

1- Présentation

Face à une image d'art le spectateur se sent très souvent déconcerté. Quand il se trouve devant une image ancienne, il reste perplexe, par manque de connaissances; confronté à une image moderne, il se dit désorienté, faute de codes. Une peinture préhistorique ne laisse pas moins muet qu'un tableau abstrait ou une affiche publicitaire. Le portrait d'une courtisane de la Renaissance rend admiratif, mais qu'en dire ? et si le dessin animé représentant Tintin nous semble proche, on aurait du mal à aligner dix lignes pour parler de cette figuration de héros. Les diverses formes d'images - peintures, dessins, gravures, bandes dessinées, portraits, icônes, photographies, films, typographies... - nous plaisent ou non, nous semblent belles ou non, mais toutes font tomber un pesant silence. L'artiste lui-même ne sait pas commenter son travail. Quant au discours du critique, il paraît arbitraire, inutile, pédant.

Comme donc passer du langage plastique, celui des arts, fait de lignes et de couleurs, au langage discursif, fait de mots et d'idées? Faut-il d'ailleurs faire cette traduction? Et l'art dira-t-il autre chose que lui-même?

Il existe plusieurs techniques d'interprétation de l'œuvre d'art, entre autres la psychanalyse, la critique d'art, l'histoire de l'art, la grille marxiste, la biographie, la sémiologie. Toutes ces méthodes ont pour défaut d'avoir des présupposés et surtout d'éloigner de la contemplation de l'image, qui reste la chose la plus importante ici. On explique l'œuvre en ne parlant plus d'elle, mais du milieu, ou des maladies d'enfance de l'artiste, ou de la linguistique de Saussure.

PANOFSKI a élaboré une autre pratique en esthétique.

Né en 1892 en Allemagne, à Hanovre, Erwin Panofski fit des études universitaires à Fribourg, Berlin, Munich. Il devient célèbre dès sa première étude, Dürers Kunsttheorie (1915), consacrée à l'esthétique de Dürer. Ce dernier, au début du XVI^es., s'était révélé le plus grand peintre allemand, mais aussi le meilleur théoricien des proportions du corps humain, de la manière de mesurer, de la perspective. Panofski travaillait parallèlement avec le Warburg Institute, un centre de recherches sur l'art situé d'abord à

Hambourg puis à Londres. Panofski fut nommé professeur d'histoire de l'art à Hambourg, à partir de 1926. En 1933, les nazis le radièrent de l'Université, comme juif! Il s'en fut alors enseigner au fameux Institute for Advanced Studies à Princeton, ville où il mourut en 1968.

Ses études sur Dürer, la perspective sont des classiques, très fouillés, très minutieux, à la façon allemande.

La théorie de Panofski s'appelle ICONOLOGIE. Il l'a exposée essentiellement dans deux livres:

- Essais d'iconologie (1939), trad., Gallimard, 1966
- L'Œuvre d'art et ses significations (1954), trad., Gallimard, 1969

Le mot nouveau "iconologie" s'oppose au vieux mot "iconographie". L'iconographie, assez développée au Moyen-Âge et surtout à la Renaissance (C. Ripa, 1593), se contentait de recueillir et d'étudier les diverses représentations figurées; par exemple, on notait les différentes façons dont Jésus était rendu ou composé sur la croix. L'iconologie va plus loin. C'est une discipline à mi-chemin de l'histoire de l'art et de la théorie des signes, qui veut montrer dans une œuvre d'art toute une culture. Un tableau ou une sculpture va devenir l'expression d'une civilisation ou d'une vision du monde. L'objet d'art se fait document culturel, avec une logique propre. On peut se demander ici s'il n'y a pas danger à transformer une création esthétique en matériau historique: Rembrandt devient sociologue; et s'il n'y a pas risque de négliger la qualité: après tout un barbouillage peut apprendre autant que Rembrandt en tant que document.

"L'iconologie est cette branche de l'histoire de l'art qui se rapporte au sujet ou à la signification des œuvres d'art par rapport à leur forme" (Essais, P.13). Cette fois, Panofski s'oppose (injustement sans doute) à ce qu'on appelle l'esthétique formaliste, c'est-à-dire à l'approche qui consiste - comme Wölfflin en Allemagne ou Focillon en France - à ne parler de l'œuvre qu'en termes techniques (une sculpture sera définie par ses masses, ses axes, ses ombres, le modelé, le coup de ciseau). Panofski ne veut pas décrire mais interpréter. Le sujet, c'est ce qui est représenté, les êtres sont donnés sous forme de motifs artistiques.

