

**Critique
d'art**

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

45 | 2015
CRITIQUE D'ART 45

De « La Plastique nègre » à « La Plastique africaine »

Isabelle Kalinowski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19182>

DOI : 10.4000/critiquedart.19182

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 4 novembre 2015

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Isabelle Kalinowski, « *De « La Plastique nègre » à « La Plastique africaine »* », *Critique d'art* [En ligne], 45 | 2015, mis en ligne le 04 novembre 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19182> ; DOI : 10.4000/critiquedart.19182

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

EN

De « La Plastique nègre » à « La Plastique africaine »

Isabelle Kalinowski

RÉFÉRENCE

Carl Einstein, *Les Arts de l'Afrique*, Arles : Actes Sud : Jacqueline Chambon, 2015, (Rayon Art)

- 1 Pour célébrer le centenaire de la publication de *Negerplastik* [*La Plastique nègre*], essai pionnier de Carl Einstein sur l'art africain (1915), les éditions Jacqueline Chambon rééditent cette année la traduction précédemment publiée à L'Harmattan par Liliane Meffre (1998) en la complétant par le second essai d'Einstein sur le même sujet : *La Plastique africaine*. Ce texte de 1921, dont la première traduction française, parue du vivant d'Einstein dès 1922, était depuis longtemps devenue introuvable¹, a été ici retraduit avec rigueur par Liliane Meffre. Brefs et d'une densité éblouissante, ces essais offrent un témoignage de la liberté de regard exceptionnelle de celui qui fut l'un des premiers promoteurs européens des arts « extra-occidentaux ». *La Plastique nègre* demeure un texte clé à la fois du point de vue de l'art moderne, par son interprétation cubiste de la statuaire africaine, d'une partialité assumée, et du point de vue de la connaissance de l'art africain, dont les spécialistes prennent encore au sérieux les thèses de Carl Einstein sur le traitement des volumes et de l'espace dans la sculpture.
- 2 Cette édition est le fruit d'une collaboration remarquable entre la germaniste Liliane Meffre, spécialiste de Carl Einstein et de son rapport aux avant-gardes artistiques, et l'historien de l'art Jean-Louis Paudrat. Alors que Jean Laude, dont ce dernier fut un collaborateur, avait commenté *Negerplastik* dès le début des années 1960², puis initié sa retraduction, Jean-Louis Paudrat n'en livre aucune interprétation mais effectue ici un important travail sur la partie iconographique de *La Plastique nègre*, qui comprenait plus d'une centaine de photographies dépourvues de légende figurant des masques et statues

africaines (ou, par erreur d'Einstein, océaniques). L'identification des œuvres, de leur provenance et de leur « traçabilité » dans l'histoire des collections constitue un apport décisif de cette édition, y compris dans la perspective des débats « postcoloniaux » sur l'histoire des pièces conservées dans les musées européens et les collections particulières. Poursuivant le travail déjà réalisé avec Ezio Bassani pour l'édition de 1998, Jean-Louis Paudrat complète et corrige les légendes cette fois présentes, mais souvent fragmentaires, de l'apparat photographique de *La Plastique africaine*. Outre son intérêt documentaire, cet ensemble de quelque 160 photographies, reproduites en pleine page, rappelle qu'Einstein n'était pas seulement un théoricien fulgurant. C'était aussi un amoureux de la forme du catalogue d'exposition ou du livret de vulgarisation -*La Plastique africaine* parut dans la collection berlinoise *Orbis Pictus*, fameuse pour ses petits volumes d'initiation à l'histoire de l'art. Souverainement oublié du côté scolaire de ces « livrets », Carl Einstein appréciait en eux la disproportion entre un écrit lapidaire et une surabondance d'images, voire l'absence de lien direct entre le premier et les seconds. Même si, fait exceptionnel dans son œuvre, il livre dans certains des textes de ce recueil des commentaires d'œuvres et s'il s'attacha à légender de façon assez précise les photographies de *La Plastique africaine* et à situer ainsi dans l'espace des cultures les pièces dont *La Plastique nègre* avait d'abord offert une saisie formelle et plus esthétisante, les photographies demeuraient vierges de toute annotation. Ces séries d'images dont la facture plutôt classique étonne un peu chez ce pourfendeur de la « frontalité » (prônée à la même époque par Heinrich Wölfflin pour la photographie de la statue grecque³) avaient été sélectionnées par ses soins, réalisées à sa demande (certaines œuvres sont données comme faisant partie d'une « collection Einstein », à l'existence éphémère) ou empruntées à d'autres (il sollicita notamment son proche ami Daniel-Henry Kahnweiler). Il ne souhaitait surtout pas les destiner à servir de répertoire de motifs « décoratifs » pour les « arts appliqués » (termes éminemment péjoratifs sous sa plume), ni de source d'inspiration primitiviste.

