

MÉMOIRE ET *DENKRAUM*. RÉFLEXIONS ÉPISTÉMOLOGIQUES SUR LA *KULTURWISSENSCHAFTLICHE* *BIBLIOTHEK WARBURG*

MAUD HAGELSTEIN

« Peut-être bien qu'au bout du compte, une bibliothèque est inconcevable, parce que, à l'instar de l'esprit, elle réfléchit sur elle-même et se multiplie géométriquement à chaque réflexion nouvelle. »

(MANGUEL, 2006 : 181)

Résumé

La bibliothèque imaginée par Aby Warburg est à plusieurs égards le reflet d'une pensée parmi les plus originales que l'histoire de l'art ait connu. On connaît généralement cette bibliothèque grâce au témoignage d'Ernst Cassirer qui voyait s'y déployer un « ensemble de problèmes ». Le philosophe ne cache pas l'angoisse qu'il ressentit d'abord face à ce labyrinthe de livres dont l'organisation lui échappait. Warburg avait fait graver à l'entrée de sa bibliothèque le mot *Mnemosyne*, "mémoire" en grec. Il considérait lui-même la bibliothèque comme son œuvre la plus importante. L'ordre de classement des livres, qu'il révisait presque chaque jour, devait sembler chaotique pour qui n'était pas familier de l'« espace de pensée » [*Denkraum*] warburgien. Pas de classement par discipline ou de classement chronologique, mais un classement thématique qui obéissait à la « loi de bon voisinage ». La bibliothèque Warburg, immense fonds de mémoire culturelle où les savoirs se décroisonnaient, accompagnait la recherche de manière inédite. Véritable laboratoire pratique où le savoir était mis à l'épreuve, la salle de lecture en ellipse de la bibliothèque constituait comme une « arène » où les chercheurs mettaient à profit les livres et leur agencement si particulier.

Aujourd'hui, Aby Warburg (1866-1929) commence à être mieux connu et étudié au-delà des frontières allemandes. Certaines études récentes nous ont rendu son œuvre plus familière (MICHAUD, 1998 ; RAMPLEY, 2000 ; DIDI-HUBERMAN, 2002 ; FORSTER, MAZZUCCO, 2002). Que le nom de Warburg soit souvent évoqué dans la littérature scientifique tient en partie aux aspects les plus originaux (voire déments) de sa méthode, ainsi qu'à sa bibliothèque – celle-ci a été, et demeure toujours, l'un des plus importants centres de recherche en histoire de l'art et de la culture. Or, mieux encore que ses textes publiés, la bibliothèque imaginée par Aby Warburg reflète sa personnalité de chercheur. À travers les options de classification que l'historien de l'art expérimente, on sent se déployer sa pensée. D'ailleurs, en 1995, lorsque Friman, Jansson et Suominen établissent le rapport d'une recherche patiente et précise menée au *Warburg Institute* (Londres) sur le système de classification des livres, ils reconnaissent l'importance d'une bonne connaissance de la pensée de Warburg pour comprendre la proximité de certains livres appartenant à des thématiques apparemment hétérogènes (FRIMAN, JANSSON, SUOMINEN, 1995 : 27). On posera donc l'hypothèse suivante : étudier l'organisation de la bibliothèque Warburg devrait éclairer une série de choix épistémologiques décisifs qui parcourent aussi l'œuvre

écrite. Trois axes de réflexion méthodologique ressortiront ici ; il faudra interroger les pratiques d'*organisation des documents* – le problème est typiquement warburgien et sera aussi celui de l'atlas d'images *Mnémosyne* –, questionner la pertinence des *frontières entre les différentes disciplines* (mises en cause par l'idée d'une bibliothèque consacrée à la *Kulturwissenschaft*¹, qui replacerait l'art au cœur de la vie et des multiples formes de pensée ou d'action qu'elle génère) et repenser *les rapports du chercheur aux lieux institutionnels du savoir*. L'objectif de cette étude sera donc de dégager les traits caractéristiques du système de classification de la bibliothèque conçue par Warburg et d'en montrer les enjeux épistémologiques.

