

Jean-Louis Georget, Hélène Ivanoff et Richard Kuba (eds.) *Kulturkreise: Leo Frobenius und seine Zeit / Cercles culturels : Leo Frobenius et son temps*

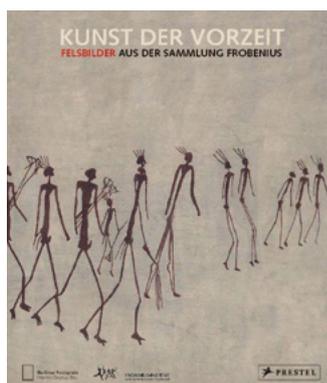
Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba et Hélène Ivanoff (eds.)
Kunst der Vorzeit: Felsbilder aus der Sammlung Frobenius

Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba, Hélène Ivanoff et Benedikt Burkhard (eds.)
Kunst der Vorzeit: Texte zu den Felsbildern der Sammlung Frobenius

Thomas Reinhardt



Berlin : Reimer Verlag,
2016, 390 pages



Cat. exp., Munich : Prestel, 2016,
272 pages



Francfort-sur-le-Main : Frobenius
Institut 2016, 120 pages

Les théories ont leur temps. Et les auteurs ont eux aussi le leur. Ils naissent, ils fleurissent, et puis se fanent. Arrive le jour où on ne les lit plus. Leurs livres dorment alors dans les bibliothèques, et il ne reste que des spécialistes occasionnels pour souffler la poussière de leurs pages. Tel semblait bien être le destin de l'ethnologue et africaniste

allemand Leo Frobenius (1873-1938). Son œuvre, si vaste, fut vouée à l'oubli par ses successeurs. Soixante ans après sa mort prématurée, on ne se souvenait guère de lui que comme un original baroque.

Les anecdotes sur ses excentricités sont légion. Jusqu'aux années 1980 et 1990, les étudiants de l'institut d'ethnologie de Francfort se racontaient encore celle de son retour d'Afrique, selon laquelle Frobenius aurait stoppé l'expédition en forêt municipale de Francfort pour éclabousser les voitures de boue et de sable. Ce lieu abrite d'ailleurs aujourd'hui une institution qui porte le nom de son fondateur, le Frobenius Institut. On rapporte aussi qu'il était un individu moteur, particulièrement doué, passé maître dans l'art de l'autopromotion. Têtu, créateur, capricieux, romantique, naïf, dilettante... Tous regardaient d'un air amusé les photographies où il avait l'air d'un clown égaré dans le désert.

Les protagonistes de la Négritude et de l'Afrocentrisme l'avaient érigé au rang de précurseur visionnaire et le considéraient comme un informateur scrupuleux : mais n'y avait-il pas là toutefois un malentendu curieux ? S'il est indéniable que l'œuvre de Frobenius contienne des passages propres à « redonner à l'histoire africaine la dignité que le colonialisme lui a ravie », comme semble l'en avoir crédité Léopold Sédar Senghor dès les années 1930,¹ on y trouve tout autant des passages qui vont dans le sens strictement opposé.

Il aurait pourtant suffi de bien chercher pour prendre la défense de Frobenius, mais c'était une entreprise dont personne ne voyait la nécessité. Car que peut-on raisonnablement attendre d'un chercheur qui apporte sur le terrain aussi bien des caméras que des fusils, et n'hésite pas à employer les seconds autant que les premières ? Qu'attendre d'un homme qui entretenait des liens d'amitié avec l'empereur allemand déchu et qui avait accepté volontiers la promotion financière de ses expéditions par le régime nazi ? Ou d'un théoricien, qui, d'un trait de plume, faisait du Rhin non seulement la frontière entre France et Allemagne, mais encore entre culture hamitique (rive gauche) et éthiopique (rive droite) ?

Non, il semblait parfaitement raisonnable d'avoir oublié Frobenius. Et pourtant, la réception de cet auteur a récemment bien changé. Depuis dix ou quinze ans, les représentants de différentes disciplines ont en effet commencé à redécouvrir Frobenius.² Plus remarquable encore, ils ne le lisent pas uniquement par intérêt historique, mais se lancent dans une réévaluation critique de son approche scientifique. Malgré ses partis pris racistes, ses spéculations intenablement exagérées, ses exagérations dommageables, ils repèrent dans son œuvre des éléments dotés d'une valeur épistémologique durable, éclipsant la personnalité excentrique de son auteur.

