



Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

Hors-série 4 | 2013

Survivance d'Aby Warburg

L'iconologie avant Warburg

L'orientaliste Charles Clermont-Ganneau et la mythologie des images

Roland Recht



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2898>

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

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

Référence électronique

Roland Recht, « L'iconologie avant Warburg », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 4 | 2013, mis en ligne le 30 janvier 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2898>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.



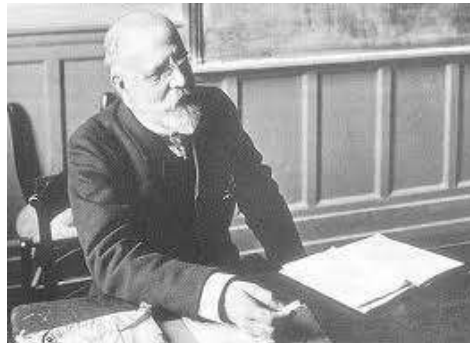
Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

L'iconologie avant Warburg

L'orientaliste Charles Clermont-Ganneau et la mythologie des images

Roland Recht

1 Dans la *Kunstliteratur* ancienne, l'« iconologie » désigne deux sortes de recueils. Ceux qui réunissent des modèles allégoriques destinés aux beaux-arts : l'ouvrage de référence qui porte le mot lui-même en titre, est celui de Cesare Ripa, paru en 1593, mais des illustrations ne complètent le livre que dans la deuxième édition, dix ans plus tard.¹ En second lieu, il faut mentionner les ouvrages qui contiennent les représentations de dieux,



de héros ou encore de personnages historiques : on peut mentionner les *Illustrium Imagines* d'Andreas Fulvio (1517)² ou les *Imagini colla sposizione degli Dei degli Antichi* de Vincenzo Cartari, en 1556, consacré à la représentation de divinités et de héros antiques mais aussi de notions abstraites, enrichi par une abondante illustration. Si l'on en juge par le grand nombre de rééditions, ce dernier livre répondait indiscutablement à une attente de divers publics - artistes, amateurs, érudits -, comme en atteste l'activité des académies platoniciennes - les Médicis à Florence, Saint-Luc à Rome, l'Accademia degli Incamminati à Bologne - pour lesquelles la culture mythologique formait le fondement de l'enseignement.³

2 Les ouvrages qui paraîtront aux 18^{ème} et 19^{ème} siècles attestent de l'importance grandissante des images dans l'étude de l'histoire et de la mythologie des Anciens. Le recours aux images des médailles et de la glyptique, répond à ce besoin de visualiser les figures qui peuplaient la mythologie ou l'histoire ancienne. Ce besoin explique aussi pourquoi on a songé à donner une forme intelligible à des notions abstraites, comme chez Ripa, auxquelles s'ajoutent des descriptions laissées par les auteurs anciens, comme chez Cartari. Ce dernier objectif sera aussi celui de Joachim Sandrart lorsqu'il fera paraître son

Iconologia Deorum,⁴ ou du *Dictionnaire iconologique* d'Honoré Lacombe de Prézel.⁵ En 1801, dans son *Dictionnaire de la Fable*, Fr. Noël définit l'iconologie comme étant la « science qui regarde les représentations des hommes, des dieux et des êtres allégoriques ».⁶ On peut considérer que cette définition sera encore valable durant une bonne partie du 19^e siècle. Dans l'introduction de son *Iconographie grecque* [...], Ennio Quirino Visconti précise cependant que « la connoissance et la recherche des portraits des hommes illustres a été [...] désignée par le nom d'Iconographie, et on a réservé celui d'Iconologie, qui a presque la même signification, à l'étude et à la recherche des traits et des attributs caractéristiques, propres à faire reconnoître, non les portraits des hommes illustres, mais les figures des personnages mythologiques et allégoriques dont les arts sont obligés très-souvent de représenter les images. »⁷