On voit qu'ont joué sur Panofski trois influences:

- La psychologie de la forme (Gestalttheorie) (Voir P. Guillaume, La psychologie de la forme, coll. Champs). Cette école insistait sur l'idée que toute perception présente un ensemble signifiant et non pas un amas de sensations; ainsi, on perçoit immédiatement une mélodie et non une succession de notes. Une image est un tout détaché d'un fond, déjà structuré.

- L'érudition à la Warburg (Essais Florentins, trad. 1990). Ce célèbre iconologue expliquait peintures et gravures grâce à une vaste connaissance de

psychologie sociale et de l'histoire de l'art.

- La philosophie de Cassirer (Philosophie des formes symboliques, 1923-1929). Cassirer avait travaillé avec Warburg et Panofski. Néo-kantien qui a fondé la critique de la culture, il faisait des formes de la culture (mythes, arts, religion, sciences) des symptômes des préoccupations d'une société, des modes d'expression indirecte pour élucider l'expérience humaine. Pour lui, une forme est "symbole d'une culture".

2. LA METHODE ICONOLOGIQUE

Panofski donne une grille d'interprétation à trois niveaux.

Composante I : LA FORME CONCRETE (ou sujet primaire).

C'est le domaine pratique spacio-temporel, connu par la perception, qui donne structure et sens au monde quotidien.

L'art a aussi un rapport familier avec les faits (objets ou des compositions, des motifs). On aborde le **sujet primaire** par une description pré-iconographique (on identifie sur cette fresque une cruche, une bataille) et une analyse formelle (l'artiste utilise telles couleurs, lignes, lumières, volumes, plans). La forme, ici représente un objet naturel.

On aboutit à une **signification primaire**. Panofski juge que celle-ci reste superficielle. Ne se trompe-t-il pas puisque, après tout, un artiste se sert du langage des formes, pas d'un autre? Trouver insuffisante l'approche formelle en art, c'est trouver insuffisante l'approche conceptuelle en philosophie ou l'approche musculaire dans les compétitions sportives. Et Picasso avait vu que la forme est autosignifiante. La signification est d'abord **FACTUELLE**. Panofski remarque qu'il s'ajoute une signification **EXPRESSIVE**, qui concerne la résonance affective. On entre en contact avec l'oeuvre par intuition globale et par réaction émotive. Par exemple, devant le portrait d'un pape, je ressens du respect ou de la colère.

Soucieux de rigueur, Panofski demande un contrôle. Comment savoir si je ne me suis pas trompé dans mon étude des faits et dans ma création personnelle? Il faut ici recourir à "**l'histoire des styles**" qui indique comment les objets et événements furent exprimés par des formes en diverses conditions historiques". Par exemple, devant un tableau de Maffei, d'une part je reconnais une femme, une épée au côté, portant sur un plateau une tête tranchée, d'autre part je ressens de l'affliction, mais cela correspond-il à la chose? Oui, puisque nous savons qu'à l'époque de Maffei on représentait de la sorte les décapitations et qu'on éprouvait à ce spectacle une certaine affliction. J'ai le droit de rire devant cette image, mais je m'éloigne alors du

Composante I I: LA CONVENTION (ou sujet secondaire).

Il s'agit du rapport avec les "coutumes et traditions culturelles". C'est le monde d'une civilisation, fait de thèmes et de concepts (et non plus de perception).

Pour l'art, on étudie à travers les motifs le sujet : "l'univers des images, histoire et allégorie". Par exemple, "un personnage masculin muni d'un couteau représente saint Barthélémy". On pratique donc à ce point **l'analyse iconographique**. On décrit et on classe les représentations, leur date, provenance, authenticité, références, en quoi elles rendent des thèmes comme la crucifixion ou des concepts comme le vice. On atteint ici une **signification conventionnelle**. Les images sont des motifs porteurs de sens propres à une société. Ces motifs composent des images, histoires et allégories :

- Les images présentent des personnes ou des objets, des personnifications (un roi pour dieu) ou des symboles (un poisson pour Jésus).

- Les histoires montrent des personnages (Jésus, les Apôtres).
- Les allégories sont des compositions avec des personnifications et des symboles (un porc va figurer la gourmandise).

Là encore, comment être certain de ne pas se tromper ? Comment s'assurer que le porc symbolise la gourmandise plutôt que la luxure? La méthode exige à ce niveau le contrôle par la connaissance des "sources littéraires" ou de la "traduction orale", grâce à "**l'histoire des types**". Les traités de l'époque vont dire si le porc était alors le symbole de la débauche ou autre, comment on se représentait la gourmandise chez les théologiens et les graveurs, avec quels types (l'homme gras, la table abondante, le saint en proie à la tentation...). L'histoire des types se présente comme une "enquête sur la manière dont, en diverses conditions historique, des thèmes ou concepts spécifiques ont été exprimés par des objets et événements."

