononcée en 1948 et intitulée « Pourquoi l'histoire de l'art ? », dont l'argumentation méthodologique générale était illustrée par quantité d'exemples allant de dessins et de fresques de Rembrandt, de Giotto et de Ghirlandaio à des tableaux de Paul Cézanne et de Picasso, ainsi qu'un masque de la tribu Baluba du Congo. Cette constellation d'images n'était pas sans rappeler les supports multiples, issus de l'histoire de l'art et de l'ethnographie, déployés dans les pages de *Documents*<sup>14</sup>.

En dépit de l'inaboutissement de leur collaboration éditoriale, *Documents* et la KBW présentaient nombre d'affinités méthodologiques dont l'existence latente peut permettre de comprendre à la fois l'attraction initiale et le rejet mutuel ultérieur des deux correspondants. Tout comme la juxtaposition manquée de l'académie et de l'avant-garde, avec lesquelles la revue parisienne comme l'institut allemand d'histoire de l'art entretenaient une relation étroite, les deux parties figuraient les extrémités d'une polarité rendue active en son point d'équilibre, ce que Warburg appellerait l'*Ausgleich*, à partir d'un niveau d'analogies.

Au sein de ce cercle analogique, les relations temporelles – telles que la synchronie ou l'absence de cette dernière entre les deux correspondants – deviennent centrales. Ce n'étaient pas seulement Einstein et Saxl qui, dans leur échange épistolaire, semblaient avoir des difficultés de synchronisation, mais aussi les modèles éditoriaux des institutions représentées par l'un et l'autre. Tandis que *Documents* paraissait sept ou huit fois par an, les publications de la KBW, à savoir les monographies individuelles (*Studien*) et le volume rassemblant les conférences données à la bibliothèque (*Vorträge*), paraissaient une fois l'an après des années de préparation. Les articles publiés dans *Documents* étaient plutôt courts – « quatre ou cinq pages tapuscrites », disait Einstein dans sa lettre à Saxl – alors que les *Vorträge* de la KBW, tel le célèbre texte de Panofsky *La Perspective comme forme symbolique*, étaient beaucoup plus longs et assortis d'un abondant appareil de notes<sup>15</sup>. On comprend dès lors pourquoi Saxl et Panofsky n'étaient pas



11. Voir Ernst Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, Chicago, Chicago University Press, 1986, p. 317, 318.

12. ALW, CG, Warburg à Herbert Bittner, 25 septembre 1929.

13. Fritz Saxl, « Science and art in the Italian Renaissance » [1938] in *Lectures*, Londres, The Warburg Institute, 1957, I, p. 111-124 et II, planche 62. Pour comparaison, voir Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich; Eisen; Eisenbeton*, Leipzig, Klinckschardt & Biermann, 1928.

14. Fritz Saxl, « Why Art History ? » in *Lectures*, op. cit., I, p. 345-357 et II, planches 239-242.

15. Erwin Panofsky, « Die Perspektive als symbolische Form », in *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924-25*, Leipzig, Taubner, 1927, p. 258-330.

prêts à se conformer aux requêtes d'Einstein en rédigeant dans un temps court les textes demi-savants requis pour *Documents*. Les deux planètes éditoriales suivaient des orbites différentes. La publication savante possédait une périodicité davantage étalée dans le temps. La revue d'Einstein pouvait reproduire une image miniature (microcosmique) de la publication savante, mais elle ne pouvait se permettre d'adopter le même rythme temporel (macrocosmique).

### Microcosme/macrocosme, image/méthode

Ces affinités systémiques nouvelles soulèvent encore une fois la question de la *méthode*, et plus spécifiquement celle des analogies méthodologiques supposées entre les textes publiés dans *Documents* et les ouvrages des chercheurs de la KBW, dont les analyses, selon la formule d'Einstein dans sa lettre à Saxl, s'écartaient « des méthodes de recherche banales ».

En l'espèce, le caractère alternatif de la méthode tenait pour une part à la nature excentrique du *sujet* de recherche, à savoir le répertoire de thèmes non conventionnels qui intéressaient les chercheurs de la KBW : le symbolisme de la figure humaine, les signes astraux animaliers, les diagrammes cosmologiques et les horoscopes. Ces motifs analogiques attestaient l'existence d'un certain nombre de correspondances non seulement entre les êtres humains ou les animaux et le cosmos, mais également entre des systèmes de mentalité différents, à la fois antiques et modernes. Le titre même de l'article de Saxl, « Microcosme et macrocosme », était emblématique de la relation d'analogie entre deux schémas de pensée différents qui correspondaient à deux *échelles* de la recherche ; l'oscillation entre le niveau microscopique et le niveau macroscopique éclairait les études menées à la fois par la KBW et dans *Documents*.

Les deux correspondants avaient par exemple en commun la fascination pour le microcosme des objets marginaux trouvés dans la nature ou produits par l'homme : serpents, cheveux, draperies, accessoires et autres extensions sinueuses étaient omniprésents dans l'iconographie du cercle de Warburg et se reflétaient dans les reptiles, crustacés, algues, bijoux primitifs et autres vestiges culturels ou corporels (tels que le « gros orteil ») qui structuraient la sphère de représentations de *Documents*. Dans les deux cas, on avait affaire à des vestiges d'organes qui avaient parfaitement bien fonctionné dans le passé et qui, après avoir dégénéré en accessoires marginaux, restaient animés d'une vie menaçante en dépit des pouvoirs limités de ces membres atrophiés. Le projet archéologique de la KBW était de cartographier et d'observer la seconde vie tumultueuse de ces restes archaïques dans les milieux modernes. Pour Warburg, ces spécimens périphériques faisaient partie d'une *Umfangsbestimmung* épistémologique englobante – définition conceptuelle de la périphérie entourant une certaine idée ou toute une mentalité qui, en dépit de sa définition géométrique, restait ouverte et donc relativement indéfinie.