Dans la biographie intellectuelle qu'il consacre à Warburg, Gombrich intègre un texte inédit de Fritz Saxl retraçant l'histoire de la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (KBW)* (SAXL, 1944). Selon le témoignage de Saxl, Warburg aurait, dès l'âge de vingt ans, pris goût à la collection de livres. Effectivement, la figure du *collectionneur* convient particulièrement bien au caractère de l'historien de l'art allemand. Soucieux du détail, Warburg appréhende le savoir à partir de ses singularités. Il accorde un soin particulier aux choses d'apparence insignifiante, dans l'espoir de saisir la culture dans tous ses contrastes et sans occulter ses zones d'ombres. L'histoire de l'art telle qu'il la conçoit a l'ambition d'intégrer les plus petites choses, trop vite mises de côté par les historiens plus conventionnels. Sans verser dans l'anecdotique, la méthode de Warburg brasse un matériau très hétérogène : il étudie avec une précision égale les chefs-d'œuvre de Botticelli et les poupées de cire artisanales, les sarcophages dionysiaques et les rituels des Indiens du Nouveau-Mexique, les fresques ferraraises et les manuels d'astrologie, les documents notariaux et les photographies de presse. Aussi, on ne s'étonne pas de l'ardeur qu'il consacrera très tôt à rassembler les ouvrages *les plus divers*. La passion que Warburg voue aux livres remonte à l'enfance ; en témoigne le pacte secret que Warburg aurait contracté avec Max, son cadet, échangeant son droit d'aînesse sur l'affaire familiale contre la promesse de lui acheter tous les livres dont il aurait besoin (SCHÄFER, 2003 : 78-79). Dès 1900, Aby Warburg commence à parler avec Max du projet d'une bibliothèque relative à la science de la culture (et qui porterait leur nom). Avec l'aide financière de sa famille, ce n'est qu'à partir de 1901-1902 que l'historien de l'art collectionne les livres de manière véritablement systématique et professionnelle. En 1911, lorsque Saxl visite la bibliothèque pour la première fois, celle-ci réunit déjà 15.000 volumes. Elle est alors susceptible d'attirer de nouveaux chercheurs ; certaines collections sont très fournies et détaillées, notamment celle qui traite les questions d'astrologie.

Comme on le sait, le caractère véritablement inédit de la bibliothèque privée imaginée par Warburg tient à son organisation non conventionnelle. Les ouvrages n'y sont pas classés chronologiquement ; ils ne sont pas non plus regroupés par noms d'auteurs. L'ordre alphabétique risquerait de cacher les relations entre les livres et de rendre les regroupements artificiels (FRIMAN, JANSSON, SUOMINEN, 1995 : 25). Warburg choisit de se débarrasser des vieilles catégories de classement qui ne correspondent pas à ses perspectives de recherche et se laisse guider par ses intérêts du moment. Chaque chercheur, à son échelle, pourrait expliquer ce qui l'incite à regrouper les textes sur lesquels il travaille. Dans l'intimité de leurs bureaux, les théoriciens favorisent, entre les ouvrages, des regroupements qui correspondent au travail du moment, à l'argument qu'ils pensent par exemple déployer dans un article, etc. L'originalité (ou la folie) de Warburg est d'avoir voulu étendre ce principe subjectif à une bibliothèque entière. Une telle ambition exigeait une incroyable dépense d'énergie, un investissement si important qu'il nous pousse aujourd'hui à considérer la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek* de Warburg comme l'une de ses œuvres à part entière – peut-être, même, sa réalisation scientifique la plus déterminante. Dans le projet initial des *Gesammelte Schriften*, en 1932, Saxl souhaitait intégrer le catalogue de la bibliothèque à l'œuvre de Warburg. Finalement, en 2001, sous la direction de Karen Michels et

Charlotte Schoell-Glass, le « Journal quotidien de la *Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg* » est publié (WARBURG, 2001). Toutes les notes qui y sont réunies, écrites de la main de Fritz Saxl, de Gertrud Bing ou de Warburg lui-même, permettent au lecteur de se faire une idée précise des problèmes – logistiques ou scientifiques – rencontrés au quotidien dans la gestion de la bibliothèque. Les membres de la *KBW* commentent également dans ces pages les solutions proposées par d'autres bibliothèques européennes aux problèmes de patrimoine et de disposition des livres. Aussi, le *Tagebuch* constitue-t-il un outil nécessaire pour comprendre la répartition du travail dans la bibliothèque, les projets qui y naissaient et les relations multiples que le *Warburg-Kreis* entretenait avec les intellectuels de l'époque.

