
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 25/3 (1998)

DOI: 10.11588/fr.1998.3.61494

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

le pays de Bade de vieille tradition libérale dont les juifs n'ont pas oublié le rôle pionnier dans la lutte pour leur émancipation.

Illustrée par de nombreux tableaux statistiques, complétée par une importante bibliographie et un index des noms cités, cette étude a le mérite d'apporter un éclairage plus précis sur l'évolution politique des juifs allemands. Elle ouvre aussi de nouvelles perspectives de recherche et de débats sur l'historiographie du judaïsme sous Weimar dans la mesure où elle révèle une différence sensible de périodisation par rapport aux trois périodes traditionnelles de l'historiographie de cette République.

Rita THALMANN, Paris

Robert GALITZ, Brita REIMERS (Hg.), Aby M. Warburg. Ekstatische Nympe ... trauernder Flußgott. Portrait eines Gelehrten, Hamburg (Dölling und Galitz) 1995, 261 p. (Schriftenreihe der Hamburgischen Kulturstiftung, 2).

Fondateur de la «Bibliothèque de science de la culture Warburg» (KBW) en 1909 et inventeur de «l'iconologie» en 1912, Warburg ne s'est jamais cantonné au domaine de l'art. Au contraire, depuis ses débuts, il a vitupéré contre les «douaniers» qui protégeaient jalousement leurs disciplines, et qui surtout voulaient interdire les transgressions. Car il se voulait chercheur en matière de culture, ce qui comprenait pour lui aussi bien les arts que l'artisanat, l'économie, la politique et les médias. Il n'a pas laissé une «œuvre», mais des opuscules denses et pleins de détails. C'est pourquoi on lui a reproché un manque de cohérence et de persévérance. L'éparpillement de ses écrits et leur déchiffrement difficile ont certainement rajouté à l'ignorance de ses travaux et l'ont renvoyé au statut de précurseur. Presque soixante-dix ans après sa mort on tente de remédier à cette lacune. Non seulement les manifestations par lesquelles la ville de Hambourg veut rendre hommage à un de ses savants se multiplient depuis quelques années, mais aussi une édition complète et critique de ses écrits est en cours de préparation.

L'ouvrage collectif qui est présenté ici et qui retrace vie et travail de Warburg rassemble justement les communications données à Hambourg à l'occasion de deux expositions, l'une présentant une collection de 120 tableaux, images, documents etc. portant sur «L'histoire de l'astrologie et de l'astronomie», l'autre reconstituant les panneaux de l'«Atlas de Mnémosyne» de Warburg¹.

Parce que sa vie se trouve à cheval sur deux époques, elle reflète des conflits exemplaires. Warburg, né en 1866, fait partie de la génération qui a été bousculée par la Grande Guerre et qui, comme lui étant en plus des «juifs assimilés», craignait tant pour sa «germanité» que pour sa «judéité»². Les bouleversements nationaux sont accompagnés d'une incertitude croissante quant aux acquis scientifiques. L'évolutionnisme et la foi dans le progrès scientifique et socio-économique du XIX^e siècle semblent céder au «polythéisme des valeurs» (Max Weber) et à une pluralité de solutions proposées dont aucune ne peut revendiquer la voie royale. En quelque sorte, un propos de Warburg (souvent cité dans ce volume) résume

1 Voir la traduction française de l'ébauche d'une introduction que Warburg a écrit pour cet «Atlas» in: Trafic 9, P.O.L., Paris, Hiver 1994, p. 38-44. Dans ce même numéro, vous trouverez un article de Werner Rappl, co-organisateur de l'exposition «L'Atlas de Mnémosyne» à Vienne en 1993. Également disponible en français: Aby WARBURG, Essais florentins, Paris (Klincksieck) 1990, 301p.

2 Un autre témoignage passionnant en est donné par Victor Klemperer, patriote et juif. On ne peut que conseiller la lecture de ses journaux: Victor KLEMPERER, Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-45, deux volumes, Aufbau Verlag, Berlin 1995.

cette problématique: »Juif de naissance, Hambourgeois de cœur, d'âme florentine«³. Les tensions qui en résultent sont données à lire dans les articles.