- 3 Le rapprochement opéré par Carl Einstein entre la plastique africaine et le travail des peintres cubistes ne se fondait pas sur le constat d'une filiation entre la première et le second. Il ne s'intéressait pas aux jonctions effectives entre ces arts. S'il scrutait passionnément les sculptures africaines, c'était d'abord pour tenter de mieux comprendre ce que recouvrait, au fond, la notion de cubisme — une énigme obsédante qui le poursuivait encore au cours de la décennie suivante, lorsqu'il publia son livre sur Georges Braque (1934⁴). Son intérêt ne portait pas primordialement sur l'œuvre de ce dernier, ni sur celle de Pablo Picasso, ni sur la statue africaine, en dépit de la valeur exemplaire qu'il reconnaissait à cette dernière ; il cherchait surtout à proposer une théorie du « cubique » (*das Kubische*) ou du principe de tridimensionnalité capable d'éveiller les œuvres au volume, à l'espace, à la vie.
- 4 Le terme de « plastique » était employé par Einstein à rebours de son acception traditionnelle : loin de renvoyer, comme chez Johann Gottfried Herder⁵, au modelage d'une matière pleine s'offrant au toucher ou au regard comme substitut d'une saisie tactile, il désignait une certaine façon d'innover l'espace, de l'organiser autour d'une pluralité de « points centraux » ou d'« accents de la composition » qui non seulement pouvaient trouver place dans un vide de matière, un creux, mais instaurent même une troisième dimension hors de la sculpture, dans les deux dimensions d'un tableau. L'œuvre déployait formellement son « autonomie » dans une structuration interne qui l'affranchissait de toute dépendance vis-à-vis du regard d'un spectateur. C'est dans cet écart par rapport à l'acception classique d'une « perspective » que pouvait se fonder,

d'après Einstein, l'efficacité rituelle de certaines statues et la vénération dont elles faisaient l'objet. Leur « présence » ne tenait pas seulement, dans son analyse, à des phénomènes collectifs de projection des croyances du groupe dans un artefact. Elle tenait avant tout à un critère formel, lié à la disposition cubique à partir de laquelle l'œuvre « irradiait » son autorité. Einstein fut un pionnier du rapprochement entre ethnologie et théorie de l'art. Il lut attentivement – notamment à l'occasion d'un séjour à Bruxelles, au musée de Tervuren – les travaux des africanistes allemands de son époque, comme Bernhard Ankermann, Paul Germann, Felix von Luschan, le livre du Père Henri Trilles *Le Totémisme chez les Fân*, ou encore des productions de l'école anglaise comme les *Antique Works of Art from Benin* d'Augustus Pitt-Rivers. Dans les six ans qui séparent *La Plastique nègre* de *La Plastique africaine*, il s'efforça de préciser, historiciser et différencier sa vision, d'apprendre à distinguer styles et cultures. Cependant, il demeura fidèle à l'idée que seule l'analyse formelle des œuvres permettait de rendre compte de leur fonction religieuse et sociale. Le regard de qui savait scruter les formes ouvrait le seul accès pleinement légitime, du point de vue d'Einstein, à des arts dont les ethnologues et les spécialistes des cultures ne pouvaient entièrement rendre compte. Il défendait ainsi une approche extra-académique qui ne pouvait se prévaloir d'aucune érudition ni davantage d'une expérience empirique du terrain. Les compléments et corrections apportés aujourd'hui par les éditeurs dans les légendes ou même les rectifications des références bibliographiques lacunaires données par Carl Einstein lui-même ne doivent pas faire oublier le dilettantisme délibéré de ces textes, ni leur position irrévérencieuse face aux productions « scientifiques ».