À côté de l'image microcosmique, le microcosme fonctionnait aussi comme modèle méthodologique de recherche. La phrase célèbre de Warburg, « Le bon Dieu est dans les détails » (qui faisait allusion à une phrase du poète Jean-Paul mais aussi au proverbe « Le diable est caché dans le détail »), s'appliquait non seulement aux recherches « micrologiques » des membres du cercle de la KBW mais pouvait également faire écho aux enquêtes peut-être moins érudites des éditeurs de *Documents*, illustrées d'images d'ailes ou de pattes de mouche

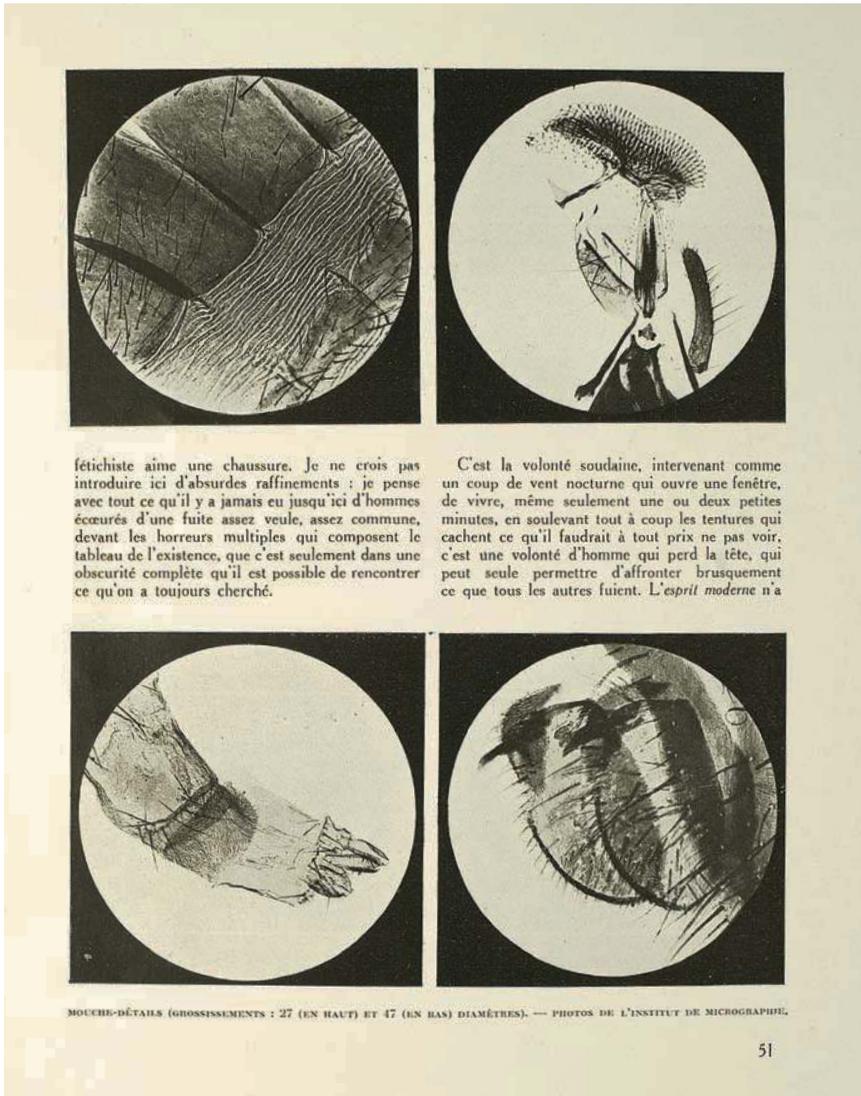


Fig. 5 « Mouche-détails (grossissements), photographies de l'Institut de micrographie » in *Documents* n° 8, deuxième série, 1930, p.491. Photo Alberto Ricci.

agrandies au microscope, comme on put le voir dans un des derniers numéros de la revue parisienne<sup>16</sup> (fig. 5).

À côté du détail microscopique et de la méthode de recherche par agrandissement, les deux structures de publication étaient également animées d'une aspiration macrocosmique. Cette impulsion s'exprimait non seulement dans l'intérêt commun de la KBW et de *Documents* pour les recherches cosmologiques, astrophysiques et ethnologiques, mais également dans le désir des deux institutions d'étendre leurs recherches à tous les continents. Dans le cas de la KBW, Saxl et Warburg eurent l'intention de diffuser leurs méthodes au-delà de l'Allemagne, en Europe et en Amérique, par le biais de publications, de conférences et d'expositions. Ce projet de diffusion de la méthode savante se rattachait, de fait, au concept de *Wanderstrassen* développé par Warburg et Saxl : les voies de transfert des idées qui, dans leur migration de l'Europe à l'Orient et inversement, suivaient des trajectoires transcontinentales identiques à différentes périodes de l'histoire<sup>17</sup>.



16. « Mouche-détails (grossissements) : photos de l'Institut de micrographie », *Documents* II, 8, 1930, p. 491.

17. Sur la « cartographie des idées » de Warburg, voir Claudia Wedepohl, « *Ideengeographie*; Ein Versuch zu Aby Warburgs "Wanderstrassen der Kultur" », in Helga Mitterbauer et Katharina Scherke (éd.), *Ent-grenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*, Vienne, Passagen Verlag, 2004, p. 227-251.

À la suite de l'expédition ethnographique que Warburg mena lui-même dans le Sud-Ouest des États-Unis, la bibliothèque organisa plusieurs séminaires et conférences – publiés pour certains dans les *Vorträge* – inspirés par une approche anthropologique et ethnographique, qui interrogeaient les origines de la performance rituelle et théâtrale<sup>18</sup>. De la même manière, dans *Documents*, les éditeurs aspiraient à cartographier le monde dans ses dimensions à la fois modernes et archaïques à travers la lentille de l'ethnographie coloniale. Le musée d'ethnographie du Trocadéro, dont un article du premier numéro de la revue déplorait la décrépitude, offrait une image fragmentaire de ce monde comme périphérie exotique mais intériorisée<sup>19</sup>. Pour *Documents*, le « macrocosme » entourant la figure microcosmique de l'homme n'était pas le firmament céleste auquel s'intéressaient les spécialistes de la Renaissance, mais le territoire géographique de la terre, en particulier ses marges reconstituées.

Encadrées par une série de cercles cosmiques, les deux institutions semblaient se renvoyer une image *en miroir* dans plusieurs aspects de leurs recherches : c'est cette ressemblance qui explique peut-être l'intérêt persistant d'Einstein pour les schémas méthodologiques savants de l'institut Warburg. Bien que cette proximité ne doive pas être surestimée, l'héritage historiographique de la KBW pourrait bien avoir joué un rôle dans la préhistoire inconnue ou les origines avortées de *Documents*. C'est précisément cet effet de miroir ou de dédoublement entre les deux institutions qui permet de comprendre la *méconnaissance* imaginaire ou idéaliste qui fut à la fois à l'origine de cette rencontre et de son échec.

Une grande partie de cette correspondance imaginaire s'opéra au niveau de l'image : les deux institutions communiquèrent à travers une série de constellations optiques. Certains commentateurs ont déjà relevé la présence d'une même méthode d'organisation dans le projet d'atlas de la mémoire (*Mnemosyne*) de Warburg et Saxl (né d'un projet idéographique de cartographie) d'un côté et, de l'autre, dans les assemblages d'images disparates publiés dans *Documents*<sup>20</sup>. Ces derniers étaient principalement fondés sur des analogies morphologiques entre des reproductions photographiques d'objets hétérogènes telles que des assemblages de jambes humaines et de pattes d'animaux, des ailes d'oiseau attachées à des anges d'icônes byzantines ou des danseurs de spectacles de variété modernes<sup>21</sup>.