Les motifs de ce regain d'intérêt sont multiples. On peut en premier lieu penser que l'approche morphologique, porteuse d'une idée unificatrice, permet à de multiples champs disciplinaires d'interagir. Cette approche serait donc perçue comme un terrain fertile permettant de sortir des sentiers battus et d'expérimenter au travers de formes et de méthodes transdisciplinaires. En second lieu, on peut penser que, par contraste avec la digitalisation croissante du savoir par le procédé de constitution de *big data*, « l'expressionnisme scientifique »³ de Frobenius semble offrir un espace refuge, puisque

l'homme y demeure l'agent principal (et indispensable). Être ému : voilà bien un privilège de l'humain. Ériger la méditation empathique comme méthode correspondrait à l'affirmation d'un humanisme à renouveler.

L'année 2016 a vu la publication de trois livres remarquables, sondant chacun à leur manière l'actualisation possible des idées frobeniennes : *Kulturkreise : Leo Frobenius und seine Zeit / Cercles culturels : Leo Frobenius et son temps* (ouvrage bilingue), *Kunst der Vorzeit : Felsbilder aus der Sammlung Frobenius (Art premier : Pétroglyphes de la collection Frobenius)* et *Kunst der Vorzeit : Texte zu den Felsbildern der Sammlung Frobenius (Art premier : Textes dédiés aux pétroglyphes de la collection Frobenius)*. Ces deux derniers ouvrages viennent de paraître à l'occasion de l'exposition des images rupestres de la collection Frobenius au Gropiusbau à Berlin. Le recueil *Kulturkreise* doit sa publication à deux colloques organisés en 2014 sur l'histoire de l'ethnologie, à l'université Goethe de Francfort et à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris. Ces colloques considéraient l'œuvre de Frobenius sous l'angle d'une « histoire croisée de la constitution et de l'appropriation d'un savoir ethnologique en France et en Allemagne ».

Il n'est pas étonnant que l'Institut Frobenius de Francfort se soit vu réserver le rôle d'étincelle de cette réanimation. Au vu de la frontière tracée par Frobenius entre espace culturel « hamitique » et « éthiopique » le long du Rhin, toutefois, la coopération franco-allemande qui se reflète au sein de ces trois livres est une surprise agréable. Dans les deux volumes consacrés à l'art rupestre, cette coopération est manifeste dans le choix des contributeurs et des sujets. Dans *Kulturkreise*, elle se reflète dans le choix du bilinguisme. Le volume nous sort de manière profitable de la monotonie anglophone, dominant une grande partie du discours anthropologique au cours de ces dernières années.

Les trois livres sont portés par le même duo remarquable que forment Richard Kuba et Hélène Ivanoff, collaborant avec différents collègues pour les trois projets : Jean-Louis Georget, à l'époque chercheur chargé des études modernes et contemporaines à l'IFRA (Institut Franco-Allemand de sciences historiques et sociales), Karl-Heinz Kohl, directeur de l'Institut Frobenius, et Benedikt Burkhard, commissaire indépendant de Francfort. Les trois ouvrages ont en commun de dépasser la seule analyse historique, montrant l'actualité étonnante des recherches de Frobenius et de ses considérations théoriques et méthodologiques pour les débats actuels sur l'art, sur la culture, et sur l'Autre et ses représentations.

Les pétroglyphes de la collection Frobenius ont été présentés avec grand succès pendant la première moitié du siècle dernier à Paris et à New York. Curieusement – comme on l'apprend à la lecture des deux volumes – ces expositions s'inscrivirent dans les modalités d'une exposition d'art moderne. En anticipant sur l'approche programmatique d'un universalisme pluraliste, mis en pratique par exemple au Musée du Quai Branly soixante-dix ans plus tard, les « copies originales » – si vous me permettez l'oxymore – ont été présentées comme œuvres d'art à part entière. Le catalogue abondamment illustré (*Kunst der Vorzeit*) reconstitue l'histoire de ces expositions et explicite l'impact de l'art premier sur l'art moderne européen du vingtième siècle. En plus d'un regard rétrospectif et contextualisant, on y trouve le témoignage contemporain

de Georges Bataille qui avait visité l'exposition à la salle Pleyel à Paris. Les dessinatrices qui ont accompagné Frobenius lors de ses expéditions en Afrique racontent elles aussi les conditions complexes et difficiles dans lesquelles elles ont produit les peintures.