- 3 Aby Warburg a employé pour la première fois le terme « iconologie » dans ses *Orientations de l'histoire de l'art*, texte programmatique adressé en 1903 à Adolph Goldschmidt, un cousin éloigné alors Privatdozent d'histoire de l'art à l'université de Berlin. Il est utile de rappeler le contexte dans lequel ce terme apparaît. Parmi ces orientations d'une « science moderne de l'art » (*Kunstwissenschaft*), Warburg compte une tradition historiographique de l'art liée aux *Mirabilia* qui comprend les « guides » des œuvres marquantes d'une localité ainsi que l'évocation des « uomini famosi » issue de l'« iconologie typologique », la « tentative de mettre en évidence les figures ancestrales héroïques de l'antiquité ou de la chevalerie [...] »⁸ Ainsi, lors de cette première occurrence, il demeure fidèle au sens qu'a le mot depuis l'époque classique. Dans la deuxième occurrence, c'est-à-dire en 1907 lorsqu'il caractérise la « situation iconologique des peintures en grisaille » de Ghirlandaio au cours de son essai sur Francesco Sassetti, le mot n'est plus entendu dans le même sens : « iconologique » signifie alors que l'auteur a examiné les raisons non-picturales pour lesquelles la technique de la grisaille a été retenue – les figures ainsi peintes seraient des « symboles du compromis des énergies ».⁹
- 4 Dieter Wuttke a relevé les dix-neuf occurrences du substantif ou de l'adjectif entre 1903 et 1928 ; dans les fichiers conservés au Warburg Institute à Londres, le mot apparaît à vingt-quatre reprises. Pour désigner la science des images, il emploie indifféremment les termes « iconographie » et « iconologie », ce qui fait dire à Wuttke que Warburg lui-même n'a pas alors une définition arrêtée de cette terminologie. Mais lorsque Warburg parle de l'« iconologie antiquisante du Palazzo Schifanoia » ou de l'« iconologie des Cassoni », le terme est clairement employé à la place de « programme iconographique ». D'une façon générale, l'iconographie est plus proche de l'analyse et l'iconologie de la synthèse, mais il est remarquable que dans la communication sur « *Art italien et astrologie internationale au Palazzo Schifanoia de Ferrare* », Warburg emploie des expressions comme « analyse iconologique » et « analyser iconologiquement » qui montrent qu'il s'agit alors d'un processus de recherche historique qui a pour objectif de dégager de la gangue des apports médiévaux, le noyau antique. Et c'est en raison de l'analogie qu'un tel processus offre avec la philologie, à la recherche du texte primitif altéré par les adjonctions ou les gloses ultérieures, que Warburg le qualifie d'« iconologie critique ».
- 5 Un des exemples les plus parlants de cette « iconologie critique » est justement un passage de cette communication au Congrès international d'histoire de l'art de Rome sur le cycle de Schifanoia :
- 6 « Il y a quatre ans, lorsque je lus le texte arabe d'Abû Ma'sar dans la traduction allemande que Dyroff a jointe au livre de Boll (ce dont il faut lui être reconnaissant), les personnages énigmatiques de Ferrare, si souvent et depuis tant d'années interrogés en vain, surgirent

à mon esprit, et voici que l'un après l'autre ils se révélèrent à moi comme ces décans indiens d'Abû Ma'sar. Le premier personnage de la région médiane de la fresque du mois de mars dut se démasquer : c'était bien le personnage noir au regard scrutateur et courroucé, vêtu d'une robe serrée à la taille, dont il tient la ceinture de corde avec ostentation. Dès lors on peut analyser sans aucune ambiguïté tout le système astral de la bande centrale : par-dessus la couche inférieure du ciel grec des étoiles fixes s'était tout d'abord déposé le schéma égyptien du culte des décans. Celui-ci a été recouvert par la couche des transformations mythologiques indiennes, qui dut alors traverser le milieu arabe, sans doute en passant par la Perse. Après que la traduction hébraïque fut venue brouiller les choses par un nouveau dépôt, le ciel grec des étoiles fixes, passant grâce à un intermédiaire français dans la traduction latine d'Abû Ma'sar par Pietro d'Abano, déboucha dans la cosmologie monumentale du début de la Renaissance italienne : et ce justement sous la forme de ces 36 figures énigmatiques de la partie médiane des fresques de Ferrare. »¹⁰