Par-delà toute similitude optique, il existe une différence essentielle entre les techniques illustratives de *Documents* et celles de l'atlas warburgien. Chez Warburg, les constellations d'images sont structurées par le principe d'une continuité iconographique fondamentale : un méta-lien caché et tortueux relie deux figures dissemblables à une origine commune et oriente le tracé de leur variation ultérieure, par exemple l'image de la nymphe ou les expressions variées de la *formule de pathos*. Dans *Documents*, cette continuité est abandonnée au profit d'une série de ressemblances pseudomorphiques qui riment visuellement mais ne possèdent pas d'affinité essentielle de sens. Dans l'illustration en noir et blanc de la revue, les liens iconographiques et narratifs semblent brisés par la reproduction mécanique de la photographie. Dépourvues de cadre macrocosmique, les extensions microcosmiques telles que les orteils humains ou les antennes de crustacés paraissent afficher leur autonomie inorganique et leur perte de signification allégorique. Pourtant, elles partagent un même élan épistémologique qui leur permet de former ce que Roger Caillois aurait appelé « des cohérences aventureuses » entre des objets et des régions apparemment séparés par la distance d'un interdit<sup>22</sup>. C'est précisément cette télépathie *des*



18. Sur la présence de recherches anthropologiques et ethnographiques à la KBW, voir les articles de Konrad Theodor Preuss et d'autres dans *Vorträge der Bibliothek Warburg 1927-28: Untersuchungen zur Geschichte des Dramas*, Leipzig-Berlin, Taubner, 1930.

19. Georges-Henri Rivière, « Le musée d'ethnographie du Trocadéro », *Documents* I, 1, 1929, p. 54-58.

20. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002, p. 482. Sur le montage surréaliste et l'atlas de Warburg, voir Benjamin Buchloh, « Gerhard Richter's Atlas: The Anomic Archive », *October* 88, 1999, p. 128.

21. Georges Bataille, « Figure Humaine », *Documents* I, 4, 1929, p. 194-201.

22. Roger Caillois, *Cohérences aventureuses*, Paris, Gallimard, 1976.

images et des images entre elles qui permet d'établir une correspondance entre les assemblages photographiques de *Documents* et les constellations de l'atlas de Warburg.

### Analogies/tautologies

Mais les correspondances les plus fondamentales entre la revue française et la bibliothèque de Hambourg sont peut-être avant tout perceptibles dans le texte qui constitue l'« angle mort » de cet échange épistolaire : je veux parler du manuscrit de la conférence de Saxl sur « Macrocosme et microcosme ». Non seulement le texte ne parut pas dans *Documents*, mais il ne fut jamais publié du vivant de Saxl. Il figure en traduction anglaise, sous le titre « Microcosm and Macrocosm in Medieval Pictures », dans une édition des séminaires de Saxl publiée en 1957, huit ans après la mort de l'historien de l'art et plus de trente ans après la conférence. Le texte de la conférence initiale – intitulée « Macrocosme et microcosme : les croyances astrologiques des Perses dans le Moyen Âge occidental » (« Makrokosmos und Mikrokosmos. Persischer Sternenglaube im abendländischen Mittelalter »), et qui est certainement la version envoyée à Einstein à Paris – est conservé dans les archives de l'institut Warburg en deux exemplaires



Laurens, Construction (Sculpture composée de différents matériaux).

Photo Galerie Bernheim



Détail de sculpture au Grand-Palais : Œuvre de lin.

#### EXPOSITION DE SCULPTURE MODERNE

Expositions de sculpture : le plus souvent une vision de plâtre ou d'une salle de gymnastique pseudo-antique, compilation d'idéals solennels et vulgaires et de rêves retardataires. Des bras squelettiques, élevés vers les lampes, des maîtresses de gymnastique accroupies, des végétariens pleins de foi sont baignés dans une lumière diffuse qui décompose ce meeting de plâtre et de bronze en ombres incertaines. La plastique est le plus souvent une parodie entre le bibelot et le monument aux morts. Un terrain neutre conduisant fatalement au pompage.

De mortels nihilistes... c'est-à-dire : style de brasserie monumental et solennel, ou des formules de bascule d'un magasin de corsets.

M. Terziade a eu le mérite d'organiser, à la Galerie Georges Bernheim, une exposition de sculpture contemporaine.

Mais nous avons assez de ces Vénus positives, exemplées d'un classicisme mal compris qu'on n'embrasse maintenant que dans des institutions pour les jeunes filles de province. Assez de ces terreaux orthodoxes qui font la concurrence aux reliques caennaises de la basse antiquité. On n'est pas moderne en évitant un angle, lisant un autre à l'enfer. On fait du pseudo-classicisme en naviguant dans la fatale pondologie des contrastes sans jusqu'à la corde. Assez des proportions élégantes de la Rome tardive.

Ah nous manquons, ce poète de chansons populaires. Par contre, nous vivons trop les dessus de cheminée ampuleux de Bourdelle transposés en salle moderne.

Nous citons avec sympathie Lajchéz, Laurens, Brancusi et Giacometti.

Les sculpteurs ont besoin de collectionneurs influents, d'un amateur qui leur crée un marché.

Commandez des sculptures !

C. EINSTEIN.

Fig. 6 Un article de Carl Einstein sur l'exposition de sculptures modernes à la galerie Bernheim, *Documents*, n° 7, première série, décembre 1929. Photo Alberto Ricci.

