



HAL
open science

“ Chère KBW... ”

Karine Winkelvoss

► **To cite this version:**

Karine Winkelvoss. “ Chère KBW... ”. Images Re-Vues, 2021, 28, 10.4000/imagesrevues.10504 .
hal-04457700

HAL Id: hal-04457700

<https://normandie-univ.hal.science/hal-04457700v1>

Submitted on 6 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Chère KBW... »

Compte-rendu de « La Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg
comme laboratoire », dir. Carole Maigné, Audrey Rieber et Céline
Trautmann-Waller, CNRS Editions / Revue Germanique Internationale,
n°28, 2018.

Karine Winkelvoss



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/10504>

DOI : [10.4000/imagesrevues.10504](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.10504)

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Groupe d'Anthropologie Historique de
l'Occident Médiéval, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Laboratoire d'Anthropologie Sociale

Référence électronique

Karine Winkelvoss, « « Chère KBW... » », *Images Re-vues* [En ligne], 19 | 2021, mis en ligne le 30 juin
2021, consulté le 12 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/10504> ; DOI :
<https://doi.org/10.4000/imagesrevues.10504>

Ce document a été généré automatiquement le 12 octobre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers
annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

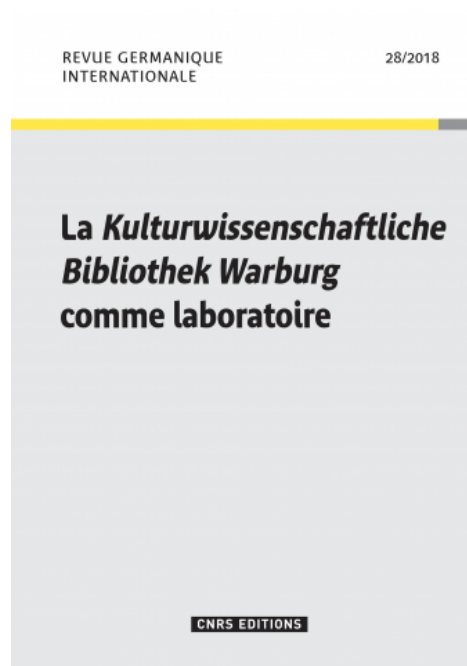
« Chère KBW... »

Compte-rendu de « La Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg comme laboratoire », dir. Carole Maigné, Audrey Rieber et Céline Trautmann-Waller, CNRS Editions / Revue Germanique Internationale, n°28, 2018.

Karine Winkelvoss

1 « Si on lisait plus de livres, on en écrirait moins », disait Aby Warburg pour convaincre ses frères banquiers, qui finançaient sa bibliothèque, qu'écrire un seul bon livre suppose beaucoup de lectures, et que leur retour sur investissement devait se compter en termes qualitatifs et non quantitatifs. D'ailleurs, la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* fait partie intégrante de son œuvre, écrite et à écrire, à partir d'un matériau qu'il a pensé et classé selon la loi du « bon voisinage », mettant en évidence dans sa disposition une « collection de problèmes », selon l'expression de Cassirer. Ainsi s'est créée une bibliothèque-laboratoire dans laquelle d'autres, aussi, auront pu et pourront lire ce qu'il n'a jamais écrit, pour paraphraser la célèbre formule que Walter Benjamin a empruntée à Hofmannsthal.

2 La KBW comme laboratoire, ainsi que son fondateur lui-même l'a appelée, c'est-à-dire comme « lieu où se prépare, s'élabore quelque chose » (CNRTL¹), c'est la perspective adoptée par Carole Maigné, Audrey Rieber et Céline Trautmann-Waller dans ce riche dossier de la *Revue Germanique Internationale* consacré à l'institution mythique tantôt