- 7 En 1931 paraît un article de Godefridus Johannes Hoogewerff, une version élargie de sa communication faite trois ans plus tôt au Congrès international d'histoire de l'art d'Oslo : « L'iconologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien ». ¹¹ Il s'agit en réalité de la première tentative pour donner une définition et un cadre méthodologique à l'iconologie warburgienne, mais appliquée à l'iconographie chrétienne ¹² qui a ses fondements dans l'histoire des croyances religieuses des peuples et des convictions superstitieuses : l'iconographie est descriptive, l'iconologie interprétative, l'une se limite aux constatations, l'autre aux explications. Hoogewerff cite entre autres les travaux d'Emile Mâle, de Karl Künstle ou de Gabriel Millet. Warburg a beaucoup apprécié la personnalité de cet historien de l'art hollandais et en particulier sa communication à Oslo dont il considère qu'elle est dans la bonne voie du « postulat méthodologique pour une 'iconologie' » qu'il avait lui-même formulé en 1912 à propos du Palazzo Schifanoia au Congrès de Rome. ¹³
- 8 Dans l'esprit de Warburg, l'iconologie désigne une opération qui certes dépasse la simple analyse formelle mais celle-ci lui est indispensable. Elle est, il faut y insister, directement liée au statut stylistique de l'œuvre. Il est assez remarquable que c'est sur cette liaison entre analyse des formes et enquête iconologique qu'insiste Erwin Panofsky lorsqu'il tente de résumer l'originalité des recherches de Warburg. Le 10 mai 1955, il adresse une lettre à Eric M. Warburg qui projette alors de faire publier une biographie de son oncle par Gertrud Bing :
- 9 « Lorsqu'Aby Warburg est apparu sur la scène, celle-ci était largement dominée par trois méthodes d'approche entièrement légitimes mais, considérées en elles-mêmes, insuffisantes : l'« appréciation » esthétique, le connoisseurship et cette analyse de la forme dont l'interprète le plus célèbre était Heinrich Wölfflin et, dans un sens encore plus fondamental, Alois Riegl. Ce qui était largement négligé en ce temps, c'était la signification du contenu des œuvres d'art – une signification qui ne peut être révélée qu'à la suite d'une intensive étude des courants littéraire, philosophique et religieux qui dominaient l'époque de leur production, et d'une exploration hardie de phénomènes que le 18^e et le 19^e siècle ont ou bien oubliés, ou qu'ils ont tendance à envisager avec un tranquille dédain (des phénomènes comme l'astrologie, la prophétie et toutes sortes de pratiques « magiques »), mais qui étaient d'une importance vitale pour les époques antérieures.

- 10 C'est Aby Warburg qui a vu la nécessité de combiner les trois méthodes d'approche que je viens de mentionner avec ce qui est aujourd'hui universellement reconnu comme une interprétation parfaitement indispensable des œuvres d'art, spécialement celles produites à la Renaissance, comme des témoignages de la pensée et de l'émotion plutôt que comme des objets créés dans le but de « plaire aux yeux », et qui, dans sa propre œuvre, illustraient cette nouvelle méthode d'interprétation d'une façon qui ne fut jamais égalée et encore moins dépassée. »¹⁴
- 11 On peut noter que Panofsky n'emploie à aucun moment le terme d'« iconologie », il parle de l'« *interprétation des œuvres d'art parfaitement indispensable* », ou, plus loin dans la lettre, des « idées » de Warburg. Il s'était selon toute évidence, approprié le mot et la chose pour en faire le troisième moment de son système analytique et ne le considérait pas comme pouvant désigner « la » méthode de Warburg.
- 12 Ni la synthèse de Jan Bialostocki rédigée pour *l'Enciclopedia universale dell'Arte* en 1962, ni la communication de William S. Heckscher au Congrès international d'histoire de l'art de Bonn en 1964 ou encore l'article publié en 1966 par Erik Forssman n'ont accordé une quelconque attention à l'emploi qui est fait de la notion d'iconologie par les historiens des mythes et des religions.¹⁵
- 13 En 1880 pourtant, le substantif « iconologie » et l'adjectif « iconologique » sont employés par un savant français, Charles Clermont-Ganneau (1846-1923), dans un sens très voisin de celui qu'adoptera Warburg. Orientaliste, à la fois archéologue et épigraphiste, Clermont-Ganneau a mené en outre une carrière diplomatique. Il s'est rendu célèbre par une série de découvertes de grand intérêt, la première d'entre elles, faite à 23 ans, étant celle de la stèle de Mesha, qui représente le plus ancien document d'écriture alphabétique connu. Fondateur de l'Institut français d'archéologie et d'art musulman en Syrie, il sera admis à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dès 1889 et, avec le parrainage d'Ernest Renan, élu au Collège de France qui le nomme sur une chaire d'épigraphie sémitique en 1890, chaire qu'il occupera durant 33 ans, ses cours portant sur les résultats épigraphiques et archéologiques des fouilles qu'il a menées ou supervisées.¹⁶
- 14 Cette personnalité éminente n'a pas laissé d'écrit à caractère théorique ou méthodologique : il mettait toute sa sagacité au service de l'étude des objets et des textes. Cependant, il publie en 1880 un livre qui a pour titre : *L'imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs*, 1^{ère} partie : *La coupe phénicienne de Palestrina* – la deuxième partie ne verra jamais le jour. Cette publication avait débuté deux années plus tôt sous la forme d'articles dans la *Revue critique d'Histoire et de Littérature*,¹⁷ et dans le *Journal asiatique*.¹⁸
- 15 Clermont-Ganneau part du constat selon lequel « au commencement de ce siècle, il était de mode d'expliquer tous les mythes par un système transcendant de symbolique métaphysique. Aujourd'hui, beaucoup de personnes, donnant dans le travers de certaines écoles étrangères, voudraient faire de la mythologie, une question pure et simple de linguistique. »¹⁹
- 16 L'auteur s'élève contre cette dernière tendance ; il essaie de montrer qu'il y a une branche essentielle de la mythologie à laquelle on a oublié de faire une place dans la « science des religions ». Il existe, certes, une mythologie de la parole, mais « Il doit donc y avoir une mythologie des images, de même qu'il y a une mythologie des mots, c'est-à-dire que l'image a dû réagir sur l'idée, précisément comme le mot a réagi sur l'idée. »
- 17 Les mythologues ont envisagé les images comme les traductions plastiques de légendes : « Il est difficile de trouver un nom exact, et à l'abri de toute critique, pour désigner cette