À chaque nouvelle étape de son travail, Warburg imaginait d'autres connexions entre les livres et cela demandait quelques réajustements. Dans son témoignage, Saxl commente la frénésie warburgienne de réarrangement des ouvrages : « Chaque progrès dans son système de pensée, chaque nouvelle idée portant sur l'interrelation de faits l'amenait à regrouper les livres correspondants. La bibliothèque changeait en fonction de sa méthode de recherche et avec chaque variation de ses intérêts » (SAXL, 1944 : 327). La collection de la *KBW* avait beau être réduite au départ, elle n'en était pas moins extrêmement vivante – « plastique », aurait-on envie de dire. Ce trait caractéristique tenait à l'implication forte des scientifiques dans le centre de recherche : comme la bibliothèque influence la construction du savoir, les chercheurs en retour transforment la bibliothèque. Aussi, Warburg trouve-t-il par exemple la bibliothèque *Vittorio Emanuele* de Rome « répugnante » [*widerliche*], parce que les employés n'y cherchent rien et se contentent de leur charge administrative (WARBURG, 2001 : 387).

« La loi de bon voisinage » est l'expression curieuse que Warburg choisit de donner au principe établi pour sa bibliothèque. Cette loi repose sur l'idée que le livre que l'on cherche, dans bien des cas, n'est pas le livre dont on a réellement besoin. Par contre, grâce à l'organisation thématique des étagères, il est probable que le livre d'à côté, bien qu'on ne puisse le deviner à son titre, contienne « l'information vitale ». La loi de bon voisinage repose sur un modèle horizontal plutôt que hiérarchique : « il est plus essentiel d'accorder un livre [...] avec ses voisins que de le placer sous la catégorie la plus adéquate » (FRIMAN, JANSSON, SUOMINEN, 1995 : 27). Le lecteur aura donc l'impression d'un agencement construit pièce par pièce, où un livre en convoque un autre qui s'inscrit à son tour dans le réseau de jonctions horizontales de la bibliothèque. C'est la recherche elle-même qui justifie l'organisation générale : suivant des motifs personnels, le chercheur juge que tel et tel livre feront de bons voisins. Les livres, dans leur agencement subtil, devaient servir de guide au chercheur et exprimer « la pensée de l'espèce humaine [*thought of mankind*] dans ses aspects constants et changeants » (SAXL, 1944 : 327).

La loi de bon voisinage, qui *dynamisait* les rayons de la bibliothèque, avait pour effet d'emmener le chercheur vers des pensées non-familiales, vers des zones de savoir plus obscures, au risque même de l'égarer. Assez réfractaire aux techniques modernes utilisées à l'époque dans les autres bibliothèques, Warburg voulait tout prendre en charge lui-même, surveillait chaque transaction, ainsi que les commandes de livres (derrière chaque achat, une intention : augmenter sa connaissance avec quelque chose de nouveau ou d'essentiel). Malgré l'effort de normalisation fourni par Saxl en l'absence de Warburg (1920-1924), il ne sera pas aussi facile de trouver un livre précis dans cette bibliothèque que dans n'importe quelle autre obéissant à un classement alphabétique ou numérique. C'était sans doute le prix à payer pour une institution qui se voulait le reflet vivant de l'esprit débridé de son concepteur. Selon Saxl, Warburg souhaitait à dessein, pour des raisons pédagogiques, empêcher que les choses soient techniquement trop faciles pour l'étudiant qu'il souhaitait former à ses méthodes. Comme si l'*épreuve du labyrinthe* était indispensable au progrès de la recherche. Selon sa propre expression, Warburg voulait encourager les chercheurs à être des « aventuriers scientifiques » [*wissenschaftlichen Abenteurer*] (WARBURG,

2001 : 422). À la question de savoir si la bibliothèque Warburg est un univers chaotique ou ordonné, Friman, Jansson et Suominen répondent, en conclusion de leur étude sur le système de classification : « La bibliothèque de l'Institut Warburg peut être considérée comme une réponse aux systèmes de classement stricts et sur-rationalisés. En fait, le chaos et l'ordre semblent coopérer au sein de la bibliothèque : l'ordre est nécessaire pour guider le lecteur vers le point de départ de sa recherche et, à partir de là, il peut suivre la chaîne d'associations dans laquelle le chaos a sa place » (FRIMAN, JANSSON, SUOMINEN, 1995 : 29).