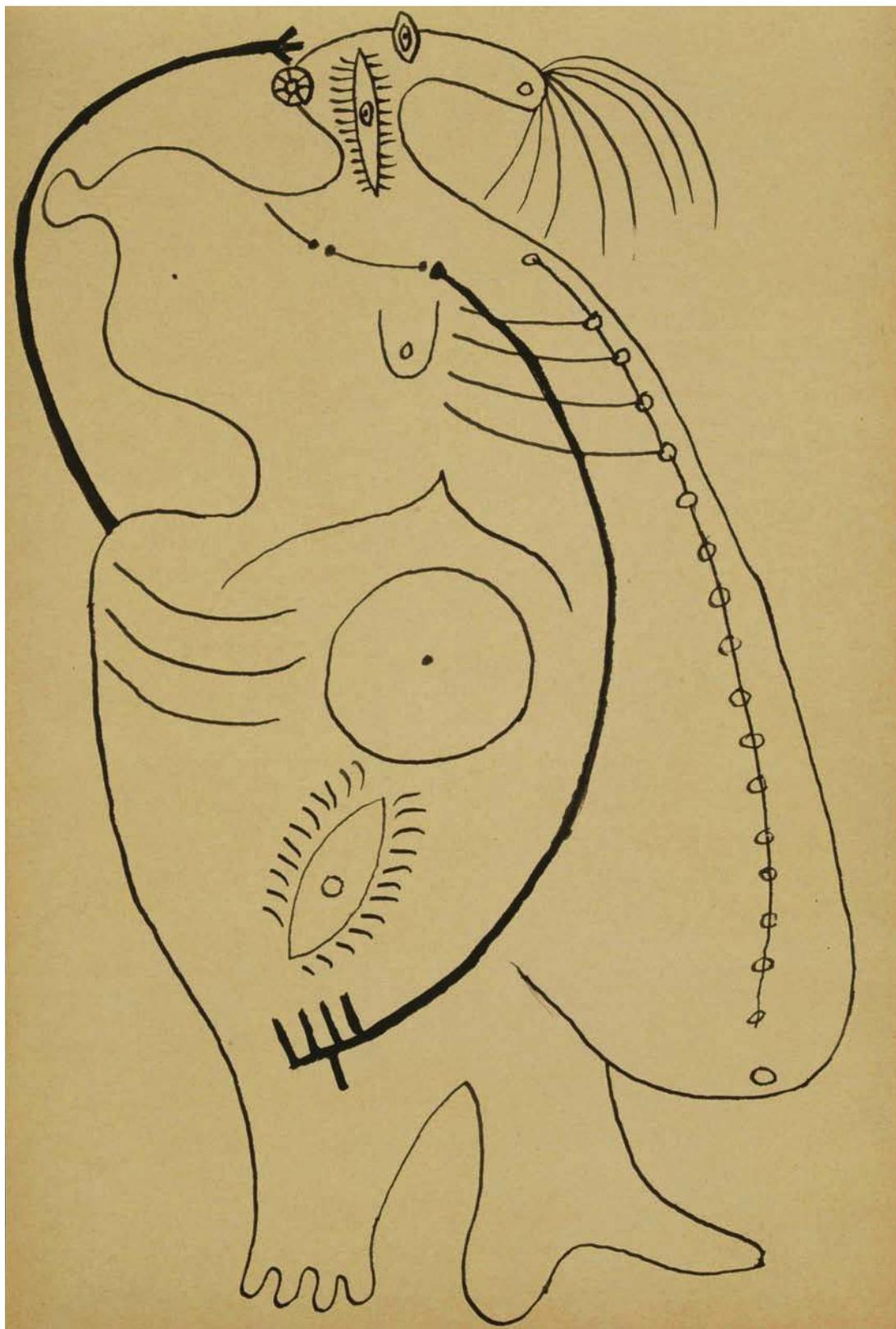


Fig. 7 Pablo Picasso, Carnet 34, folio 16 recto; «Figure», 1943, Paris, musée Picasso © RMN / photo Thierry Le Mage © Succession Picasso 2011.

et compte vingt et une pages. Einstein n'en demandait que quatre ou cinq<sup>23</sup>. Ce fut peut-être là l'une des raisons objectives qui empêchèrent la publication du texte de Saxl dans *Documents*; mais, à la lecture du manuscrit original, on comprend que les raisons qui s'opposèrent à cette parution furent davantage d'ordre idéologique. Une lecture attentive du premier numéro de *Documents* montre que l'absence même de la conférence de Saxl dit *quelque chose* sur le contenu de la revue. En ne restituant pas la teneur de la conférence *manquante* de Saxl, il n'est peut-être pas possible d'appréhender entièrement les correspondances cosmologiques qui sous-tendent la séquence bien agencée des textes d'Einstein, de Leiris et de Bataille.

Dans son texte de 1926, Saxl n'analysait pas seulement la transformation des croyances cosmologiques, mais aussi celle de l'*image* qui convertit ces principes théoriques en un symbole visuel, à savoir la figure microcosmique de l'homme, dans ses occurrences multiples, depuis l'Antiquité grecque et orientale jusqu'aux débuts de la Renaissance<sup>24</sup>. Saxl avait consacré sa thèse aux manuscrits enluminés du Moyen Âge et publié des compilations d'images cosmologiques<sup>25</sup>. Dans les remarques préliminaires de sa conférence, il affirmait que l'on pouvait faire remonter la croyance dans la correspondance entre le corps humain et le monde à un mythe de la création iranien faisant référence à un « premier homme » dont la hauteur était égale à la largeur, et dont la peau et les orifices corporels représentaient le ciel et les autres parties de l'univers. Tout en se concentrant sur les origines perses de ce mythe, Saxl insistait sur le fait que des versions analogues de cette « anatomie magique » se retrouvaient dans plusieurs régions du monde, chez les Chinois et les Maoris, notamment, qui attribuaient eux aussi des propriétés « démoniaques » à certaines parties du corps. Saxl mettait l'accent sur ces « origines asiatiques » et, reprenant un argument énoncé pour la première fois par Warburg, il signalait que la référence de Vitruve aux proportions équilibrées du corps humain était un héritage de principes semblables initialement formulés dans des textes orientaux anciens et plus tard « esthétisés » dans les discours grecs et romains<sup>26</sup>.

Selon Saxl, la réapparition de conceptions anthropomorphiques de l'univers dans plusieurs manuscrits enluminés du XIII<sup>e</sup> siècle confirmait le fait que les auteurs du Moyen Âge étaient familiers des traditions cosmogoniques hermétiques de l'Antiquité. C'était par exemple évident dans le cas des visions christologiques d'Hildegard von Bingen, qui représentait l'homme au centre d'une sphère céleste, les bras et les pieds étendus touchant un cercle<sup>27</sup>. Ainsi, les auteurs chrétiens refusaient les origines « païennes » de l'astrologie orientale tout en reproduisant son répertoire d'images et de constellations totémiques.

Saxl affirmait que, pendant deux siècles, entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle, la cosmologie antique avait connu une « restauration théorique et pratique » qui l'avait transformée. Ces images, qui n'étaient auparavant utilisées qu'à des fins « illustratives » ou « métaphoriques », avaient peu à peu été acceptées dans leur sens antique et intégrées dans les pratiques officielles de l'Église et de l'État : « Le passage d'un usage métaphorique à une application pratique des images n'est pas le signe d'une nouvelle superstition mais un exemple d'évolution régressive<sup>28</sup>. » Pour Saxl, la Renaissance fit un pas en arrière pour mieux aller de l'avant : elle régressa dans l'interprétation cosmologique antique pour découvrir un ordre cosmique rationnel accordant une place centrale à l'individu et débouchant sur la création du sujet moderne (qui n'émergea véritablement qu'un siècle plus tard dans la philosophie de Descartes<sup>29</sup>).



23. Pour deux versions tapuscrites de la conférence originale de Saxl, voir le fonds Saxl des archives de l'institut Warburg à Londres (non numéroté). Pour une version publiée du même article dans une traduction anglaise, voir Fritz Saxl, « Microcosm and Macrocosm in Medieval Pictures », in *Lectures, op. cit.*, I, p. 58-72 et II, planches 34-42.