branche de la mythologie. On pourrait l'appeler oculaire, optique ou visuelle, par opposition à la mythologie auriculaire, si l'on ne tenait compte que de la différence des organes qu'elle met spécialement en jeu ; idéographique, iconographique ou iconologique, si l'on ne s'attachait qu'aux éléments sur lesquels s'exerce son action. C'est à ce dernier terme d'iconologique, un peu détourné de son sens usuel, que l'auteur s'est arrêté après quelques hésitations. Il sera même souvent conduit, pour plus de brièveté, à parler d'iconologie tout court, comme contrepartie de la mythologie.

- 18 Le nom, d'ailleurs, importe peu, une fois l'objet de l'étude bien défini : l'image, l'image matérielle et plastique, mise sur le même rang que le mot, le nom et la métaphore pour expliquer la génération des fables, leur évolution, leur conservation ou leur transformation, enfin, et surtout, leur transmission d'un peuple à l'autre. L'une des plus graves erreurs du système exclusivement linguistique est en effet de supposer que la formation de mythologies considérables, de la mythologie aryenne, par exemple, telle qu'elle nous apparaît chez les Grecs, les Romains, les Germains, etc., s'est opérée tout entière dans les profondeurs les plus intimes, les plus inaccessibles, de la conscience de la race, à l'abri de toute influence étrangère, pour ainsi dire en vase clos. L'iconologie vient au contraire montrer que les influences du dehors ont joué dans ces formations complexes un rôle actif, prolongé, parfois prépondérant. Elle rend ainsi sensibles aux yeux, à un point de vue particulier, toute une série d'interférences qui, seules, peuvent expliquer, à un point de vue plus général, le développement même des divers peuples de l'antiquité. Cette dernière considération l'emporte peut-être sur toutes les autres ; elle suffirait à recommander l'iconologie à toute l'attention du véritable historien, car le jour où l'on aura déterminé tous les modes et tous les cas de pénétration réciproque des divers groupes humains, ce jour-là l'histoire de la civilisation sera faite. »²⁰
- 19 Comme bon nombre de ses contemporains, le savant orientaliste croit donc en la possibilité d'une histoire culturelle qui serait fondée sur une étude comparative des systèmes de croyances. Mais, poursuit Clermont-Ganneau, cette « glose de Phéniciens à Grecs » a donné naissance à des malentendus ou à des interprétations fautives : « Il s'est passé là un phénomène que nous retrouvons dans l'histoire de toutes les imageries populaires : l'interprétation originelle du sujet ou d'un détail du sujet, la légende de l'image, comme nous disons si justement, est-elle insuffisante, fait-elle défaut, vient-elle à être oubliée, on la crée de toutes pièces, on l'invente. »²¹ Il faut donc prendre pour point de départ cette « invention » pour remonter au motif iconographique dont elle est dérivée. Mais les voies empruntées par ce motif peuvent être multiples :
- 20 « Il m'est impossible d'indiquer, même sommairement, toutes combinaisons auxquelles a pu donner naissance cette transmission d'images et de légendes réagissant les unes sur les autres. On pourrait cependant, en se plaçant au point de vue de l'hellénisme, admettre un certain nombre de cas principaux :
- 21 1° L'image grecque reproduit purement et simplement l'image phénicienne ;
- 22 2° La signification originelle de l'image est conservée ;
- 23 3° La copie grecque est altérée involontairement ;
- 24 4° Les altérations graphiques font naître des altérations dans l'interprétation ;
- 25 5° L'interprétation est altérée de prime abord et fait naître des altérations graphiques ;
- 26 6° L'image, altérée ou non, est interprétée d'une façon tout à fait arbitraire dans ses détails ou dans son ensemble, soit sur de nouveaux frais d'imagination, soit par l'adaptation d'une légende préexistante ;