La création d'une université à Hambourg en 1919-1920 change la situation de Warburg et de sa bibliothèque (riche alors de 20.000 livres). Malheureusement, c'est à ce moment qu'il sombre dans la maladie mentale. En parcourant l'histoire de son internement dans la clinique psychiatrique de Kreuzlingen, on se rend vite à l'évidence : Warburg supporte mal d'être tenu éloigné de sa bibliothèque et des décisions quotidiennes qu'elle nécessite (BINSWANGER/WARBURG, 2007). Saxl est devenu le directeur suppléant de la *KBW* et transforme progressivement la bibliothèque privée en institution publique (avec cycles de conférences, publications). En 1921, il reçoit dans la bibliothèque un visiteur illustre, Ernst Cassirer, qui enseigne depuis peu la philosophie dans la toute nouvelle université de Hambourg (qu'il ne quittera qu'en 1933, pour s'exiler). Dès son arrivée, Cassirer avait entendu parler de la bibliothèque qui s'était fait, à cause de sa richesse et de son originalité, une réputation auprès des scientifiques de la ville. La rencontre entre la pensée rigoureuse du philosophe, qui s'appropriait alors à écrire son ouvrage le plus célèbre, *La philosophie des formes symboliques*, et l'univers de la « science sans nom » de Warburg, où les frontières interdisciplinaires sont brouillées, produit des étincelles (SAXL, 1944 : 331 ; FERRARI, 1986 : 91-130). Cassirer, comme Warburg, cherche à comprendre la culture humaine dans sa globalité, sans contourner le problème des rapports entre les différents champs de savoir (qu'il appelle des « formes symboliques »). Le langage, le mythe, l'art et la science sont pensés à la fois dans leur spécificité propre (leur « modalité ») et dans leur unité organique. Aussi, il ne pouvait qu'être intéressé par l'intrication complexe des disciplines dans la bibliothèque. Concernant l'interdisciplinarité requise par la théorie de la culture, deux modèles ont dû inspirer Warburg : le *Deutsche Kunsthistorische Institut* de Florence et l'*Institut für Kultur und Universalgeschichte* de Leipzig (SCHÄFER, 2003 : 93).

Cassirer a-t-il réellement écrit la *Philosophie des formes symboliques*, comme certains le pensent, « depuis » la bibliothèque Warburg ? Dans la préface au deuxième tome de la *Philosophie des formes symboliques*, consacré à la pensée mythique, le philosophe affirme tout de même que son projet était déjà très avancé au moment de son arrivée à Hambourg. La première réaction de Cassirer, rapportée par Saxl, est plutôt une réaction très vive de saisissement, voire d'effroi : le philosophe aurait affirmé que cette bibliothèque était dangereuse pour lui et qu'il devait, soit l'éviter à tout prix, soit s'y enfermer pendant des années (SAXL, 1958 : 48). Cassirer se sent partagé entre le sentiment que les problèmes philosophiques qui occupent le *Warburg-Kreis* sont intimement connectés aux siens et l'impression d'une renversante collection de matériaux historiques concrets, impossible à traiter selon sa méthode synthétique. Il n'empêche, au moment d'un dernier hommage au « Professeur Warburg », Ernst Cassirer revient sur sa première visite comme sur une expérience aussi fascinante que déterminante : « Je sentis et compris alors d'un seul coup : dans ces rayons de livres qui semblaient interminables, qui remplissaient jusqu'aux recoins les plus écartés l'ensemble de la vieille demeure, il ne s'agissait pas d'une œuvre réalisée par la collection patiente et appliquée d'un bibliophile ou du travail assidu d'un simple savant. Ce cortège ininterrompu de livres me semblait comme enveloppé par un souffle magique ; il y avait sur eux comme un charme envoûtant » (CASSIRER, 2004 : 369).

