

Philippe Despoix, K. B. W. *La Bibliothèque Warburg, laboratoire de pensée intermédiaire*

Dijon, Les presses du réel, 2023

Neda Zanetti



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transbordeur/2977>

DOI : 10.4000/13dx

ISSN : 3073-5734

Éditeur :

Association Transbordeur, Éditions Macula

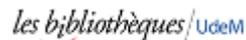
Édition imprimée

Date de publication : 26 février 2025

Pagination : 192-193

ISSN : 2552-9137

Ce document vous est fourni par Bibliothèques de l'Université de Montréal



Référence électronique

Neda Zanetti, « Philippe Despoix, K. B. W. *La Bibliothèque Warburg, laboratoire de pensée intermédiaire* », *Transbordeur* [En ligne], 9 | 2025, mis en ligne le 26 février 2025, consulté le 27 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/transbordeur/2977> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/13dx>



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

K. B. W.

La Bibliothèque Warburg,
laboratoire de pensée intermédiaire

Philippe Despoix

les presses du réel

Philippe Despoix, *K. B. W. La Bibliothèque Warburg, laboratoire de pensée intermédiaire*, Dijon, Les presses du réel, 2023, 384 p.

Le travail de Philippe Despoix jette une nouvelle lumière sur les recherches conduites à la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg durant les années 1920 et dont la postérité influence encore diverses disciplines, de l'anthropologie visuelle à l'esthétique, en passant par l'iconologie. L'auteur ne souhaite pas uniquement retracer les recherches sur les mouvements *dans* et *des* images de l'Antiquité conduites dans ce « laboratoire » par Aby Warburg, il cherche à retrouver les pratiques qui y étaient développées. Despoix identifie dans les gestes – « photographe, reproduire, classer, mettre en série, projeter ou exposer » – une « valeur heuristique » à l'origine même des concepts de « formule d'affect » (*Pathosformel*), de « migration des images » (*Bilderwanderung*) et d'« espace de pensée » (*Denkraum*). L'approche intermédiaire adoptée se reflète et se reconnaît dans ces gestes, appréhendés comme les précurseurs de ceux développés au sein du Centre de recherche sur l'intermédialité de l'université de Montréal à partir des années 2000, dont le chercheur est membre.

Philippe Despoix dévoile les rapports que noue le projet warburgien : ceux collaboratifs (avec Fritz Saxl et Gertrud Bing en particulier) ; ceux scientifiques, établis entre les dispositifs d'exposition et de projection

qu'il réalise ; ceux symboliques, entre les représentations aux supports hétérogènes – monnaies et gravures, tapisseries et timbres postaux, affiches publicitaires et tableaux. Cette multiplicité relationnelle assume un caractère organique à travers les va-et-vient que l'auteur réalise entre objets et gestes warburgiens. Or, cela ne revient pas à les réduire à une uniformisation, mais illustre plutôt leur coexistence dans un horizon qui est celui des sciences de la culture, où les objets textuels et iconiques constituent deux formes d'expression symbolique poreuses. Cette publication se dresse ainsi contre une réception canonique des travaux de Warburg, nous invitant à retracer à notre tour les voies des déplacements qui les ont traversés.

Les recherches de Warburg sont déclinées selon les gestes qui en sont à l'origine : *re-produire, dénommer, cartographier et mettre en série, projeter, construire des espaces de voisinage, exposer*, lesquels jalonnent le livre en six chapitres (le septième est consacré à l'atlas *Mnemosyne*, exposition qui constitue une tentative inachevée de synthèse).

La *re-production* gestuelle (chap. 1) est associée à ses techniques : photographie, projection, impression, ainsi qu'à leur articulation. La généalogie de ces opérations conduit Despoix d'abord sur les traces du voyage américain que Warburg accomplit en 1896, où il découvre la photographie comme instrument de capture des gestes exprimant l'émotion. La reproduction gravée lui permettra, à l'occasion de la conférence *Dürer et l'Antiquité italienne* de 1905, de formuler aussi comment cette émotion est transmise et transformée, donc intensifiée, en tant que « superlatif du langage gestuel » (*Superlativ der Gebärdensprache*). L'expression « formule d'affect ou de pathos » (*Pathosformel*) qu'il privilégie par la suite – inspirée par l'archéologie, la linguistique, la philologie et les études religieuses – subsume cette idée. À cette même occasion, il déploie un « triple dispositif de monstration » (p. 50) – exposition, conférence-projection et impression de portfolio – fondé sur les procédés de « sélection, découpe, décontextualisation, sériali-

sation, et de reproduction » (p. 42) qui vont caractériser l'analyse diachronique et synchronique de la transmission antique menée à Hambourg dans la bibliothèque et la photothèque qui prennent forme à partir de 1902. Leur réalisation a été marquée par la découverte de la sociologie développée par Max Weber, inscrivant l'interdisciplinarité de la recherche warburgienne dans l'horizon des « sciences de la culture » (*Kulturwissenschaften*), qualificatif programmatique revendiqué lors de leur *dénomination* (chap. 2). Dans la conception du logotype, les relations multi-formes des expressions culturelles – dont le mot et l'image – se traduisent dans l'*ex-libris* KBAW – *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Aby Warburg*.