Pour l'exposition, et bien qu'il soit un photographe enthousiaste et zélé, Frobenius a paradoxalement toujours insisté pour que les pétroglyphes soient copiés par des artistes. « Il en a quelque chose de douloureux pour moi », écrit-il dans l'introduction à *L'art rupestre de Fezzan*, « à admettre que la stérile foi en la véracité absolue des photographies exactes fait oublier à de nombreuses personnes qu'un dessin, ayant été créé vivant, dans un grand nombre de cas, offre un résultat plus essentiel qu'une photographie mécanique » (cité dans *Kunst der Vorzeit*, p. 58). L'objectif déclaré du travail du copiste était donc de traduire la spiritualité de l'art rupestre et de la transposer à la copie (*ibid.*, p. 78). En conséquence, les copies ne devaient pas se contenter d'être des reproductions de la nature en tant que telle, mais des « expressions d'idées » (*ibid.*, p. 103). Il en a résulté des « copies originales » qui, tout en aspirant à une reproduction fidèle, ne peuvent ni ne veulent faire oublier l'écriture individuelle de l'artiste copiste.

Au lecteur d'aujourd'hui se posent ici des problèmes épistémologiques cruciaux. Et, face à l'iconorrhée digitale de notre ère, d'une actualité insistante, on peut se poser les questions suivantes : quelle est la relation entre une image et la réalité ? Entre une image originale (Urbild) et sa copie ? Est-ce qu'une approche anonyme, faisant abstraction du sujet observateur, est adéquate à rendre compte d'une manifestation ancienne mais somme toute artistique ? En réduisant les pétroglyphes à leur tracé, n'oublie-t-on pas qu'ils appartiennent à un tout supérieur à la somme de ses parties ? Finalement, ces questions nous renvoient à celle de la définition même de l'original.

Si les contributions à *Kunst der Vorzeit*, particulièrement le chapitre sur les possibilités du traitement numérique des images, laissent planer le doute quant à la supériorité des techniques digitales sur une approche sensible, les reproductions magnifiques du catalogue apportent toutefois exactement ce que Frobenius aurait certainement souhaité pour présenter les images de sa collection d'art rupestre : le lecteur (respectivement : le véritable contemplateur !), ne peut qu'en être lui-même « ému ».

Le recueil *Kulturkreise / Cercles culturels* poursuit des objectifs tout différents. Le tome est structuré en quatre chapitres groupant différents aspects : histoire de la discipline et des idées ; expériences de terrain ; art et ethnologie ; construction d'un discours sur l'Afrique. La liste des auteurs reflète bien la connectivité multidisciplinaire du projet de Frobenius : on y trouve des ethnologues et des historiens, bien sûr, mais aussi des historiens d'art, des sociologues, des germanistes, des romanistes et des archéologues. Le titre du recueil repose évidemment sur un jeu de mots. « Cercles culturels » était un concept théorique central dans l'œuvre de jeunesse de Frobenius. En bref, l'approche consistait à essayer de reconstruire l'histoire des peuples et des cultures dits « sans histoire » par l'identification de trajets de diffusion des objets matériels. Frobenius lui-même a toutefois abandonné cette théorie dès les années 1920 en faveur d'une morphologie culturelle plus holistique et plus organique. Conséquemment, le recueil ne s'occupe pas des cercles culturels *stricto sensu* : les cercles abordés sont d'abord ceux qui se laissent modeler *autour* de Frobenius. On peut les imaginer comme les vagues