À son retour de Kreuzlingen (1924), Warburg reprend les commandes : même si sa bibliothèque remplit maintenant des fonctions publiques, il n'est pas question pour lui qu'elle

perde son caractère personnel et privé. Sur les quatre étages, plusieurs couches de savoirs se superposaient en une structure dont les délimitations étaient poreuses. Comment s'agençaient entre eux les différents champs de savoir? Voici comment Saxl décrit la structure de la bibliothèque au début des années 20 : « Les livres étaient hébergés sur quatre étages. Le premier commençait avec les livres consacrés aux problèmes généraux de l'expression et à la nature des symboles. À partir de là, on était amené à l'anthropologie et à la religion, et de la religion à la philosophie et à l'histoire de la science. Le second étage contenait les livres sur l'expression artistique, sa théorie et son histoire. Le troisième était consacré au langage et à la littérature, le quatrième aux formes sociales de la vie humaine – histoire, droit, psychologie, folklore, etc. » (SAXL, 1944 : 334). Dans ces lignes, Saxl s'attache à un état particulier de la bibliothèque. Mais comme tout organisme sensible, celle-ci a connu diverses métamorphoses. Dans un article fouillé, Salvatore Settis fait le point sur les options de classement choisies par Warburg, puis par ses successeurs, avec le souci de préserver l'originalité du système initial (SETTIS, 1996). Aujourd'hui encore, alors que depuis 1933 toute la KBW a émigré à Londres (pour les raisons politiques que l'on devine), la bibliothèque a conservé l'une des structures que Warburg avait élaborées². À chaque étage correspond une catégorie (*Image, Langage, Orientation, Action*). Ces quatre catégories regroupent plusieurs thèmes - *Image* : Art pré-classique et classique (art primitif, art oriental, archéologie classique, iconographie classique, art grec et romain) / Art post-classique et moderne (histoire de l'art, esthétique, iconographie, survivance de l'art ancien, etc., jusqu'à l'art contemporain) ; *Langage* : Langue et littérature / Transmission de la littérature classique ; *Orientation* : Science (magie, sorcellerie, sciences naturelles, botanique, alchimie, divination, cosmologie, mathématiques, etc.) / Religion / Philosophie ; *Action* : Histoire culturelle (psychologie, anthropologie, droit, folklore, technologie, opinion publique, statut des femmes, etc.) / Histoire politique (classement par pays européens). On constate que les étages de la bibliothèque correspondent à un certain « mouvement » de la recherche, mouvement qui part significativement du monde de l'*image* pour aboutir à celui de l'*action*. Comme le fait remarquer Settis, le rapprochement de l'orientation et de l'action « met immédiatement face à face, d'un côté, l'effort de l'homme pour s'orienter dans le monde par la construction émotive et/ou intellectuelle de certaines images déterminées du cosmos et des mécanismes correspondants de la connaissance, du contrôle et du comportement ; et, de l'autre, les modèles de l'organisation sociale et les faits de l'histoire, présentés – les uns et les autres – comme consécutifs à cette *Orientierung* » (SETTIS, 1996 : 148).

Cette structure a été maintenue par le *Warburg Institute* parce qu'elle correspond à ses grandes lignes de recherche : la catégorie *Image* conserve le matériel qui sert à l'étude de la survivance [*Nachleben*] des symboles et des images dans l'art européen et l'architecture ; on trouve à l'étage du *Mot* ce qui sert à l'étude de la persistance de motifs et de formes dans les langages et littératures occidentales, dans la section *Orientation* tout ce qui concerne la transition progressive, dans la pensée occidentale, des croyances magiques à la religion, la science et la philosophie ; l'*Action* concerne l'étude de la survivance et de la transformation des anciens motifs dans les pratiques sociales et dans les institutions politiques. Il semble inutile d'insister davantage ici sur l'idée que la tâche d'unifier les livres relatifs à la *Kulturwissenschaft* répondait à un véritable projet théorique.

En dépit de l'inscription gravée à l'entrée de sa bibliothèque (« *Mnemosyne* »), Warburg n'avait pas une mémoire exceptionnelle des titres de livres. Comme il le note à l'occasion d'une visite (à ses yeux décevante) du *Kunsthistorisches Institut* de Rome, « le fait de se souvenir [*Erinnern*] est un douloureux service d'intérêt collectif » (WARBURG, 2001 : 374). Pour pallier cette difficulté, il avait pris l'habitude de reporter chaque titre susceptible de l'intéresser sur une fiche séparée. Toutes les fiches étaient classées dans des petites boîtes de rangement [*Notizkästen*], regroupées selon le thème – le classement de ces cartes, explique Saxl (non sans une pointe de désarroi), obéissait à un système de plus en plus compliqué à mesure de l'expansion de la bibliothèque.