GOMBRICH veut freiner l'enthousiasme qui se noue autour de la redécouverte du savant Warburg, et il compte le remettre à la place qu'il mérite. Selon l'auteur de la seule biographie de Warburg, celui-ci appartient entièrement au XIX^e et à la pensée évolutionniste [52-73]. Warburg, admirateur de Vignoli, de Lamprecht et de Jacob Burckhardt, aurait toujours revendiqué les arts comme un terrain privilégié des antagonismes entre les tendances primitives et le progrès, et par là comme des documents inestimables de l'esprit de leur époque [61]. Vue ainsi, l'histoire culturelle se présenterait comme une domestication progressive de l'animalité humaine. Avec GOMBRICH on peut accorder que la terminologie warburgienne emprunte beaucoup au langage évolutionniste, mais les doutes scientifiques que Warburg ne se lasse pas d'émettre, et les crises psychiques dont il est sujet témoignent aussi qu'il était conscient de la précarité de ses présupposés théoriques.

Karl Königseder, psychanalyste, analyse la crise maniaco-dépressive, qui paralyse Warburg pendant six ans à la suite de la Grande Guerre. C'est autant cette fragilité psychique que ses scrupules scientifiques, qui, à la fin de sa vie, font que Warburg continue à frayer des chemins, à indiquer des directions et à douter de ses découvertes. Or, la pression croissante qui pèse sur lui fait accélérer ses efforts, ce qu'il appelle »la rentrée du foin sous l'orage«. Claudia NABER retrace cette période »fébrile« qui va de 1924 jusqu'à sa mort en 1929. Mort surprenante, mais pas inattendue, qui lui aura épargné l'avènement de Hitler et l'émigration forcée de son institut.

Suivent deux communications qui portent sur sa tentative inachevée pour synthétiser sa méthode: l'»Atlas de Mnémosyne«. Comme le nom l'indique, un tel projet ne se conçoit que dans le temps et sous réserve des modifications nécessaires (changements géologiques et politiques). Peter VAN HUISSTEDE en conclut qu'un tel »laboratoire de l'histoire des images«, si seulement il pouvait fonctionner d'une façon appropriée, aurait besoin d'une forme dynamique, tel que le CD-ROM [158]. En effet, les 63 panneaux (140 x 170 cm) contenant de 3 à 36 images et constituant l'»Atlas de Mnémosyne« furent soumis à des réagencements fréquents qui étaient dus au stades consécutifs du projet ainsi qu'aux différentes fins qu'en donna Warburg (instrument de travail, de démonstration, d'illustration etc.). Le recours aux reproductions photographiques des œuvres mythiques, leur découpage et remontage, si besoin était, soulignent l'exigence primordiale de Warburg qui était celle de créer des »espaces à penser« (Denkräume) plutôt que des »espaces de méditation« (Andachtsräume) [174].

La dernière partie de l'ouvrage est consacrée à l'héritage, d'une façon malheureusement très positiviste. Nicholas MANN, actuel directeur du »Warburg Institute« de Londres, énumère les travaux effectués depuis le déménagement forcé de la »Bibliothèque« en 1933, et Karen MICHELS fait de même pour rendre compte de la »difficile« reconquête de l'héritage warburgien dans le Hambourg d'après-guerre. Peut-être ne voulait-on pas répéter les projets qui ont déjà été présentés d'une façon détaillée dans un ouvrage précédent, et qui témoignent aussi bien de la modernité warburgienne que des possibilités multiples de profiter de son travail⁴.

