Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

14 | 2011

Carl Einstein et les primitivismes

Flechtheim, Einstein

Introduction à La statuaire des mers du Sud

Philippe Peltier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2201>

DOI : 10.4000/gradhiva.2201

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2011

Pagination : 186-188

ISBN : 978-2-35744-046-3

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Philippe Peltier, « Flechtheim, Einstein », *Gradhiva* [En ligne], 14 | 2011, mis en ligne le 30 mai 2012, consulté le 27 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2201> ; DOI : 10.4000/gradhiva.2201

1926 La statuaire des mers du Sud

Flechtheim, Einstein

Introduction par Philippe Peltier

Sous la république de Weimar, la galerie Flechtheim fut l'une des plus importantes d'Allemagne. Installé à Düsseldorf dès 1913, Alfred Flechtheim (1878-1937) ouvrit une deuxième galerie en 1921 à Berlin puis à Cologne et Francfort. Il défendit d'abord les peintres cubistes puis, après la Seconde Guerre mondiale, de nombreux artistes travaillant en France (au nombre desquels figurent Picasso, Derain, Léger, Matisse, Pascin...), des expressionnistes allemands tels George Grosz et Otto Dix ou des artistes du Bauhaus comme Paul Klee. S'inscrivant dans une jeune tradition qui voulait que les artistes, mais aussi les marchands (dont par exemple Kahnweiler, le directeur de la galerie Simon à Paris, avec lequel Flechtheim était très lié), s'entourent d'œuvres primitives, il constitua une collection qui réunissait un large ensemble de pièces provenant de Nouvelle-Guinée. Celle-ci fut présentée dans les galeries de Berlin et de Düsseldorf ainsi qu'au Zürcher Kunsthaus de Zürich en 1926¹. Le texte qui suit est la traduction de l'introduction au catalogue; introduction rédigée par Carl Einstein, tout comme les notices, généralement très brèves, des cent quatre-vingt-quatre objets exposés. Une première traduction française illustrée parut en juillet 1926 dans la revue *L'Amour de l'art*, sous le titre « Sculptures mélanésiennes », et une traduction anglaise fut publiée dans *The Art* en 1927.

Le titre de l'exposition, « Südsee Plastiken » est trompeur. En effet, l'ensemble des objets exposés était loin de représenter toutes les régions du Pacifique puisqu'ils provenaient exclusivement de Nouvelle-Guinée et de l'archipel Bismarck. Rien d'étonnant à cela : ces deux régions étaient avant guerre des colonies allemandes, et de nombreuses pièces collectées par des agents

coloniaux circulaient alors en Allemagne. L'introduction d'Einstein reprend donc les données disponibles à l'époque. Il ne manque pas d'ailleurs de mentionner ses sources : l'étude de Richard Parkinson et d'Adolf Bernard Meyer sur les masques et les sculptures de l'archipel Bismarck (« Schnitzereien und Masken vom Bismarck Archipel und Neu Guinea », éditée à Dresde en 1895) et probablement « Dreissig Jahre in der Südsee. Land und Leute, Sitten und Gebräuche im Bismarckarchipel und auf den deutschen Salomoninseln », publiée à Leipzig en 1907 et rééditée justement en 1926 ; le livre d'Augustin Krämer, « Die Malanggane von Tombara », édité à Munich en 1925 ainsi que son étude, « Anmerkungen über Neu-Mecklenburg (Tombara) », publiée par sa femme, Elisabeth Krämer-Bannow, à Berlin en 1916. À vrai dire, Einstein fait plus que citer ses sources : les premiers paragraphes de son introduction sont une simple reprise du texte de Krämer de 1925². Ainsi, attentif aux recherches anthropologiques de son temps, il souscrit aux théories alors en vogue. Il décrit des populations atomisées, constamment en guerre, hantées par des cultes ancestraux dont les objets les plus importants seraient les crânes et les sculptures « totems », totems démoniaques transmis par les femmes. Comme dans son célèbre texte sur l'art africain, son intention n'est pas de poser les jalons d'une histoire des arts de cette région, à l'exception peut-être du rapprochement qu'il est tenté d'établir entre certains objets du Sepik et les poteaux sculptés de Nouvelle-Irlande. Il termine son texte en signalant prudemment que le sens des objets et l'interprétation des signes qu'ils déploient nous restent inconnus, tout en suggérant que les figures mettent en scène des combats d'animaux totémiques.

TEXTES DE CARL EINSTEIN

Il conclut par un constat : l'art de cette région est d'une « agitation extrême ». Une agitation revendiquée par les artistes et les écrivains qui, à l'époque, sont les seuls à se passionner pour les arts du Pacifique, à savoir, les surréalistes. Cette même année 1926, l'éphémère galerie surréaliste ouvre ses portes à Paris avec une exposition intitulée « Tableaux de Man Ray et objets des Iles ». Le catalogue ne comporte aucun texte de présentation, si ce n'est un ensemble de courtes citations – une veine largement exploitée par la suite. Au début des années 1920, les objets de Nouvelle-Guinée sont moins connus que ceux de l'île de Pâques ou des Nouvelles-Hébrides. Les objets du Pacifique fascinent les surréalistes par leur art du

collage, leur jeu sur les métamorphoses. Toutes choses qu'Einstein passe sous silence.

Ainsi, indiscutablement, cette année 1926 marque un tournant dans la reconnaissance et l'appropriation des arts des Mers du Sud, inaugurant une nouvelle page de leur histoire.

• • •

1. Obligé de fuir l'Allemagne en mai 1933, Fleischheim semble s'être séparé d'une partie de sa collection. Certaines pièces furent acquises par le baron Eduard von der Heydt qui en fit plus tard don au musée Rietberg de Zürich, d'autres furent probablement acquises par le marchand Charles Ratton.

2. Je remercie Christian Kaufmann de m'avoir signalé cet emprunt.

Fig. 2 Vue de l'exposition d'art africain et d'art océanien à la galerie du Théâtre Pigalle en 1930 © collection Société française de photographie. DR.

PAGE 186

Fig. 1 Ornement de bouchon de flûte, Océanie (Kinakaten), début xx^e siècle © musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Valérie Torre.