24. La conférence de Saxl sur « Macrocosme et microcosme » fut présentée pour la première fois devant la Gesellschaft für vergleichende Religionswissenschaft (Société pour l'étude comparée des religions) en octobre 1926 à Hambourg.

25. Fritz Saxl, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken*, préface de Franz Boll, Heidelberg, Carl Winter, 1915. En 1926 et 1927, Saxl publia également deux volumes supplémentaires sur des manuscrits enluminés d'astrologie médiévale conservés dans des bibliothèques romaines et autrichiennes. Einstein souhaitait faire paraître des comptes rendus de ces deux publications dans *Documents*.

26. D'après le texte de la conférence de 1926 : fonds Saxl, AIW, p. 6. Dans l'édition anglaise, la même référence est réduite à une note de bas de page : Saxl, *Lectures*, I, 70n.

27. Richard Reitzenstein, *Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland*, Leipzig, Teutner, 1926.

28. Fritz Saxl, « Microcosm and Macrocosm », *Lectures, op. cit.*, I, p. 66.

29. Il s'agit d'une version développée de l'argument de Saxl tel qu'il apparaît dans un compte rendu de la conférence paru dans un journal de l'époque et qui se trouve dans le fonds Saxl, AIW.

On peut rattacher cette transition épistémologique à la célèbre figure vitruvienne de Léonard de Vinci qui, selon Saxl, ne traduisait plus l'influence d'une spéculation cosmologique mais une conjonction nouvelle entre observation empirique et raisonnement scientifique. Le projet de Léonard de Vinci était à la fois anthropocentrique et anthropométrique : il avait recours à la mesure et aux proportions des nombres plutôt qu'à des influences médiévales abstraites. À la fin de sa conférence, Saxl plaçait côte à côte le dessin vitruvien de Léonard de Vinci et la *Melancholia* d'Albrecht Dürer pour illustrer les différences entre les mentalités de l'Europe du Nord et celles de l'Europe du Sud. Pour Dürer, notait-il, la « Mélancolie [saturnienne] est un symbole de l'esprit individuel qui observe sa propre image dans le miroir de l'univers », tandis que, pour Vinci, la figure vitruvienne sert de modèle à « l'esprit » qui « accepte » le monde des objets externes en reconnaissant en lui « son propre principe de régularité inhérente<sup>30</sup> ». En d'autres termes, Dürer tend vers une allégorie autoréflexive, tandis que Vinci réaffirme le corps comme symbole doté d'une présence quantifiable dans le règne de la science et au sein du monde naturel.

On pourrait replacer la conférence de Saxl de 1926 sur « Microcosme et macrocosme » dans la série des nombreux discours philosophiques qui, dans l'Europe de l'entre-deux-guerres, questionnèrent (et réaffirmèrent) la centralité du sujet humain dans une perspective anthropologique globale. Plusieurs « affinités » et disparités peuvent être observées par rapport aux textes de Leiris et Einstein publiés dans *Documents*, peut-être à la place de l'article de Saxl.

Dans ses « Notes sur deux figures microcosmiques des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », consacrées au catalogue de manuscrits médiévaux enluminés édité par Saxl, Leiris percevait ces figures comme les vestiges d'une « phase anthropomorphique » du monde, une étape dans laquelle l'homme vivait en « harmonie » avec son environnement et fraternisait lui-même avec les phénomènes naturels. « Loin d'être leur égal », l'homme semblait être un « parallèle » à toutes les forces de la nature<sup>31</sup>. Comme Saxl, Leiris décrivait les correspondances entre des parties corporelles spécifiques et des parties de l'univers en citant l'étude de Reitzenstein sur le syncrétisme ancien entre la culture iranienne et la culture grecque (le nom de Reitzenstein était mentionné à plusieurs reprises dans les lettres d'Einstein à Saxl et son livre publié par la KBW comprenait plusieurs illustrations extraites du catalogue de Saxl<sup>32</sup>). À travers la description d'une figure microcosmique tirée du catalogue de Saxl, Leiris observait que l'homme semblait là comme « prisonnier » de ses propres influences : sa figure était traversée par les lignes entrecroisées des sept planètes et des douze divisions du cercle du zodiaque. En dépit de cette surdétermination, ces définitions analogiques possédaient néanmoins une certaine plasticité : « Les astres inclinent, ils ne nécessitent pas », disaient les anciens astrologues cités par Leiris. L'homme conservait une « petite liberté » au sein du réseau de forces excédant sa propre stature<sup>33</sup>.

S'il soulignait les origines kabbalistiques archaïques de ces images, Leiris, comme Saxl, terminait son article en faisant référence à la figure vitruvienne de Léonard de Vinci et en déplorant le fait que ses origines symboliques avaient été réduites à quelques principes « esthétiques » tels que le « canon de Polyclète » ou le « nombre d'or ». Ces derniers suscitaient à l'époque un regain d'intérêt dans la France de l'entre-deux-guerres, les traités d'esthétique et les théories de l'art académiques. Mais, dans le même temps, les systèmes symboliques primitifs de signification qui avaient généré ces principes de proportion avaient été oubliés. Loin d'autoriser des analogies souples, ces normes esthétiques contribuaient



30. Fritz Saxl, « Microcosm and Macrocosm », *Lectures*, p. 69, 70.

31. Michel Leiris, « Notes sur deux figures microcosmiques », *Documents*, *op. cit.*, p. 48.

32. Sur l'étude de Reitzenstein, voir note 29.

33. Michel Leiris, *art. cit.*, p. 51.



Fig. 8 Brassai, *Tête de taureau avec le bras de l'île de Pâques* (1942) de Picasso, atelier des Grands-Augustins, 1943, Paris, musée Picasso © RMN / photo Daniel Arnaudet © Estate Brassai - Succession Picasso 2011.