qualifiée de *Laboratorium*, tantôt de navire, d'entreprise, d'arsenal, d'espace de pensée (*Denkraum*), et à laquelle Warburg pouvait s'adresser par ces mots : « Chère KBW... ». C'est que la KBW – à la fois bibliothèque, institution académique (organisatrice de conférences et séminaires, mais aussi éditrice de travaux scientifiques), et réseau de savants – a bien une vie propre, dont les préoccupations quotidiennes sont consignées notamment dans le *Journal de la KBW* (publié en 2001 en allemand, mais dont seuls des extraits ont jusqu'à présent été traduits en français²). Ce journal était tenu conjointement par Warburg et ses collaborateurs Fritz Saxl et Gertrud Bing, dont les *Fragments sur Aby Warburg* sont eux aussi parus récemment (2019) en traduction française³. Presque vingt ans après le livre monumental et inaugural de Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*⁴, et dans le sillage des nombreuses traductions françaises de Warburg parues ces dernières années – *L'Atlas Mnémosyne*, les *Fragments sur l'expression* ou encore une réédition des *Essais florentins*⁵, le dossier de la Revue Germanique Internationale déplace toutefois légèrement le point de vue en s'intéressant moins à l'œuvre de Warburg au sens strict qu'à cette KBW qui en est à la fois l'incarnation et la source, la matière vivante, plastique et mobile de l'œuvre toujours en cours, puisqu'il y fallait « trier livre par livre suivant les accents internes de notre attention » (notation du 26 nov. 1926 dans le *Journal*). Les dix études réunies ici, auxquelles s'ajoutent quatre traductions de textes contemporains de et sur Warburg jusque-là inédits en français ainsi qu'un entretien avec Dorothea Mc Ewan, la première archiviste chargée de l'organisation de l'ensemble des documents du Warburg Institute londonien, sont centrées sur cet atelier de la pensée, et même sur l'atelier de l'atelier, puisque les articles traitent des années qui précèdent la création de la KBW et concernent toute son histoire jusqu'à la mort de Gertrud Bing en 1964, qui est aussi l'année de la publication de *Saturne et la Mélancolie* sous les noms de Panofsky, Saxl et Klibansky.

- 3 Le volume s'ouvre donc sur l'article de l'historienne Emily J. Levine, qui dresse le portrait de la ville de Warburg, Hambourg, très différente de Vienne, Berlin ou Munich, avec sa tradition de ville libre et son grand port international, bourgeoise mais aussi républicaine, matérialiste mais aussi cosmopolite, qui finit par se doter d'une université en 1919 après la révolution et à l'initiative notamment de Warburg. L'histoire de cette université, qui pour les deux tiers de son budget doit sa fondation à la générosité de ses donateurs juifs (ce que le maire de la ville évitera de mentionner publiquement) et dont Cassirer devient professeur puis recteur « malgré son judaïsme » (comme Panofsky un peu plus tard) éclaire le contexte dans lequel Warburg a fondé, avec « une conscience aiguë des conditions d'existence de la recherche » (p. 18), sa propre institution, lieu d'une « constante préoccupation politique », rappellent les éditrices, face aux « désastres de la guerre de 1914-1918 », au fascisme italien et à la montée du nazisme en Allemagne. Lorsque les Lumières s'y éteignent totalement en 1933, quatre ans après la mort de Warburg, les 60 000 livres et 20 000 photographies de la KBW quittent définitivement Hambourg pour Londres et deviennent le Warburg Institute, intégré en 1944 à la London University. Cette histoire de son exil est aussi celle des grands noms qui lui sont associés – Cassirer, Panofsky, Saxl, Bing, Klibansky, Wind, pour n'en citer que quelques-uns.
- 4 Après cette présentation du contexte de sa genèse, les études réunies dans le dossier de la *RGI* mettent en lumière la richesse des échanges auxquels la KBW, fondatrice d'une science de la culture entendue notamment comme science des survivances et des actualisations, des migrations et des reprises, des passages et des transferts, a donné

lieu. C'est que la « collection de problèmes » qu'est la bibliothèque s'incarne aussi dans cette constellation de lecteurs, correspondants, collègues et amis, que le champ magnétique de la KBW semble disposer autour d'elle et de ses questions centrales.