Malgré cette petite réserve, on peut conclure que les thèmes développés ici mêlent intelligemment une lecture à la fois savante et abordable de l'»œuvre« warburgienne. Voilà une

3 »Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d'anima Fiorentino« propos rapporté par Gertrud Bing, qui l'a également traduit: »Jude von Geburt, Hamburger im Herzen, im Geiste ein Florentiner.«

4 Voir Aby Warburg: Akten des internationalen Symposiums, Hamburg 1990, Hg. von Horst BREDEKAMP et al., Weinheim, VCH, Acta humaniora, 1991 (Schriften des Warburg-Archivs im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg, Bd. 1).

bonne introduction à une «œuvre» qui est encore peu connue, mais qui mérite néanmoins d'être (re)découverte. Bien qu'en général le contenu d'un ouvrage scientifique prime sur sa présentation, la bonne impression qu'on a à la lecture de cet ouvrage sur ce plan est renforcée agréablement par un grand nombre de reproductions photographiques (dont plusieurs panneaux de l'«Atlas») et une belle mise en page. Était-ce aussi par attachement à l'esprit warburgien? Enfin, dans l'annexe de l'ouvrage le lecteur intéressé trouve, mis à part la vita, les publications de Warburg et un choix d'études sur lui.

Martin RASS, Lisieux

Cilly KUGELMANN, Fritz BACKHAUS (Hg.), *Jüdische Figuren in Film und Karikatur. Die Rothschilds und Joseph Süß Oppenheimer*, Sigmaringen (Thorbecke) 1996, 168 p. (Schriftenreihe des Jüdischen Museums Frankfurt am Main, 2).

La caricature au XVIII^e et au XIX^e siècle, le film presque dès ses débuts, sont devenus les instruments d'une guerre psychologique qui selon les circonstances, ont atteint des individus, des groupes politiques ou ethniques et religieux bien ciblés.

L'antisémitisme latent qui régnait en Europe ne pouvait que servir de source inépuisable aux attaques des caricaturistes, certains de plaire à un public qui voyait représentés les archétypes populaires du Juif, éternel errant, avide d'argent, lâche et portant sur son visage les vices que la vindicte publique lui attribuait. La famille Rothschild, personnifiant la richesse, le cosmopolitisme, l'absence de scrupules et d'attachement envers une nation, fut donc au XIX^e siècle l'objet de nombreuses charges, atteignant en fait son point culminant alors que le talent des caricaturistes atteignait le sien, entre 1800 et 1848 environ.

Klaus HERDING (professeur pour l'histoire de l'art à l'Université Goethe de Francfort), s'appuyant sur trente caricatures dont la dernière date de 1900 environ, montre l'escalade des attaques, dont le caractère cruel se retrouvera naturellement dans les programmes du national-socialisme, non sans avoir été amplement exploité sous Weimar. Le film, devenu très vite un moyen de communication de masse universel, véhicule puissamment non pas en priorité la vision réaliste des gens et des choses, mais bien plutôt ce que le public veut en retenir. Tout naturellement il prendra le relais de la caricature classique, amplifiant à l'extrême les notions exploitées par l'image imprimée. Les comics en furent d'ailleurs une vivante forme, parallèle. L'analyse du film américain «The House of Rothschild», produit par Darril F. Zannuck, ainsi que son pendant allemand «Die Rothschilds», produit en 1940 par G. Barthels pour la UFA révèle que si la propagande de Goebbels utilise ce film pour non plus préparer l'opinion publique à l'holocauste mais à la renforcer dans son antisémitisme, le film américain ne manque pas lui aussi d'ambiguïtés: comme le souligne Gertrud KOCH, à la fin de son étude, ce film reflète la situation précaire des Juifs américains, alors que Hitler triomphe. L'analyse filmique, ou mieux, quasi psychanalytique des films tels que le «ewige Jude» (F. Hippler 1940) le «Jud Süß» (D. Lehmann 1940) contre-partie de la production britannique tournée en 1934 (*Jew Süß* – Gaumont, Londres) témoignent à leur manière d'interprétations perverses de la place qu'occupent graduellement les juifs dans des sociétés en basculement. Goebbels, en «demandant» le remake des films américain et britannique, a fait donner aux versions nazies des caractéristiques typiquement allemandes, soulignant les principes directeurs du nazisme. En fait, comme l'écrit Klaus KREIERMEIER dans la dernière partie de cette intéressante étude et qu'il a intitulée «antisémitisme dans le film national-socialiste», le film allemand aurait simplement franchi quelques étapes de plus pour se révéler à lui-même. Le cas des metteurs en scène tels que Harlan, selon l'auteur, exemplifie le terrain propice sur lequel les théories nazies purent se développer sans problème de conscience.