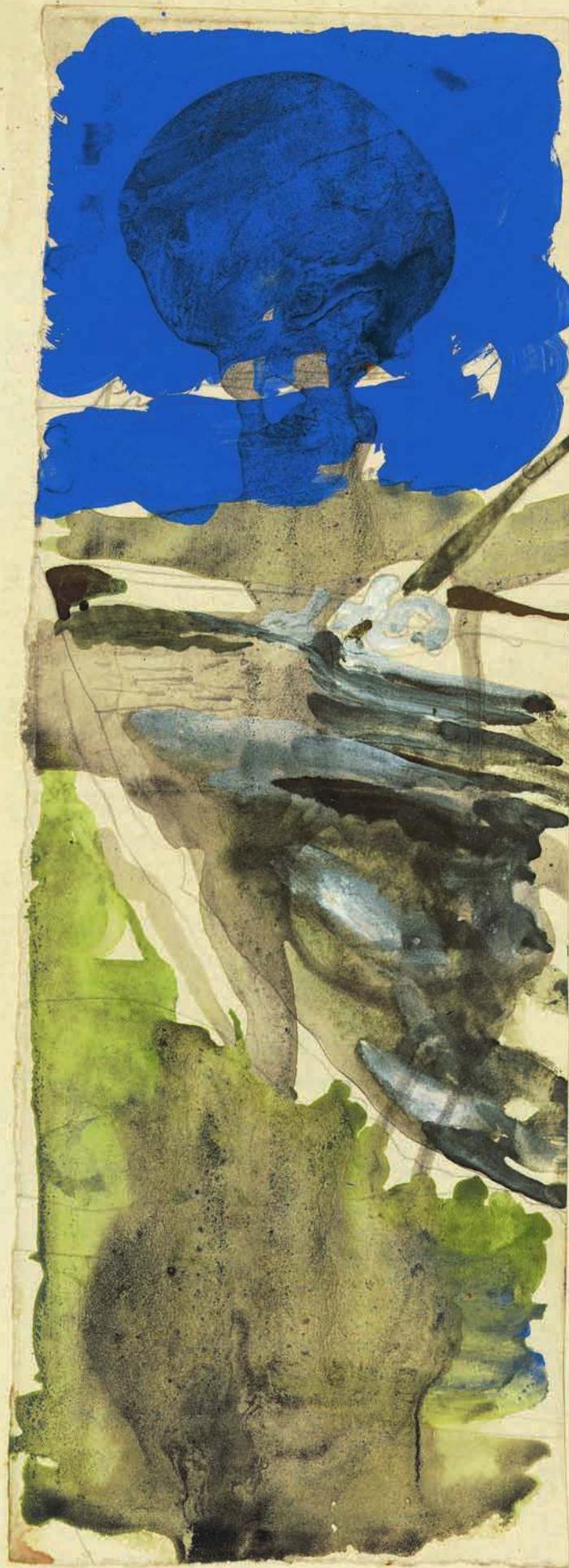


Fig. 9 Joseph Beuys,  
*Bug der Argo*, 1951-  
1952, Museum Schloss  
Moyland, collection van  
der Grinten, MSM 00115  
© ADAGP, Paris 2011.

à fixer des *homologies* rigides avec un seul et même objet, rapport ou position idéologique. L'«harmonie» de l'ancien monde et la mobilité de sa mentalité analogique étaient figées dans un ensemble de «principes» statiques réifiant les canons académiques. C'était là la différence fondamentale entre l'appréhension de la figure microcosmique moderne chez Leiris et les conclusions de Saxl quant à ces mêmes figures de proportion : car si le savant de Hambourg déplorait lui aussi l'«esthétisation» de telles idées, il saluait leur «rationalisation» dans la culture scientifique de la Renaissance comme une étape inévitable vers les Lumières, ce que Leiris, de façon encore plus prononcée qu'Einstein et Bataille, ne pouvait que rejeter.

### Animismes/fétichismes

Le fossé qui séparait la KBW et *Documents* (ainsi que leur *correspondance* insaisissable) est particulièrement perceptible dans les deux articles d'Einstein qui précèdent les notes de Leiris. Dans ses «Aphorismes méthodiques», qui faisaient écho à la fois à Saxl et à Leiris, Einstein déclarait que, «à l'époque de la Renaissance, le macrocosme concordait avec le microcosme». Pourtant, cette «concordance» n'avait pas valeur de loi axiomatique ou éternelle; c'était un reflet volatil, fondé sur des impulsions psychologiques intérieures : «Il y avait une sorte de naturalisme du canon et de l'archétype, auquel on croyait parce que les processus psychologiques semblaient adéquats aux processus de la nature<sup>34</sup>. » Einstein lui aussi rejetait avec beaucoup de virulence la réduction de ces analogies harmonieuses à un «canon» et à un répertoire de «formes académiques» utilisées comme une «protection» face aux «rapides analogies de l'imagination religieuse<sup>35</sup>».

Pour Einstein, la culture de la Renaissance avait instauré une relation d'isomorphisme entre les lois naturelles et la raison humaine : elle avait inauguré le renouveau d'une forme scientifique de fétichisme qui fondait sa conception de la réalité sur l'affirmation d'une identité de l'homme et du monde extérieur. Seuls le réinvestissement de ces analogies réifiées et l'acceptation de leur caractère «hallucinatoire» pouvaient au final soustraire l'homme à une «continuité monotone<sup>36</sup>».

Ces «continuités» mobilisatrices semblent en fait déjà à l'œuvre dans l'article suivant d'Einstein, «Quelques tableaux de 1928», consacré à Picasso. Il s'agit d'un court texte qui, au premier abord, n'a rien à voir avec les concepts cosmologiques. Pourtant, quand on le lit attentivement, on découvre des analogies et des continuités non seulement avec l'article précédent d'Einstein sur les «aphorismes méthodiques», mais également avec les spéculations cosmologiques développées par Leiris à partir du catalogue d'images médiévales de Saxl. Dans ses remarques sur Picasso, Einstein se réfère de façon répétée aux analogies, et plus spécifiquement à «une certaine continuité de formes analogues» recrées dans les tableaux de l'artiste à travers une «multiplicité» de figures et d'axes de composition<sup>37</sup>. Après Picasso, l'art moderne s'éloigne de la répétition «tautologique» des «formes biologiques» opérée par les peintres de la Renaissance et promulgue une forme «immédiate» d'hallucination qui se soustrait elle-même à la réalité, mais pas sur le mode de l'allégorie, comme cela pouvait être le cas à la Renaissance. En mettant un terme à la «convention de la colonne vertébrale» et en instaurant un «équilibre de différents axes» plus complexe, Picasso introduit une certaine «polyphonie de

• • •  
34. Carl Einstein, «Aphorismes méthodiques», *art. cit.*, p. 34.

35. *Ibid.*, p. 32.

36. *Ibid.*, p. 34.

37. *Id.*, «Pablo Picasso : quelques tableaux de 1928», *art. cit.*, p. 35, 38.

surface » : un système quasi cosmologique ou un « champ de forces » renvoyant à des implications multiples du sujet dans l'espace. Les figures et l'architecture intérieure sont entièrement remodelées par un nouvel ensemble de relations analogiques qui s'expriment dans des « radiations formelles<sup>38</sup> ».

Comme dans un modèle cosmologique, « toutes les parties sont données comme des analogies de la composition entière », ce qui signifie que l'homme et les proportions de son propre corps ne sont pas le centre de l'univers ainsi recomposé : la figure humaine est simplement un membre parmi d'autres d'une communauté de formes qui inclut celles des objets dits inanimés. Dans ce nouvel univers analogique, toutes les formes communiquent à distance les unes avec les autres, ce qu'Einstein décrit comme une « télépathie des formes imaginaires analogues », une influence macrocosmique entre sujets et objets fondée sur la multiplication et la variation de leurs contours plastiques<sup>39</sup>.