La transmission de l'Antiquité se matérialise dans la « migration des images » (*Bilderwanderung*) à travers le temps et dans l'espace eurasiatique que Warburg restitue dans des *cartographies* (chap. 3). Ces représentations sont aussi au cœur de la collaboration avec le philologue Franz Boll (1913) à propos du rôle de l'astrologie et de l'astronomie dans la vie posthume des divinités grecques. Warburg condense dans un syncrétisme géohistorique la complexité des phénomènes de déplacement à l'œuvre dans la transmission antique : « transfert spatial, transposition de médium technique, traduction linguistique et discursive, articulation entre textes et représentations visuelles » (pp. 97-98). La fonction de ces cartes, oscillant entre instrument épistémologique et support visuel, est en dernier lieu ambiguë, comme en témoigne leur inclusion dans la planche A de l'Atlas.

La composition de ces divers dispositifs de monstration trouve enfin son unité dans les conférences-performances organisées autour de la *projection* (chap. 4), dont celle du sanatorium de Kreuzlingen (1923) sur la dialectique symbolique et diachronique reliant l'humain au serpent. Despoix y identifie une « dramaturgie de la conférence » (p. 139) basée sur l'ordre des diapositives plus que sur le texte écrit, leur montage rythmant le commentaire dans un effet « proto-filmique » (p. 139). Ces dispositifs de monstration se fondent chez Warburg

sur l'idéal de « mise en relation » (*Verknüpfung*), de laquelle émane la construction de la photo-bibliothèque KBW (chap. 5): les œuvres conservées y sont organisées selon le principe du « voisinage topologique » (p. 11), favorisant l'interdisciplinarité des recherches. La salle de lecture poly-fonctionnelle, conçue sous une forme elliptique en analogie avec la trajectoire de Mars établie par Kepler, concrétise le concept d'« espace de pensée » (*Denkraum*) accueillant les expositions sur des panneaux mobiles (chap. 6). La première recueille les illustrations d'Ovide (1927): sur six panneaux sont rassemblés les « termes primordiaux » (*Urworte*) d'une morphologie de la passion à travers les actes de poursuite, rapt, métamorphose, sacrifices et lamentations. Leurs transformations en raison de leur transmission dans le temps sont ici spatialisées d'une manière qui trouve son dernier accomplissement dans l'atlas *Mnémosyne* (chap. 7). Dans ce projet resté inachevé se succèdent trois séquences de panneaux: la première restitue la morphologie prototypique des figures antiques; la seconde est traversée par les formules de leur transmission à travers le temps; la troisième, ajoutée *in fine*, se présente comme une sorte de péritexte conceptuel. Leur exposition modulaire laisse jaillir les relations entre les images selon des modalités polarisées, morphologiques et historiques – ces dernières étant incarnées par la médiation technique des grisailles, des gravures et dorénavant des photographies. Dans l'horizon heuristique d'une science de la culture au service des images, celles-ci apparaissent comme des nœuds matériels traversés par la diachronie des phénomènes de transmission et par la synchronie des fonctions symboliques qui arpentent le monde dans une tension irrésolue entre mythes magiques et théories mathématiques. Leur existence est pourtant oscillatoire, d'où l'insistance de la préposition « entre » (*zwischen*) ou du concept d'« espace intermédiaire » (*Zwischenraum*).

Warburg attribue aux images une « fonction mnésique » (p. 332) qui favorise les processus de remémo-

ration: par le voisinage synchronique, il devient ainsi possible de faire le chemin inverse, depuis les déplacements (*transmission, transformation, transfert*) jusqu'aux *Urworte* antiques selon un dynamisme proprement culturel. Autrement dit, la tension entre les formules synchrones et leur répétition diachronique structure la pluralité des représentations humaines, dont l'image et le texte. Despoix – dans un travail qui est aussi mémoriel – restitue cette tension à travers les gestes et les dispositifs que Warburg développe pour l'explorer: sans synthèse résolutive, une forme d'équilibre apparaît dans le commentaire performé *in situ* dans l'élasticité d'un présent en devenir. Cette temporalité émerge dans l'implicite de l'œuvre Warburg-Despoix: d'abord dans l'insistance de traduction du *Nachleben* des *Pathosformeln* en « vie posthume » – ce qui n'est pas une vie manquée et manquante, vidée dans le processus de transmission, mais un hiatus sur ce qui est postérieur et porteur de potentialités. Puis, dans l'invitation de Despoix à une « appréciation détaillée » (p. 330) du travail warburgien non limitée à sa valeur historique, mais capable de saisir sa portée heuristique à travers de nouveaux dispositifs de monstration. Il se réfère ainsi à la plateforme italienne de *Engramma* ou à l'exposition *Ninfas, Serpientes, Constelaciones* à Buenos Aires. Enfin, cette invitation inclut les images actuelles et leurs médiations électroniques, nous encourageant à la création de nouveaux laboratoires permettant d'explorer leur signification culturelle et mémorielle. Le caractère archéologique de *K. B. W. La bibliothèque Warburg, laboratoire de pensée intermédiaire* semble suggérer que la perspective intermédiaire constitue l'un de ces laboratoires; le choix de substituer les photographies du rituel contestées par la communauté hopi par des dessins le confirme, ouvrant à une autre forme de traduction image-image – aux côtés de celles chères à Warburg, grisaille, gravure et photographie – pour explorer les polarités symboliques présentes.

Neda Zanetti