Ainsi, Panofski analyse le tableau de Maffei, qui représente donc une tête sectionnée, tenue par une femme portant épée. Il identifie-contre l'opinion admise - non pas Salomé qui fit décapiter Jean-Baptiste (selon Matthieu, XIV), mais Judith, qui elle, avait une épée et trancha le col du général Holopherne, au dire du livre biblique de Judith, chap. XIII ("Elle s'avança alors vers la traverse du lit proche de la tête d'Holopherne, en détacha son cimètere. puis... détacha sa tête").

Composante III : LE CONTENU (ou signification intrinsèque)

On dépasse "les intentions conscientes". On rencontre les "principes sous-jacents qui révèlent la mentalité de base d'une nation, d'une période, d'une classe, d'une conviction religieuse ou philosophique" (Essais, P.20). C'est "l'univers des valeurs symboliques", "le principe d'unification qui sous-tend et explique à la fois la manifestation visible et son sens intelligible, et qui en détermine jusqu'à la forme en laquelle s'incarne la manifestation visible." Panofski, anti-formaliste, redevient structuraliste : non seulement toute forme est un ensemble (comme le soulignait la Gestalttheorie) mais encore (comme le diront les structuralistes) toute forme est un système obéissant à des règles implicites, contenant des idées inconscientes. Lévi-Strauss reconnaîtra en Panofski un précurseur. L'expression "mentalité de base" renvoie à la "personnalité de base de l'école anthropologique américaine de Kardiner et Linton.

Pour l'art, on pratique une **interprétation iconologique**. On passe à l'enquête : genèse et sens des images. On cherche la corrélation entre concepts et formes. Le chercheur atteint l'essence, le sens immanent qui unit la manifestation visible, l'image concrète, et la **signification intrinsèque**, le sens intelligible, le contenu. Les "valeurs-symboliques" ainsi connues sont, au dire de Panofski, "les tendances essentielles de l'esprit humain", la conception de l'époque, la vision du monde de l'artiste et sa psychologie personnelle. On prend "conscience de ces principes sous-jacents qui révèlent la mentalité de base d'une nation, d'une période, d'une classe, d'une conviction religieuse ou philosophique - particularisées inconsciemment par la personnalité propre à l'artiste qui les assume - et condensé en une oeuvre d'art unique."

Ce troisième niveau exige, plus que les autres, un contrôle, pour éviter les interprétations fantaisistes ou arbitraires. Certes, Panofski reconnaît qu'on utilise surtout "l'intuition synthétique", qui est sensibilité esthétique et expérience artistique. Mais une vérification s'impose qui dira si la psychologie que l'on croit trouver dans l'image correspond bien à la psychologie réelle de l'auteur. Comme contrôle, Panofski propose "**l'histoire des symptômes culturels**". Cette science explique comment "les tendances générales et essentielles de l'esprit humain furent exprimées par des thèmes et concepts spécifiques" (Essais, P.29). On doit confronter avec d'autres cultures. C'est la philosophie de Cassirer : les formes comme les mythes, les arts, les religions ou les sciences, traduisent une culture.

concourent à ce qu'on appelle le plaisir esthétique" (L'Oeuvre d'art, P.43). Panofski fait donc une synthèse entre deux démarches qui paraissaient inconciliables face à l'image artistique : la sympathie d'un côté, l'érudition de l'autre. Il réussit à harmoniser la recherche objective et la sensibilité artistique. Pour Panofski, "l'histoire de l'art est une discipline humaniste" (L'Oeuvre d'art, P.27). Finalement, il faut être érudit pour avoir un plaisir spontané devant l'image d'art ! Voilà un nouveau paradoxe qui s'ajoute à celui de l'image, déjà si ambigu.

3- EXEMPLE : LA SCULPTURE DE MICHEL-ANGE

Panofski a appliqué sa méthode, avec un grand succès, à Poussin, etc.

Suivons Panofski et son approche de Michel-Ange dans:

- Idea (1924), trad., Gallimard, coll. "Idées", n°490, 1984, P.139 sq.

- Essais d'iconologie (1939), trad., Gallimard, P.255 sq.

Schématisons les résultats, de façon volontairement scolaire.

O Objet iconologique

Panofski choisit Michel-Ange et sa production sculptée, en particulier:

- Le tombeau du pape Jules II, connu par six projets de 1505 à 1545, et réalisé à Rome dans l'église de Saint-Pierre-aux-liens, avec le fameux Moïse qu'étudierait Freud.

- La chapelle funéraire des ducs de Médicis, exécutée de 1516 à 1534, en l'église San Lorenzo de Florence, contenant un tombeau pour Julien de Médicis et un autre pour Laurent de Médicis.