Dans les tableaux de Picasso, toutes les figures sont libres de reconstituer une nouvelle réalité hallucinatoire qui échappe au « conservatisme biologique » et crée une nouvelle « mythologie des formes » au sein d'une composition profondément « inventée ». Les proportions sont entièrement reconstituées : les parties du corps sont non seulement les pivots de relations analogiques mais aussi le support de correspondances épistémologiques transversales, de connexions nouvelles à la fois avec le monde et avec l'être. Il n'y a à proprement parler ni microcosme ni macrocosme : il est impossible de redéfinir l'échelle des objets ou de les replacer dans un quelconque ordre hiérarchique. Tout est connecté à travers un « calligramme linéaire » sans périphérie ni axe central identifiable. Le cosmos non hiérarchique qui englobe ces analogies lâches est le monde intériorisé de l'atelier de l'artiste et, par extension, la surface striée de la toile.

À l'opposé du « fétichisme scientifique » de la Renaissance<sup>40</sup> – la surévaluation d'un objet singulier ou d'un principe figural –, le paradigme épistémologique d'Einstein, inspiré de Picasso, conduit à un « animisme diffus<sup>41</sup> ». Dans ce modèle, tous les objets partagent une valeur égale fondée sur leur capacité analogique, c'est-à-dire leur faculté à se connecter entre eux et à être interchangeables. C'est la même force animée qui, dans les compositions de Picasso, distribue de l'énergie à toutes les composantes du circuit social des formes. Le tableau devient un champ d'*équanimité ontologique* : un microcosme tectonique strié par des possibilités équivalentes d'existence. Si on accepte l'hypothèse d'une influence masquée de Saxl dans l'article d'Einstein, le commentaire de ce dernier sur Picasso constitue l'un des rares exemples où les principes cosmologiques de la Renaissance font écho, de façon à la fois harmonieuse et dissonante, aux théories animistes développées par Lucien Lévy-Bruhl et d'autres anthropologues du début du xx<sup>e</sup> siècle<sup>42</sup>.

Tout ce qui vient d'être dit montre que la seconde vie d'une idée, sa *Nachleben*, en l'occurrence celle de la correspondance entre microcosme et macrocosme, ne peut jamais ressembler à son ancienne vie (*Leben*). En dépit de leurs différences, la tâche commune de la KBW et de *Documents* ne fut peut-être pas simplement d'étudier la survie mais aussi le *renouveau* et la transformation active de croyances animistes ou analogiques anciennes dans les espaces recomposés de la modernité. Sur un point bien précis, cependant, les deux cercles de la correspondance étudiée ici adoptèrent des inclinaisons différentes et leurs analogies premières se renversèrent en une polarité de conceptions diamétralement opposées : notamment dans la portée attribuée à la culture de la Renaissance. Pour Einstein, la Renaissance était associée à l'illusion hallucinatoire du « conserva-

38. *Ibid.*, p. 38.

39. *Ibid.*

40. Carl Einstein, « Aphorismes méthodiques », *ibid.*, p. 34.

41. *Ibid.*, p. 32.

42. Sur Einstein, Picasso et les théories de Lucien Lévy-Bruhl et Marcel Mauss, voir Sebastian Zeidler, « Life and Death from Babylon to Picasso: Carl Einstein's Ontology of Art at the Time of Documents », in *Papers of Surrealism 7*, 2007 et Christopher Green, *Picasso, Architecture, and Vertigo*, New Haven, Yale University Press, 2005, p. 202-206.

tisme biologique » ; pour les chercheurs de la KBW, tels Saxl et surtout Panofsky, les découvertes « scientifiques » de la Renaissance, comme l'invention de la perspective et l'usage de la proportion mathématique, représentaient le point d'aboutissement de « l'objectivation du subjectif » – la rationalisation de tendances psychologiques dans un principe intersubjectif. Cette divergence fondamentale est sans doute le motif essentiel pour lequel Panofsky ne trouva jamais le temps d'écrire pour *Documents* et elle explique aussi pourquoi la prétendue collaboration entre Saxl et les éditeurs de la revue française ne put se poursuivre au-delà du premier numéro.

Les planètes de la KBW et de *Documents* suivirent des orbites différentes. En réalité, c'étaient plutôt des étoiles évoluant dans des galaxies séparées et la constellation qu'elles formèrent de manière purement accidentelle ne fut pas autre chose qu'un mirage. Cependant, cette coïncidence momentanée produisit une éclipse symptomatique, phénomène en fin de compte très éclairant pour comprendre les connexions qui purent exister entre certains courants modernes de l'histoire de l'art et l'histoire des systèmes épistémologiques, y compris des schémas associatifs de la mentalité analogique – un mode de pensée ancien que l'histoire de l'art, discipline à l'origine fondée sur les notions de similitude et de ressemblance, finit inévitablement par *retourner*, que ce soit à travers l'ethnographie composite de *Documents* ou la cosmologie de la Renaissance de la bibliothèque Warburg.

### Post-scriptum : cadeaux/chevaux

L'institut Warburg ne souscrivit jamais d'abonnement à *Documents*. Cependant, à côté du tiré à part de l'article de Leiris sur les deux images du catalogue de Saxl, deux autres textes figurent aujourd'hui dans le fonds de la bibliothèque et on peut les trouver sur les étagères poussiéreuses des locaux londoniens. Ces deux textes sont des articles écrits par le « secrétaire général » de *Documents*, Bataille, dans lesquels ce dernier fait référence à la numismatique antique : « Le cheval académique » et « Le bas matérialisme et la gnose<sup>43</sup> » (fig. 10). Les deux textes, publiés respectivement dans les premiers numéros de 1929 et de 1930, touchent peut-être le cœur de l'argument évolutionniste de Bataille. Ces deux articles plaident en faveur de l'hybridité : la corruption d'une forme académique auparavant idéalisée, telle que le cheval ou la figure humaine, en une créature grotesque qui ressemble à une « araignée », un « hippopotame » ou un humain « à tête d'oiseau ». Ces atavismes formels n'étaient certainement pas inconnus de Warburg et de son cercle ; les savants de Hambourg s'intéressèrent à un grand nombre d'« animaux-humains » et autres représentations « monstrueuses » issues de l'iconographie de l'Égypte, du Moyen Âge et de la Renaissance dans les pays du Nord. Warburg et Saxl firent également souvent référence au concept d'« évolution régressive » – une forme fluctuante de progrès décrite pour la première fois par Charles Darwin



43. Georges Bataille, « Le cheval académique », *Documents* I, 1, p. 27-31 et « Le bas matérialisme et la gnose », *ibid.* II, 1, p. 1-8. À la bibliothèque Warburg, le premier article se présente sous la forme d'un tiré à part de la revue française et est catalogué sous la cote KDK 195 [art celté], tandis que le second, un photostat de la London Science Library, est rangé sous la cote FCB 585 [amulettes magiques et pierres précieuses antiques]. Le compte rendu de Leiris est localisé sous la cote FAF 770 [iconographie astrologique].