- 5 Céline Trautmann-Waller reconstitue ainsi le contexte du célèbre échange épistolaire entre Warburg et André Jolles sur la *ninfa fiorentina* (à propos notamment de la *Naissance de Saint Jean Baptiste* de Ghirlandaio) qu'elle traduit dans le même volume, et met en lumière la signification de cette figure dans la construction, dans l'œuvre des deux amis et par-delà leur brouille, d'une anthropologie du geste et de l'image. L'article d'Audrey Rieber réévalue l'opposition entre Warburg et Panofsky qu'elle juge exagérée, l'un et l'autre étant selon elle abusivement voués à incarner, le premier l'irréductibilité et l'autonomie de la logique iconique, et le deuxième le logocentrisme qui réduirait l'image à une pure illustration. Rieber relativise cette opposition en comparant l'approche psycho-historique de Warburg et celle, métapsychologique, de Panofsky, à partir de l'objet commun qu'est Dürer. Muriel van Vliet quant à elle explore les quelque deux cent lettres échangées entre Warburg, Cassirer et Panofsky autour de la la survivance des symboles – centrale notamment dans *La philosophie des formes symboliques* de Cassirer, dans la conférence sur « le Rituel du serpent » de Warburg et dans *Eidos et Eidolon*, puis dans *Idea* de Panofsky. Cette confrontation met en évidence les différences d'accent, notamment sur la dimension expressive de l'image et du langage, sur le rôle de l'inconscient dans la transmission des formes, sur l'enjeu commun de défendre les Lumières. Ces discussions, au sein du « laboratoire » qu'est la KBW, ne perdent pas de vue l'objet concret, voire le détail : Giovanna Targia se penche ainsi sur l'étude toujours inédite qu'Edgar Wind a consacrée à l'École d'Athènes de Raphaël en la confrontant aux méthodes de la KBW et aux remarques de Warburg sur ce même objet. Stephan Grotz s'intéresse quant à lui à la réception de Warburg chez trois contemporains très divers, Alfred Doren, Fritz Saxl et enfin Edgar Wind, qu'il estime le plus fidèle à la démarche de Warburg. Carole Maigné traite d'une figure jusqu'à peu particulièrement sous-évaluée dans la réception de Warburg, et pour cause : seule femme dans l'univers quasi-exclusivement masculin de la KBW qui sur ce point n'échappe pas à son époque, Gertrud Bing – que Warburg, en signe paradoxal de reconnaissance, appelle « Kollege [et non *Kollegin*] Bing », voire « Herr Bingius » – est loin de n'être qu'une petite main de la KBW. À partir du manuscrit intitulé *G. Bings last manuscript on Warburg*, publié depuis sous le titre *Fragments sur Aby Warburg* (cf. note 2), Carole Maigné montre que si la biographie de Bing sur Warburg est restée inachevée, contrairement à celle de Gombrich, ce n'était pas seulement à cause de sa prétendue tendance à l'auto-effacement, mais aussi parce que l'exigence en était tout autre, Bing visant une analyse philosophique des œuvres, dont un aspect central est l'inventivité du langage warburgien et son style si particulier qui pour Bing, passée à l'anglais comme tous les représentants de « l'école de Hambourg » désormais exilés, est devenu un sujet douloureux.
- 6 L'excessive opposition entre image et langage et la dévalorisation du langage (*Wort*, souvent traduit par « mot » dans le volume) dans une certaine école contemporaine (celle de l'*iconic turn*, opposé au *linguistic turn*) qui se réclame de Warburg et en particulier de son concept de *Pathosformel*, est diversement relevée et dénoncée, à juste titre, dans « La *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* comme laboratoire ». Maud Hagelstein revient ainsi sur l'œuvre de Klibansky qu'elle présente comme un « iconologue de la pensée », c'est-à-dire un « pisteur de concepts, capable d'en retracer les trajectoires à travers le temps, capable donc de montrer comment se déplacent,

s'échangent et se transforment les idées » (p. 146), et non de les stabiliser en entités immuables. C'est à Saturne et la mélancolie – à ses sources philosophiques plus qu'à son iconographie – que Klibansky applique en premier lieu cette méthode attentive aux migrations, à la circulation et à l'hybridation des idées, prouvant que la méthode iconologique ne se définit pas par ses objets, mais par sa méthode. À propos du projet collectif associant non sans tensions et conflits, à la suite de Warburg, Panofsky et Saxl puis Klibansky sur Saturne et la mélancolie, Philippe Despoix analyse précisément les stades successifs de cette étude finalement parue en 1964 sous les trois noms, alors que Panofsky avait fait paraître sous son seul nom dès 1939 des éléments du travail commun en évacuant particulièrement le nom de Klibansky, le plus nettement opposé au prétendu déchiffrement d'un sens ultime et définitif. Dans le dernier article du volume, Isabella Woldt insiste elle aussi sur l'étroite relation entre « mot et image » (*Wort und Bild*), dans les recherches de Warburg, à partir d'un objet particulier, le livre illustré – en l'occurrence les illustrations par Antonio Tempesta de la traduction par Otto van Veen des *Histoires* de Tacite, comparées au tableau *La conjuration de Claudius Civilis* de Rembrandt.