1. Composante 1: LA FORME CONCRETE (ou sujet primaire)

1.1. Technique: **description primaire** (factuelle et formelle)

1.1.1. Description pré-iconographique (factuelle)

Motifs (objets et événements : visage en transe et en fureur, en particulier Moïse ; composition (combinaison de motifs): par exemple esclave avec singe, les deux ducs avec les quatre moments (Aurore, jour, crépuscule, nuit...)

1.1.2. analyse pseudo-formelle (morphologique)

Morphologie : art monumental, schéma hiérarchique, angles de 45 degrés, frontalisation, formes organiques pleines de vie, tensions, jeu entre fini et non-fini, coupole de la chapelle inondée de lumière mais zone inférieure dans l'ombre...

1.2. Sémantique: **signification primaire** (factuelle et expressive)

1.2.1. signification factuelle (forme concrète interprétée)

Ces tombeaux sont des mausolées de style renaissant.

malheur pour l'humaine, de destin pathétique.

1.3. Contrôle : par l'**histoire des styles**.

On trouve les caractéristiques du genre mausolée renaissant chez Michel-Ange, avec son apport pré maniériste (sur le plan formel : configurations mouvementées et distordues, alors que Raphaël, lui, reste classique).

2. Composante II : LA CONVENTION (ou sujet secondaire)

2.1. Technique : **analyse iconographique**

Thèmes: le singe représente l'infra-humain (et non pas - comme on le croit - les arts, "singes" de la nature); les esclaves symbolisent l'âme captive de la matière...

Concepts: l'âme humaine est aliénée au monde sensible, elle cherche l'ascension céleste ou le transport prophétique.

2.2. Sémantique: **signification conventionnelle**

On trouve : images (signes, etc.), histoires, allégories.

Michel-Ange montre des images de la destinée, du malheur; l'ensemble forme une allégories du retour de l'âme depuis la matière jusqu'à Dieu. C'est la philosophie de Marsile Ficin, maître de l'école néoplatonicienne de Florence (Théologie platonicienne).

2.3. Contrôle : par l'**histoire des types**

On voit les thèmes et concepts néo-platoniciens de Michel-Ange en lisant ses poèmes; il a lu Dante, Pétrarque, il a fréquenté l'académie de Careggi avec Pic de la Mirandole, il pense que dégager la forme pure de la pierre brute symbolise la purification ou la renaissance. Julien est sculpté en Jupiter, Laurent en Saturne, types renaissants bien nets.

3. Composante III : LE CONTENU (ou signification intrinsèque)

3.1. Technique : **interprétation iconologique**

Le tombeau de Jules II représente un triomphe spirituel, et non pas - comme on le croit - la tristesse à sa mort, ce qui serait de la philosophie chrétienne banale comme au Moyen-Âge.

3.2. Sémantique : **signification intrinsèque** (contenu interprété)

On découvre les "valeurs symboliques" cherchées

- Tendances essentielles de l'esprit humain : déchirement entre réalité et idéal, amour des beaux corps, crainte de la matérialisation...

- Conception de l'époque (Italie du XVI^e siècle) : conflit entre le Christianisme du Moyen-Âge et l'esprit de la Renaissance

néoplatoniciennes, l'art comme salut de l'âme, prévalence de la sculpture qui arrache l'idée à la matière, mythe de l'artiste solitaire et mélancolique.

- Psychologie personnelle de Michel-Ange : inhibition vigoureuse avec tendances homosexuelles, introversion de Michel-Ange, passion (fort différente de la science exacte de Léonard de Vinci)

3.3. Contrôle : Par l'histoire des symptômes culturels.

Les historiens ont noté l'imprégnation néo-platonicienne de Florence vers 1460. Une vie culturelle intense et sublime anime Florence: Pic de la Mirandole, Savonarole, Alberti, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Machiavel. On admire le paganisme, on redécouvre la beauté du corps humain...

Bibliographie

a) Livres de Panofski

- Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art (1924), trad. de l'all., Gallimard, coll. Idées, n° 490, 1984.

- La perspective comme forme symbolique (1925), trad. de l'all., Éditions de Minuit, 1975.

- Essais d'iconologie (1939), trad. de l'an. (Studies in Iconology), Gallimard, 1966.

- L'Oeuvre d'art et ses significations (1957), trad. de l'an., Gallimard, 1969. b) article sur Panofski.

b) études sur Panofski

- D. Huisman, Dictionnaire des philosophes, PUF, 1983.

- Laffont-Bompiani, Le nouveau dictionnaire des auteurs, R. Laffont, coll. "Bouquins", 1994.