Fig. 10 « Le cheval académique » de Georges Bataille (texte publié dans *Documents* vol. 1, n° 1), Warburg Institute Archive, Londres.

et développée ensuite par plusieurs biologistes et sociologues au tournant du siècle. Selon ces théories, aucun organisme ne peut évoluer sans régresser. La régression, l'atrophie et la déformation sont des étapes nécessaires à l'évolution de l'homme et une composante permanente de ses habitudes socioculturelles : pour gagner, tous les organismes ont *d'abord* besoin de perdre<sup>44</sup>. Mais cette vision quasi utilitariste de la déformation n'est pas celle que développe Bataille. Ce dernier décrit une forme de régression qui avance fortuitement avec le temps et démantèle entièrement la culture des « vertèbres verticales », obligeant ainsi un animal ou un processus culturel à retourner au point zéro ou bien à s'orienter dans des directions complètement imprévisibles.

On ignore comment ces tirés à part trouvèrent leur place sur les étagères de la bibliothèque Warburg, mais il n'est pas difficile d'imaginer la réaction de certains chercheurs à leur lecture. Le « bas matérialisme » de Bataille, qui dépouillait les figures formellement « académiques » et leurs correspondances cosmiques de toute notion de perfection idéale et autres accoutrements néo-platoniciens, put choquer certains intellectuels du cercle Warburg, intrigués par ces mêmes images. On peut aussi comprendre pourquoi un livre tel qu'*Idea* de Panofsky, envoyé en « cadeau » à Einstein, intéressa peu le critique d'art. Ce dernier demanda à Saxl de lui envoyer d'autres publications de Norden, Cassirer et Reitzenstein qui faisaient référence à des systèmes analogiques moins idéalistes et plus « symboliques ».

Les textes du premier numéro de *Documents* offerts en retour par Einstein, Leiris et Bataille étaient plus ambivalents : ils étaient le produit d'une affinité, mais aussi d'un passage de l'attraction à la répulsion. Le tiré à part du « Cheval académique » de Bataille fut pour l'essentiel un cheval de Troie destiné à saccager le territoire de son destinataire. Cette stratégie déployée dans l'échange de cadeaux fut sans doute également à l'œuvre du côté académique : on peut penser à la déformation mutuelle provoquée par son interaction avec l'avant-garde. Mais l'élément indiscipliné dont le galop arrière fit des ravages fut ici l'académie et non l'avant-garde. Pour monter le « cheval académique », il faut se soumettre à ses propres lois ou le transformer en quelque chose de totalement absurde.

Une perversion intellectuelle de ce genre n'est pas sans similitude avec la corruption de la mentalité analogique de la Renaissance en un système « animiste diffus », selon l'analyse proposée par Einstein et ses collègues français : une dissolution radicale du sujet épistémologique qui ne pouvait que répugner à Saxl et à certains de ses collègues de la bibliothèque Warburg. La proposition initialement faite par Einstein à la KBW faisait partie de ce cercle analogique brisé : le résidu d'un élan vers la correspondance et l'affiliation. Une telle dynamique n'atteint pas toujours son but. Au bout du compte, les deux parties correspondantes étaient trop éloignées, ou trop proches ; ainsi, il n'existait pas d'espace viable pour permettre au réseau d'analogie de se développer au-delà de leur cercle individuel.

• • •  
44. Jean Demoor, Jean Massart et Émile Vandervelde, *L'Évolution régressive en biologie et sociologie*, Paris, Alcan, 1897. Pour la référence de Saxl au même concept, voir note 30 ci-dessus.

Université de Princeton, école d'architecture  
spapapet@Princeton.EDU

Traduction de l'anglais par Camille Joseph

mots clés / *keywords* : Einstein, Carl // *Einstein, Carl* • *Documents* (revue, Paris) // *Documents* (journal, Paris) • bibliothèque Warburg des Sciences de la Culture (KBW, Hambourg) // *Warburg Library for the Science of Culture* (KBW, Hamburg) • Saxl, Fritz // *Saxl, Fritz* • Microcosme et macrocosme (théorie du) // *Microcosm and macrocosm* (theory of).

## Résumé / Abstract

Spyros Papapetros, *Microcosme et macrocosme, entre l'académie et l'avant-garde. Notes sur la correspondance éditoriale de Carl Einstein* [Documents] et Fritz Saxl [bibliothèque Warburg] – Au début de l'année 1929, Carl Einstein, alors éditeur de la revue *Documents*, échangea quelques lettres avec Fritz Saxl, directeur de la bibliothèque Warburg, dans lesquelles il se demandait si les intellectuels de Hambourg accepteraient de rédiger de courts articles pour la revue parisienne. La seule contribution qui lui parvint fut le manuscrit du séminaire de Saxl sur l'histoire des représentations « microcosmiques » et « macrocosmiques », qui ne fut jamais publié dans *Documents*. Cependant, ce texte *fantôme* semble avoir influencé le contenu du premier numéro de la revue, comme en témoignent les articles de Michel Leiris, d'Einstein et de Georges Bataille, qui s'appliquent tous à retracer la présence du sujet moderne dans des espaces anthropologiques multiples. Les membres de la bibliothèque Warburg et les responsables de *Documents* avaient des objets d'étude et des méthodes communs, mais ils ne partageaient pas la même orientation idéologique. L'objet de la correspondance éditoriale analysée dans cet article était la *correspondance* en et pour elle-même : un système épistémologique fondé sur l'analogie, dont les deux correspondants firent la théorie exhaustive dans leurs écrits mais qu'ils échouèrent à mettre en application dans leurs relations institutionnelles.

Spyros Papapetros, *Microcosm and Macrocosm or between the academy and the avant-garde. Notes on the editorial correspondence between Carl Einstein* [Documents] and Fritz Saxl [Warburg Library] – In early 1929, Carl Einstein, editor of *Documents*, sent a series of letters to Fritz Saxl, director of the Warburg Library for the Science of Culture, soliciting brief articles by the Hamburg scholars for the French review. The only contribution obtained was the manuscript of Saxl's lecture on the history of "micro-" and "macro-cosmic" representations, which was in fact never published in *Documents*. Nonetheless, this phantom text appears to have informed the first issue of *Documents* via a series of articles by Michel Leiris, Einstein, and Georges Bataille, all of which trace the inscription of the modern subject within multiple anthropological circles. While converging on issues of subject and method, the representatives of the Warburg Library and *Documents* diverged in ideological orientation. Ultimately, the object of this editorial correspondence was correspondence in and of itself: a system of epistemological analogies, which the two parties profusely analyzed in their writings, yet failed to practice in their institutional relations.