- 27 7° Une même image donne naissance à plusieurs interprétations d'ordre différent réagissant ensuite sur elle pour la différencier ;
- 28 8° Des images, sans rapport entre elles, mais juxtaposées dans un même ensemble décoratif, ont été reliées narrativement, cycliquement, par la glose populaire. »²²
- 29 Essayons à présent de synthétiser les observations de Clermont-Ganneau en mettant l'accent sur tout ce qui les rapproche de celles faites par Warburg :
- 30 A. il accorde une importance essentielle à l'interaction entre l'image et le texte (ou la parole) : ainsi apporte-t-il, pour la mythologie grecque, la confirmation de l'importance des images pour la connaissance et la compréhension de l'histoire, une entreprise dont les débuts remontent au 17^{ème} siècle ;
- 31 B. il s'interroge sur la question de la « transmission » (Warburg parlera de « migration ») des images et sur les modalités différentes selon lesquelles elle peut s'opérer, en même temps que sur ces images comme « véhicules » d'un savoir ; les cas 1 à 6 énoncés par Clermont-Ganneau ne sont pas sans analogie avec ce que Panofsky nommera plus tard le « principe de disjonction » ;²³
- 32 C. il souligne l'importance du style – altérations intentionnelles ou non-intentionnelles de la forme primitive – et la capacité de l'interprète à projeter sur l'image des légendes préexistantes (Warburg dirait : « vorgeprägt ») ;
- 33 D. il définit l'iconologie comme une « contrepartie de la mythologie », une science des images par conséquent, qui permettrait de saisir les « interférences » qui ont finalement donné naissance à telle fable mythologique et ont favorisé le développement d'un peuple ;
- 34 E. il ne précise pas la conséquence épistémologique de ces remarques mais elle est claire : le travail de l'interprète consiste à dégager de l'image finale ce qu'elle transmet d'un modèle primitif et à saisir la signification des altérations, une enquête similaire étant menée en direction de toute tradition textuelle liée à cette image ;
- 35 F il croit en la possibilité d'une histoire générale de la culture, transculturelle et diachronique.
- 36 Bien que cet ensemble de considérations tienne peu de place dans l'œuvre de Clermont-Ganneau, elles ne sont pas passées inaperçues. Salomon Reinach se plaît à souligner qu'il a été le premier à illustrer la « mythologie iconologique » du célèbre orientaliste, même si ce fut avec plus de vingt années de retard, dans deux séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, en octobre et décembre 1902. Il s'agit d'un long mémoire sur les légendes grecques relatives aux peines éternelles subies par certains personnages de la fable dans les Enfers, et qui « s'expliquent uniquement par l'interprétation erronée de très anciennes peintures ». ²⁴
- 37 Y a –t-il une filiation entre Clermont-Ganneau et Warburg ? Il est impossible de répondre à cette question. La bibliothèque de Warburg a acquis en 1924, l'année où Aby est revenu de la clinique de Kreuzlingen, le *Recueil d'archéologie orientale* de Clermont-Ganneau publié en 8 volumes entre 1888 et 1923. Mais le nom du savant français n'est pas apparu dans les archives du Warburg Institute. Ce n'est pas, me semble-t-il, l'essentiel. Il importe plutôt de comprendre à quel point l'histoire des religions, à laquelle Warburg accordait une place égale à la philosophie et aux sciences dans sa bibliothèque, ²⁵ a joué un rôle capital dans la formation d'un certain nombre de notions et de méthodes, notamment dans le champ de l'iconographie. ²⁶