Aujourd'hui encore, les *Notizkästen* sont conservées sur une étagère dans les archives de l'Institut Warburg. Il y en avait plus de 80 lorsque Warburg s'est éteint. On constatera surtout le caractère « marginal » des entrées choisies par Warburg qui, pour certaines, ne se retrouveraient pas dans les bibliographies thématiques les plus récentes. La curiosité de Warburg le menait constamment aux frontières de sa discipline, frontières qu'il n'avait de cesse de déplacer.

Depuis la *Dissertation* qu'il consacre en 1893 aux chefs-d'œuvre mythologiques de Botticelli, Warburg a compris que les œuvres d'art ne doivent pas uniquement être approchées à partir de questions formelles ou, plutôt, que la réflexion sur les formes ne peut se mener indépendamment d'un souci anthropologique aigu – en de nombreux endroits, il récuse l'histoire de l'art « esthétisante ». Quand il revient sur son voyage au Nouveau-Mexique de 1895, consacré à l'étude du « rituel du serpent » chez les Indiens Hopis, Warburg analyse comme suit les raisons qui l'ont poussé à quitter les chemins les plus arpentés de l'histoire de l'art : « J'étais sincèrement dégoûté de l'histoire de l'art esthétisante. Il me semblait que la contemplation formelle de l'image – qui ne la considère pas comme un produit biologiquement nécessaire entre la religion et la pratique de l'art (ce que je ne compris que plus tard) – donnait lieu à des bavardages si stériles qu'après mon voyage à Berlin en été 1896 je cherchai à me convertir dans la médecine » (WARBURG, 1923 : 254). Très tôt, Warburg prend conscience de la nécessité d'ouvrir l'histoire de l'art au point de vue des « sciences culturelles » [*Kulturwissenschaften*]. Sa bibliothèque devient alors un lieu de rencontre vivante entre les disciplines.

Le classement très particulier que Warburg faisait de ses fiches reflète la manière selon laquelle il concevait l'organisation générale de la culture. On touche là à une autre caractéristique intéressante du système de classement : aucun *no man's land* n'accueille les livres plus périphériques ou isolés, chaque titre est connecté à la somme bibliographique totale – comme à un organisme vivant. Chaque livre est intégré à un immense tissu. Saxl se souvient de Warburg s'activant malgré la fatigue à trouver pour chaque nouvelle fiche la place idéale au sein de ses fameuses boîtes de rangement (SAXL, 1944 : 329). Comme le souligne Georges Didi-Huberman, l'exigence warburgienne impliquait de « multiplier les points de vue, les approches, les compétences » de la recherche sur l'image. Le « déplacement épistémologique » favorisé par Warburg dans sa bibliothèque transforme l'histoire de l'art traditionnelle en « anthropologie du visuel » : « Dans cet espace rhizomatique – qui, en 1929, comprenait 65.000 volumes –, l'histoire de l'art comme discipline académique subissait l'épreuve d'une désorientation réglée : partout où existaient des frontières entre disciplines, la bibliothèque cherchait à établir des liens. Mais cet espace était encore la *working library* d'une "science sans nom" : bibliothèque de travail, donc, mais aussi bibliothèque en travail » (DIDI-HUBERMAN, 2002 : 41).

La bibliothèque est un lieu de mémoire sans être pour autant un lieu éteint, exclusivement tourné vers le passé. Or, le processus de la mémoire, s'il est un modèle temporel qui convient à l'esprit warburgien, ne se pense pas chez l'historien de l'art sur le mode d'un fonds de formes poussiéreuses et de savoirs passés, préservés dans leur intégrité antique. Pour Warburg, toute collection se doit d'être vivante et de susciter des expériences. Au moment de construire un nouvel espace de lecture pour sa bibliothèque, il exprime le souhait que les étagères de livres soient organisées autour d'une grande « arène » – la fameuse salle en ellipse – où le savoir serait mis en jeu. Dans son étude sur « l'image en mouvement », Philippe-Alain Michaud insiste sur l'investissement physique de Warburg dans son lieu de travail et sur sa pensée expérimentale. Penser est un exercice concret, qui nécessite une proximité avec les documents. Aussi, dans une lettre de 1925, Warburg écrit-il : « La nouveauté de ma méthode tient en ceci que, pour rendre compte de la psychologie de la création artistique, je rassemble des documents venus du domaine de la langue aussi bien que des arts plastiques ou du monde du drame religieux. Pour y parvenir, moi et mes compagnons de recherche devons avoir devant nous les documents, *i. e.* les livres et

