



# Carole Maigné, Audrey Rieber, Céline Trautmann-Waller (dir.) « La Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg comme laboratoire »

*Revue germanique internationale*, n° 28, décembre 2018

Léa Jusseau

DANS NOUVELLE REVUE D'ESTHÉTIQUE 2021/1 (N° 27), PAGES 147 À 148  
ÉDITIONS PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

ISSN 1969-2269

ISBN 9782130828181

DOI 10.3917/nre.027.0147

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2021-1-page-147.htm>



CAIRN.INFO  
MATIÈRES À RÉFLEXION



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# VU, LU, ENTENDU



LÉA JUSSEAU

CAROLE MAIGNÉ, AUDREY RIEBER, CÉLINE TRAUTMANN-  
WALLER (dir.)  
« La Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg  
comme laboratoire »

*Revue germanique internationale*, n° 28, décembre 2018

Ce numéro présente les interactions entre les chercheurs de la première bibliothèque Warburg, située à Hambourg entre 1926 et 1933, notamment grâce à l'analyse de sources jusque-là inédites ou non traduites. Les approches respectives d'André Jolles, Fritz Saxl, Gertrud Bing, Erwin Panofsky, Ernst Cassirer, Edgar Wind, Raymond Klibansky ou encore Alfred Doren sont restituées comme autant d'appropriations singulières d'une méthode warburgienne et indiquent sa fécondité encore vivace pour le champ de l'esthétique.

D'abord, ces contributions mettent en lumière l'originalité initiale et le sens d'une approche des arts que nous pourrions aujourd'hui qualifier d'« interdisciplinaire » ou encore de « culturelle ». Elle était en effet requise par le projet central d'Aby Warburg, l'élucidation de la « survivance » (*Nachleben*) de l'antique. Considérant que la configuration de l'image devait procéder d'énergies produites par des oppositions au sein de la « mémoire sociale », le chercheur réclamait l'ouverture de l'histoire de l'art à d'autres domaines : histoire des religions, des sciences, astrologie et littérature en particulier. C'est alors la nécessité d'une « science générale de la culture » (*Allgemeine Kulturwissenschaft*) que défend l'existence même de sa bibliothèque, dont le rangement, suivant le principe du « bon voisinage », fournit aussi la méthode. En tant qu'institut de recherche, la bibliothèque impulse une nouvelle approche de l'histoire de l'art qui sera dite « culturelle » et son emplacement « périphérique » en Allemagne, dans une ville alors marchande et non universitaire, n'est pas étranger à cette logique de l'écart (Levine).

Ensuite, c'est la possibilité d'une articulation du discursif et du pictural au sein d'une même méthode, l'iconologie, qui transparaît dans l'ensemble des

contributions. Pour Warburg et les protagonistes du cercle hambourgeois, le mot et l'image sont compris tous deux à la fois comme un « moyen de l'énonciation » et comme un « véhicule » portant les empreintes d'un souvenir collectif (Maigné, Woldt). En articulant cette théorie morphologique héritée de Goethe, ces chercheurs font de l'expression discursive l'opérateur qui permet de rendre raison de transformations, notamment picturales : Pic de La Mirandole permet le transfert de théories aristotéliennes dans *L'École d'Athènes* chez Edgar Wind (Targia), tout comme, pour Warburg, la littérature d'Ovide fait transiter des motifs antiques jusque dans la peinture de Botticelli (Woldt). D'une part, détaché d'une assignation trop stricte à l'image, le terme d'« iconologie » permet de décrire la méthode suivie non seulement par des historiens de l'art, mais aussi par des historiens de la philosophie comme Klibansky ou Gertrude Bing (Hagelstein, Maigné). D'autre part, cet outil permet de caractériser plus précisément la « survivance de l'Antique », non comme un simple héritage mais plutôt comme la réanimation de propriétés parfois contradictoires à la faveur de nouvelles conceptions – ce que la reprise du motif saturnien à la Renaissance exemplifie particulièrement (Hagelstein, Despoix).

Aussi, l'ouvrage se distingue par le choix d'observer la *KWB* comme un « laboratoire ». Il s'agit de se concentrer sur un ensemble de chercheurs plus que sur une personnalité, ce qui permet de considérer que, loin de reconduire le « style » de Warburg (Targia, p. 104, Maigné, p. 134) ou de calquer sa méthode, ils s'en servent plutôt comme d'un outil permettant de s'orienter au sein de leurs propres recherches et ce en convoquant des traditions tout à fait hétérogènes – pensons, à titre d'exemple, au néokantisme d'un Cassirer ou d'un Panofsky (Grotz, Rieber). Approprié, l'outil est aussi reconfiguré, comme cela apparaît notamment chez Panofsky dans la dernière édition du travail collectif sur *Melencolia* de Dürer ou bien dans l'idée d'une « métapsychologie » (Hagelstein, Rieber). Ces appropriations ne s'opèrent cependant pas isolément et le « laboratoire » est présenté comme un réseau actif au sein duquel ces figures autonomes peuvent déplacer ou renforcer leurs arguments au contact les uns des autres, et ce notamment par le biais d'une correspondance privée que l'ouvrage utilise de manière très appréciable (van Vliet).

Ce numéro permet donc de comprendre la triple vocation de la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, comme rassemblement des sources nécessaires à la cartographie de la survivance de l'Antiquité, comme point de confluence du discursif et du pictural, et surtout comme association de chercheurs autour d'une méthode iconologique sans cesse discutée et complétée. Son intérêt pour l'esthétique, qui apparaît déjà dans l'articulation d'objets qui avaient été progressivement séparés l'histoire de la pensée, est réaffirmé dans les dernières pages par le discours d'Edgar Wind sur la signification d'une science de la culture pour l'esthétique, dont la traduction inédite est proposée par Audrey Rieber.