- 38 Avant de conclure, j'aimerais insister sur le grand bénéfice que nous pouvons tirer de l'étude attentive des travaux qui ont été menés dans le dernier tiers du 19^e siècle sur l'histoire et la représentation des mythes. Je compte m'arrêter plus longuement ailleurs sur ceux de Georg Loeschcke (1852-1915), professeur d'archéologie classique à Bonn puis à Berlin, qui ont porté notamment sur la « *tradition figurée* » (« *bildliche Tradition* ») et qui offrent maintes similitudes avec ceux de Warburg.²⁷ Loeschcke explique par l'apport singulier de la « *fantaisie imaginative des artistes* », aussi déterminante que la religion selon lui, comment les thèmes figurés d'un mythe peuvent se voir transposés dans un autre contexte mythologique ou dans des scènes de la vie quotidienne. A propos du combat d'Achille et de Penthésilée, Loeschcke constate qu'« à chaque époque cette composition a été considérée comme une forme dans laquelle chacun pouvait couler un nouveau contenu. »²⁸
- 39 La similitude qui frappe avant tout entre les processus morphogénétiques décrits par Clermont-Ganneau et la « *critique iconologique* » que postule Warburg, porte sur une orientation méthodologique qui a pour ambition de renouveler l'étude, l'histoire et la survivance des mythes à partir des mots ou/et des images.²⁹ Cela signifie que les recherches de Warburg s'inscrivaient dans un courant, et sa collaboratrice Gertrud Bing avait raison d'écrire que Warburg n'est jamais aussi original que « *lorsqu'il transforme l'héritage du 19^e siècle* ». ³⁰

NOTES

1. En réalité, l'édition de 1593 fut reprise tel quel à Milan en 1602. Le titre exact de la première édition est : *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali cavate / dall'antichità et da altri luoghi Da Cesare Ripa Perugino. / Opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, & Scul / tori, per rappresentare le viru, vitij, affetti, & passioni humane. [...]*

2. Rome, Jacob Mazochi 1517.

3. Un facsimile de l'édition de 1647 de cet ouvrage a été publié sous le titre Vincenzo Cartari, *Imagini delli dei de gl'Antichi*, avec une introduction de Walter Koschatzky, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1963. On peut encore mentionner : *Illustrium imagines ex antiquis marmoribus, numismatibus, et gemmis expressae, quae existant Romae, major pars apud Fulvium Ursinum. Theodorus Gallaeus delineabat Romae ex archetypis, incidebat Antwerpiae*, 1598.

4. *Oder Abbildung der Götter, welchen von den Alten verehret worden [...]*, 1680.

5. Aussi : J. B. Boudard, *Iconologie tirée de divers auteurs*, Parme 1759 ; J. C. de la Fosse, *Nouvelle iconologie historique*, Paris 1768 ; J. Raymond, abbé de Petity, *Le manuel des artistes et des amateurs, ou Dictionnaire historique et mythologique des emblèmes, allégories, énigmes, devises, attributs et symboles*, Paris 1770 ; Charles-Nicolas Cochin, *Almanach iconologique pour l'année 1774 [et suivantes]*, Paris 1774-1781 ; C. E. Gaucher, *Iconologie*, Paris 1796 ; Ennio Quirino Visconti, *Iconographie Grecque. Première Partie. Hommes illustres, Seconde Partie. Les Rois*, Paris, Didot l'Aîné 1808 ; *Recueil d'Antiquités contenant I° Têtes antiques, ou iconographie ; II° Costumes des différents peuples de l'Antiquité jusqu'au Moyen-Age ; III° Figures antiques, ou iconologie ;* rédigé par Mongez, dessiné par Mme Mongez, gravé sous la direction de M. Bouillard, 1804-1810 ; Ennio Quirino Visconti, *Iconographie ancienne ou Recueil des Portraits authentiques des Empereurs, Rois et Hommes Illustres de l'Antiquité*, Paris 1811-1829.

6. Et il poursuit : « Les modernes la symbolisent par une femme assise, qui, une plume à la main, décrit les êtres moraux que le génie lui développe. Chacun des génies qui l'entourent désigne, par des symboles caractéristiques, l'être allégorique qu'il représente. Des médailles éparses aux pieds de la figure indiquent que l'iconologie doit être fondée sur la connaissance des médailles et des

monuments antiques. » (*Dictionnaire de la Fable, ou Mythologie Grecque, Latine, Egyptienne, Celtique, Persanne, Syriaque, Indienne, Chinoise, Scandinave, Africaine, Américaine, Iconologique, etc.*, par Fr. Noël, 2 tomes, Paris An IX – 1801, ici tome 2, p.59).