les images disposés sur de grandes tables afin que nous puissions les comparer, et ces livres et ces images doivent être à portée de main sans difficulté et instantanément. Aussi ai-je besoin d'une véritable *arène* avec des tables afin d'avoir sous la main les livres usuels et le matériel iconographique » (cité par : MICHAUD, 1998 : 230). Aucun savoir ne mérite d'être conservé pour rien. La bibliothèque est une réserve à partir de laquelle les activités de recherche se déploient (elle est *Präsenzbibliothek* : une bibliothèque où l'on consulte sur place les ouvrages). Aussi est-il nécessaire qu'elle soit disposée « de manière à la rendre adaptée à une consultation [*Handgebrauch*] fréquente », comme c'est le cas, explique Warburg, de la Bibliothèque Bruno (WARBURG, 2001 : 395).

Effectivement, la bibliothèque de Warburg était bien plus qu'un espace de rangement et de classement des livres. L'historien de l'art nourrissait le fantasme d'un centre vivant de débats et de recherches. A l'initiative de Saxl, deux publications voient le jour qui reflèteront à l'extérieur les activités de la KBW : les *Vorträge der Bibliothek Warburg* et les *Studien der Bibliothek Warburg*. La communauté des chercheurs du *Warburg-Kreis* se rassemble autour d'une question qui, aujourd'hui encore, domine les investigations du *Warburg Institute* : la survivance de l'Antiquité [*Nachleben der Antike*] à la Renaissance. Le terme même de « survivance », auquel il faudrait rendre toute sa dimension critique, s'oppose en tous points à l'idée d'une reprise passive du passé. L'univers formel antique n'est jamais reproduit mécaniquement par les artistes qui le réceptionnent. En tant qu'héritiers d'une mémoire qui a permis la « migration » des motifs de l'Antiquité, les artistes actualisent les formes en fonction de leurs enjeux contemporains. Souvent, donc, ils imposent un déplacement, voire une inversion, de leur sens initial. Dans le vocabulaire de Warburg, le moment de la réflexion (plastique et critique) des artistes sur les formes du passé est celui du *Denkraum*, de l'« espace de pensée ». On peut considérer ce concept comme l'un des plus importants que Warburg ait forgés. Or, l'espace de pensée – celui de la distance critique avec le passé – est au fond le lieu d'actualisation de la mémoire. Aussi peut-on affirmer, sans trahir le concept, que la KBW avait pour tâche principale de construire le *Denkraum* des disciplines attachées à l'histoire de l'art.

Au début des années 20, dans les *Vorträge der Bibliothek Warburg*, Saxl décrit la bibliothèque comme un *espace de questions* : « Il s'agit là d'une bibliothèque de questions, et son caractère spécifique consiste justement en ce que son classement oblige à entrer dans les problèmes » (SAXL, 1921 : 9-10). Warburg considérait que sa bibliothèque devait opposer à la recherche superficielle quelques résistances. Il était impossible de la parcourir sans être pris dans le filet de questions tissé par l'historien hambourgeois, impossible de rester à la surface des problèmes.

Le thème de la survivance de l'Antiquité débouche chez Warburg sur une anthropologie qui comprend son objet – l'homme du *Quattrocento* – comme un être pris dans le conflit de la raison contre les démons de la superstition. En effet, le monde païen antique, défini depuis Nietzsche comme contraste de forces dionysiaques et apolliniennes, ne survit pas tel quel à la Renaissance : il est contrebalancé d'un affranchissement important à l'égard des anciennes divinités. L'homme ne s'oriente plus dans le monde en ne se fiant qu'à ses croyances, il devient de plus en plus autonome face à son destin. C'est à une dialectique complexe que se reporte Aby Warburg. Il saisit de l'homme renaissant une image contrastée, où la raison ne sort jamais radicalement de son combat [*Kampf*] avec la superstition. Même dans le monde contemporain, l'homme court toujours le risque que la fascination, la magie et le mythe l'emportent sur l'entendement – venant d'un juif allemand à l'aube des années 30, ces considérations sont d'une lucidité terrifiante. La bibliothèque de Warburg reflète naturellement cet autre aspect de son œuvre. On l'a évoqué, la troisième section de la bibliothèque, celle qui précède l'*Action*, est tout entière consacrée à l'*Orientation* [*Orientierung*] : les ouvrages qu'elle contient portent les marques de la « transition progressive », jamais complètement aboutie, de l'ordre du mythe à celui de la science. Pour

orienter son action, l'homme s'est fié aussi bien au ciel étoilé qui lui prédisait son destin qu'aux calculs que permettait la science moderne. De tout cela, la *KBW* garde la mémoire vive.