circulaires que produirait un caillou jeté dans l'eau. Cette partie du livre couvre par conséquent des études portant sur l'histoire de l'impact de Frobenius sur ses contemporains et leurs successeurs, et cela dans des champs différents. Ses idées sur l'art et la culture, sur l'Afrique et sur l'histoire ont affecté des artistes (Willi Baumeister), des historiens d'art (Carl Einstein, Eckart von Sydow, Aby Warburg), des philosophes (José Ortega y Gasset, W. E. B. du Bois) et des historiens (Cheikh Anta Diop). Tous les auteurs évoqués n'étaient pas favorables aux idées de l'ethnologue allemand. Aby Warburg le baptisait de « bulldozer tonitruant » (« *klappernden Großbetrieblers* », *Kulturkreise*, p. 67), et Ortega l'accusait d'avoir « perdu la logique de ses propres idées » (*ibid.*, p. 108). Mais, désaccord mis à part, Frobenius a sans doute laissé des traces profondes sur la carte intellectuelle du vingtième siècle. Par ailleurs, l'expression « cercles culturels » désigne ceux dans lesquels Frobenius évoluait pour son travail : soutiens, adversaires, admirateurs et collègues. Les chapitres dédiés à ce sujet ne prennent pas Frobenius comme le centre d'un cercle intellectuel ou l'initiateur des discours. Ils l'introduisent plutôt dans le contexte de divers débats politiques et scientifiques : colonialisme et panafricanisme, questions liées à la représentation ethnographique en texte et en film, ou encore à la religion. Ici, nous rencontrons un Frobenius qui est le fruit de son époque, même si, de temps en temps, il se laisse guider par son intuition et ouvre des portes imprévues et surprenantes.

En raison de sa nature interdisciplinaire, le recueil est très hétérogène. D'un côté, c'est certainement son point fort : l'œuvre de Frobenius se trouve explorée selon des contextes divers et le lecteur obtient une vue d'ensemble de la connectivité multiple des idées morphologiques et organicistes. De l'autre, les auteurs n'ont pas tous pris en considération l'hétérogénéité de leur lectorat. Peut-être est-ce inévitable pour un volume transgressant les frontières disciplinaires, mais certains des textes semblent attendre des lecteurs qu'ils soient déjà des experts avérés dans leur champ spécialisé. Heureusement, seul un petit nombre de textes témoigne d'une tendance à ce type de « discours pour initié ». En somme, le volume facilite malgré tout l'accès à l'œuvre frobenienne et permet de constater l'amplitude et l'actualité de ses idées. Le critique ne peut guère faire mieux, pour conclure, que d'évoquer le sage commentaire d'Odile Tobner, qui constatait il y a quelque temps de manière laconique : « On trouve chez Frobenius le meilleur et le pire » (citée dans *Kulturkreise*, p. 345). Il nous reste à en découvrir le meilleur ! Pour ce faire, *Kulturkreise* offre un aperçu profitable.

- 1 Cf. Hans-Jürgen Heinrichs, « Senghor/Frobenius : une parenté spirituelle », dans UNESCO (dir.), *Présence Senghor : 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*, Paris : Profiles éditions UNESCO, 1997, p. 184-186, ici p. 185.
- 2 Hans-Jürgen Heinrichs, *Die fremde Welt, das bin ich : Leo Frobenius : Ethnologe, Forschungsreisender, Abenteurer*, Wuppertal : Peter Hammer Verlag, 1998 ; Bernhard Streck, *Leo Frobenius : Afrikaforscher, Ethnologe, Abenteurer*, Francfort-sur-le-Main : Societätsverlag 2014 ; Maurice Nguepe, *Leo Frobenius als Kunst- und Literaturvermittler*, Berlin : Dissertationsverlag, 2006 ; Bernhard Streck, « Leo Frobenius oder die Begeisterung in der deutschen Völkerkunde », *Paideuma : Mitteilungen zur Kulturkunde*, 45, 1999, p. 31-43 ; Bernhard Streck, « Vom Grund der Ethnologie als Übersetzungswissenschaft. Frobenius-Vorlesung 2003 », *Paideuma : Mitteilungen zur Kulturkunde*, n° 50, 2004, p. 39-58 ; László Vajda, « Leo Frobenius heute », dans Xaver Götzfried, Thomas O. Höllmann et Claudius Müller (dir.), *Ethnologica*, Wiesbaden : Harrassowitz, 1999, p. 227-240 ; Clemens Zobel, « Essentialismus culturaliste et humaniste chez Leo Frobenius et Maurice Delafosse », dans Jean-Loup Amselle et Emmanuelle Sibeud (dir.), *Maurice Delafosse*, Paris : Maison neuve et Larose, 1999, p. 137-143.
- 3 Richard Kuba, « Aus Wüsten und Höhlen in die Metropolen: Die Felsbildexpeditionen von Leo Frobenius », dans Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba et Hélène Ivanoff (dir.), *Kunst der Vorzeit*, Francfort-sur-le-Main : Frobenius Institut 2016, p. 54-69, ici p. 58.