7. *Iconographie grecque [...] Première partie. Hommes illustres*, Paris, Didot l'Aîné 1808, Discours préliminaire, p. XVII.

8. « Die Richtungen der Kunstgeschichte. An Adolph Goldschmidt » (9 août 1903), dans Aby Warburg, *Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare her. und kommentiert von Martin Treml, Sigrid Weigel und Perdita Ladwig*, Berlin, Suhrkamp 2010, p.673-679. La publication dans Gombrich, *Aby Warburg, An Intellectual Biography*, Londres, The Warburg Institute, 1970, ampute d'une importante partie le texte originel.

9. Aby Warburg, *Essais florentins*, présentation par Eveline Pinto, trad. de l'all. par Sybille Muller, Paris, Klincksieck 1990, p.167 et suiv. Je préfère le mot « situation » pour traduire « Stellung », à « fonction » retenu par la traductrice.

10. *Essais florentins*, ouvr. cité, ici p.206.

11. *Rivista di archeologia cristiana*, 8, 1931, p.53-82.

12. Rappelons que celle-ci s'est développée au 19^e siècle grâce aux travaux d'Adolphe Napoléon Didron, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, Paris, Imprimerie Royale 1843 ; Augustin-Joseph Crosnier, *Iconographie chrétienne, ou, étude des sculptures, peintures [...] qu'on rencontre sur les monuments religieux du moyen-âge*, Paris, Derache, 1848 ; Charles Cahier, *Caractéristiques des saints dans l'art populaire énumérées et expliquées*, Paris, Poussielgue Frères 1867 ; Anton Springer, « Ikonographische Studien », dans *Mitteilungen der k.k. Zentralkommission zur Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale*, 5, 1860 ; Heinrich Detzel, *Christliche Ikonographie. Ein Handbuch zum Verständniss der Christlichen Kunst*, 2 vol., Freiburg i. Br., Herder 1894-1896 ; Emile Mâle, *L'art religieux du 13^e siècle en France. Etudes sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, E. Leroux 1898 ; Id., *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin 1908 ; Id., *L'art religieux du 12^e siècle en France. Etude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*, Paris, A. Colin 1922 ; Gabriel Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris, Fontemoing et Cie 1916 ; Franz-Xaver Kraus, *Real-Enzyklopedie der Christlichen Kunst*, 2 vol., Freiburg i. Br. 1926 et 1928.

13. Aby Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl*, éd. par Karen Michels et Charlotte Schoell-Glass (Aby Warburg Gesammelte Schriften, Studienausgabe, Bd VII), Berlin, Akademie Verlag 2001, p.412.

14. La lettre est écrite en anglais : voir Erwin Panofsky, *Korrespondenz 1950 bis 1956*, her. von Dieter Wuttke (*Erwin Panofsky Korrespondenz 1910 bis 1968. Eine kommentierte Auswahl in fünf Bänden*, her. von Dieter Wuttke, Bd III), Wiesbaden, Harrassowitz 2006, p.746 sq.

15. Jan Bialostocki, « Iconografia e iconologia », dans *Enciclopedia Universale dell'Arte* 7, Venise-Rome 1962, col. 163-177 ; William S. Heckscher, « The Genesis of Iconology », dans *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes* (Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964), Bd.3 (Theorien und Probleme), p.239-262 ; Erik Forssman, « Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte », dans *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, II (1966), p.132-169. Les trois contributions sont reprises dans *Ikonographie und Ikonologie. Theorien - Entwicklung - Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem* Band 1 (éd. par Ekkehard Kaemmerling), Cologne, DuMont 1979, celle de Forssman étant élargie.

16. Cf. Archives de la bibliothèque du Collège de France, dossier 16 CDF 73 : liste des cours de 1890 à 1923. La consultation des lettres et des papiers divers conservés à la bibliothèque de l'Institut de France (Mss. 4108-4117 et 7695) ne m'a pas apporté d'information supplémentaire.

17. « Mythologie iconographique », dans *Revue critique d'Histoire et de Littérature*, 1878, p.215-223 et p.232-240.