- 7 Le dossier est utilement complété par les traductions de quatre textes jusqu'ici inédits en français : l'échange déjà évoqué intitulé *Ninfa fiorentina* entre Warburg et Jolles, les nécrologies de Warburg par Panofsky et par Saxl et le texte important d'Edgar Wind, « Le concept warburgien de science de la culture et sa signification pour l'esthétique ». À partir de trois termes centraux – image, symbole et expression –, Wind montre comment Warburg s'oppose au « pur voir » de Wölfflin et Riegl, à laquelle il oppose la « triade indissoluble entre *contemplation artistique concrète*, *théorie de l'art* et *construction de l'histoire* » (p. 232), et comment il s'appuie sur la théorie du symbole selon Friedrich Theodor Vischer pour élaborer sa conception de la polarité.
- 8 Au total, c'est bien en effet un laboratoire qui est donné à méditer au fil des études rassemblées ici, un laboratoire très éloigné du modèle des « sciences dures » que le terme, appliqué à une institution de recherche, évoque inmanquablement aujourd'hui. S'agissant de « science de la culture », qualifierait-on aujourd'hui la KBW de « centre de recherches » ? À condition de se souvenir qu'au cœur du lieu conçu par Warburg pour abriter sa bibliothèque dans la Heilwigstr. 116 à Hambourg, son « arène de la science [*Arena der Wissenschaft*] » – c'est-à-dire la salle de lecture, d'expositions et de conférences – est une ellipse : elle n'a pas un centre, mais deux. Warburg, on le sait, a choisi une forme pour ainsi dire dialectique, dynamique, propice à la perception des mouvements et des déplacements, des polarités et des tensions, et non à la consolidation d'un dogme central. Dans l'entretien de Céline Trautmann-Waller avec Dorothea McEwan, la première archiviste du Warburg Institute, assistante de Gombrich de 1983 à 1993, puis chargée de mettre de l'ordre dans l'ensemble des archives d'Aby Warburg et de la KBW et d'établir un catalogue numérique, souligne la souplesse de l'institution, qui n'a jamais été une « école » et autour de laquelle les chercheurs formaient « un réseau, [...] une république scientifique avec ses propres agendas qui coïncidaient mais n'empiétaient pas les uns sur les autres ». Une structure ouverte, aimantée par une « collection de problèmes » débattus sous diverses formes et dans des constellations variées, mais dont le projet de Warburg ne cesse pas moins d'être le centre elliptique.

NOTES

1. <https://www.cnrtl.fr/definition/laboratoire>
 2. Aby WARBURG, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg. Mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl*, hrsg. von Karen MICHELS und Charlotte SCHOELL-GLASS, Berlin, Akademie, 2001 (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 7). Laure CAHEN-MAUREL en a traduit des extraits : « Journal de la bibliothèque Warburg (1926-1929) – Présentation et extraits », *Centquatrevue*, 2009.
 3. Gertrud BING, *Fragments sur Aby Warburg. Documents originaux et leur traduction française*, éd. par Philippe DESPOIX et Martin TREML, trad. de l'allemand et de l'anglais par Diane MEUR, trad. de l'italien par Philippe DESPOIX et Hervé JOUBERT-LAURENCIN, avant-propos de Carlo GINZBURG, Editions de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), coll. « Inédits », Paris 2019. Ces *Fragments* sont les éléments d'une biographie intellectuelle de Warburg que la très proche collaboratrice de Warburg depuis 1921, première éditrice de ses *Écrits*, organisatrice du redéploiement de la KBW à Londres puis directrice du Warburg Institute, n'a pas pu achever.
 4. Georges DIDI-HUBERMAN, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002.
 5. Aby WARBURG, *L'Atlas Mnémosyne*, avec un essai de Roland RECHT, trad. Sacha ZILBERFARB, Paris, l'Écarquillé / Institut national d'histoire de l'art (INHA), 2012 ; *Id.*, *Fragments sur l'expression*, éd. Susanne MÜLLER, trad. Sacha ZILBERFARB, Paris, l'Écarquillé, 2015 ; *Id.*, *Essais florentins* trad. par Sibylle MULLER et présentés par Eveline PINTO, Hazan, 2015³.
-

INDEX

Keywords : Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, laboratory, "collection of problems", ninfa fiorentina, image and language, image, symbol, expression

Mots-clés : Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, laboratoire, « collection de problèmes », ninfa fiorentina, image et langage, image, symbole, expression

AUTEUR

KARINE WINKELVOSS

Karine Winkelvoss est maîtresse de conférences en littérature et culture de langue allemande à l'Université de Rouen Normandie. Après *Rilke, la pensée des yeux* (préface de Georges Didi-Huberman, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004) et d'autres travaux sur Rilke, Thomas Mann, Peter Handke et Georg Trakl, elle vient de publier *W. G. Sebald, l'économie du pathos* (Classiques Garnier, 2021), un livre qui réinterroge la poétique de l'impassibilité de Sebald à la lumière de la pensée d'Aby Warburg sur les formules de pathos et réinterprète dans cette perspective l'usage sebaldien des images, des « documents » et de divers motifs gestuels et théâtraux.