Notes

¹ La *Kulturwissenschaft*, ou « science de la culture », par opposition à la *Naturwissenschaft* (« science de la nature »), désignerait l'ensemble des sciences humaines, ou des sciences « particulières ». Les néokantiens (de Bade et de Marbourg) ont insisté sur la différence méthodologique qui oppose ces deux ensembles de disciplines : la méthode des sciences naturelles serait *nomothétique* (généralisante), quand celle des sciences culturelles serait *idographique* (individualisante). Quoi qu'il en soit de ces distinctions, Warburg considérait que les sciences de l'homme devaient être saisies dans la finesse de leurs rapports ; l'objectif était alors de constituer une *Kulturwissenschaft* générale qui rassemblerait les différents points de vue possibles sur la « nature » humaine.

² Voir sur le site du *Warburg Institute* (<http://warburg.sas.ac.uk/>) : on y trouve une description détaillée de l'état actuel de la bibliothèque, ainsi que l'explication de son organisation en différentes sections (<http://warburg.sas.ac.uk/mnemosyne/guide.htm> - date de consultation : 06.04.2008).

Bibliographie :

- BINSWANGER Ludwig, WARBURG Aby, 2007, *La guérison infinie*, trad. M. Renouard et M. Rueff, Paris, Payot & Rivages.
- CASSIRER Ernst, 2004, « Nachruf auf Aby Warburg », *Aufsätze und kleine Schriften. 1927-1931* (*Gesammelte Werke*, Bd. 17), Hamburg, Felix Meiner Verlag : 368-374. Trad. française : CASSIRER Ernst, 1995, « Éloge funèbre du Professeur Warburg », *Écrits sur l'art*, Paris, Cerf : 53-59.
- DIDI-HUBERMAN Georges, 2002, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit.
- FERRARI Massimo, 1986, « Ernst Cassirer e la "Bibliothek Warburg" », *Giornale critico della filosofia italiana*, 65: 91-130.
- FORSTER Kurt W., MAZZUCCO Katia, 2002, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Bruno Mondadori.
- FRIMAN Mari, JANSSON Päivi, SUOMINEN Vesa, 1995, « Chaos or order? Aby Warburg's library of cultural history and its classification », *Knowledge Organization*, 22, n°1 : 23-29.
- MANGUEL Alberto, 2006, *La bibliothèque, la nuit*, trad. C. Le Bœuf, Paris, Actes Sud.
- MICHAUD Philippe-Alain, 1998, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula.
- SAXL Fritz, 1921-1922, « Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel », *Vorträge der Bibliothek Warburg*, I: 1-10.
- RAMPLEY Matthew, 2000, *The Remembrance of Things Past. On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.
- SAXL Fritz, 1944, « The History of Warburg's Library », dans GOMBRICH, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Londres, The Warburg Institute (2^{ème} éd. 1986), pp. 325-338.
- SAXL Fritz, 1958 (2^e éd.), « Ernst Cassirer », *The Philosophy of Ernst Cassirer*, P.A. Schilpp (dir.), New York, Tudor Publishing Company.

- SCHÄFER Hans-Michael, 2003, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Geschichte und Persönlichkeiten der Bibliothek Warburg mit Berücksichtigung der Bibliothekslandschaft und der Stadtsituation der Freien und Hansestadt Hamburg zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Berlin, Logos-Verlag.
- SETTIS Salvatore, 1996, « Warburg *continuatus*. Description d'une bibliothèque », *Le pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en occident*, Paris, Albin Michel.
- WARBURG Aby, 1923, « Souvenirs d'un voyage en pays pueblo. Notes inédites pour la conférence de Kreuzlingen sur "Le rituel du serpent" », dans MICHAUD, Philippe-Alain, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, trad. S. Muller, Paris, Macula : 247-280.
- WARBURG Aby, 2001, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (1926-1929). Gesammelte Schriften VII*, Berlin, Akademie Verlag. Traduction partielle en italien : BING Gertrud, WARBURG Aby, 2005, *Diario romano (1928-1929)*, trad. Maurizio Ghelardi, Turin, Nino Aragno. (WARBURG, 2001)