18. « La coupe phénicienne de Palestrina et l'une des origines de l'art et de la mythologie helléniques », dans *Journal asiatique*, 2, février-mars 1878.
19. Il fait allusion ici à la tradition romantique allemande dans la suite de laquelle se situera encore le livre si fondamental pour Warburg de Hermann Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, qui paraîtra en 1896.
20. *L'imagerie phénicienne*, ouvr. cité, avertissement p.V-VIII.
21. *Mythologie iconographique*, art. cité, p.219.
22. *Ibid.*, p.234.
23. Dans *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Stockholm, Almqvist & Wiksells 1960, chapitre II, p.84-85 (trad. fr. par Laure Verron : *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion 1976, p.76).
24. Dans son article « De l'influence des images sur la formation des mythes » (de 1909, repris dans *Cultes, mythes et religions*, éd. établie par Hervé Duchêne, coll. Bouquins, Paris, Robert Laffont 1996), Salomon Reinach rappelle aussi qu'Alfred Maury avait, dans son *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Âge, ou Examen de ce qu'elles renferment de merveilleux, d'après les connaissances que fournissent de nos jours l'archéologie, la théologie, la philosophie et la physiologie médicale* (Paris, Ladrangé 1843), affirmé que nombre d'images devenues incompréhensibles ont fait naître des légendes dans le but d'expliquer ces symboles.
25. Voir mon essai en guise d'introduction à Aby M. Warburg, *L'atlas Mnémosyne* (Ecrits, 2), trad. de Sacha Zilberfarb, Paris, L'Écarquillé 2012 (sous presse).
26. Il n'était pas dans mon propos, lors de cette communication, de revenir sur le projet d'une Société Internationale des Etudes Iconographiques initié en 1902 lors du Congrès international d'histoire de l'art d'Innsbruck (rapport d'Eugène Müntz lu par Conrad de Mandach) et à la suite duquel Warburg semble vouloir marquer plus nettement la distinction entre « iconographie » et « iconologie » (voir Peter Schmidt, *Aby M. Warburg und die Ikonologie. Mit einem Anhang unbekannter Quellen zur Geschichte der Internationalen Gesellschaft für Ikonographische Studien von Dieter Wuttke, Bamberg, Stefan Wendel 1989*).
27. Warburg a été très tôt en contact avec Loeschcke : dans sa correspondance, conservée au Warburg Institute, il est mentionné souvent et la plus ancienne lettre de ce dernier est datée de 1905.
28. « Bildliche Tradition », dans *Bonner Studien. Aufsätze aus der Altertumswissenschaft Reinhard Kekulé zur Erinnerung an seine Lehrthätigkeit in Bonn, gewidmet von seinen Schülern*, Berlin, Spemann 1890, p.254. La formule employée par Loeschcke fait songer aux processus d' « inversions énergétiques » d'Aby Warburg.
29. Les travaux menés par les spécialistes du monde antique sont souvent allés plus loin que ceux des historiens de l'art, mais on ignore souverainement le voisin de chaque côté du mur. Ainsi, très près de nous, dans son étude sur « Le mythe prométhéen chez Hésiode », Jean-Pierre Vernant transpose d'une façon très féconde les trois niveaux du schéma de Panofsky de la manière suivante : une analyse de l'organisation narrative du récit, son étude sémantique, puis le contexte culturel ou, comme le note Vernant, « la configuration de l'espace mental au sein (duquel) les récits mythiques ont été produits. » (*Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, Maspero 1974, p.177-194)
30. Dans une lettre à H.Harder Biermann-Rajen, datée du 10 juillet 1963, publiée dans Erwin Panofsky, *Korrespondenz 1962 bis 1968*, éd. par Dieter Wuttke, Harrassowitz, Wiesbaden 2011, p.356-363.

INDEX

Mots-clés : Iconologie, mirabilia, science des religions, archéologie, légendes, transmission, interprétation, imagerie phénicienne

AUTEUR

ROLAND RECHT

Professeur à l'Université de Bourgogne (1980-1986), Conservateur en chef, Directeur général des Musées de Strasbourg (1986-1993), professeur à l'Université Marc Bloch-Strasbourg, Directeur de l'Institut d'Histoire de l'Art (1993-2001), professeur au Collège de France (depuis 2001) : Chaire d'Histoire de l'art européen médiéval et moderne et membre de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres) (2003). Il est l'auteur de *Le monde gothique. Automne et Renouveau 1380-1500*, Gallimard, Paris, 1988, *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Strasbourg, 1989, *Penser le patrimoine. Mise en scène et mise en ordre de l'art*, Hazan, Paris, 1999, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales*, Gallimard, Paris, 1999 (2ème édition 2006), *Point de fuite. Les images des images des images (Essais critiques sur l'art actuel 1987-2007)*, Paris, Beaux-Arts de Paris-les éditions, 2009