

Alexandre Kostka / Françoise Lucbert (Hg.): Distanz und Aneignung. Relations artistiques entre la France et l'Allemagne 1870 - 1945 / Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich 1870-1945 (= Passagen / Passages; Bd. 8), Berlin: Akademie Verlag 2004, XIII + 430 S., 16 Farb-, 107 s/w-Abb., ISBN 3-05-004061-0, EUR 49,80

Rezensiert von:

Beatrice Joyeux

Institut d'Histoire moderne et contemporaine, École normale supérieure, Paris

On connaît le dynamisme du Centre allemand d'histoire de l'art à Paris dans les recherches sur les relations artistiques franco-allemandes. Aux éditions Passagen/Passages est paru un recueil d'articles sur ce sujet entre 1870 et 1945 (en fait, essentiellement avant 1914). Françoise Lucbert et Alexandre Kostka, les éditeurs, ont encadré l'ouvrage d'une réflexion méthodologique forte, dont la lecture est indispensable à qui s'intéresse aux médiations entre deux pays.

Promouvoir une "théorie de la médiation", tel est en effet le but des éditeurs dont l'introduction mérite qu'on la lise. Ce texte s'intéresse aux "médiateurs" des relations artistiques franco-allemandes, "arbitres engagés" dans un champ traversé par des logiques politiques crispées entre les guerres de 1870, 1914-18 et 1939-45. Si le temps n'est "pas encore mûr pour une théorie de la médiation artistique" (16), le livre veut cependant proposer un questionnement sur la notion de médiation. Le médiateur est d'abord un traducteur, et son intervention sur l'art de l'étranger peut modifier l'image de l'art auquel il prétend introduire. Capitale est donc la prise en compte de ses origines, de ses motivations dans l'activité de médiation, et des attentes de son milieu.

Le projet se veut modeste; il aurait le droit d'oser davantage. Ainsi, la référence à "l'esthétique de la réception" de H. R. Jauss n'est-elle pas vieillie voire dépassée? Si l'enjeu d'une étude des médiateurs n'est que de dégager un "horizon d'attente", on peut être déçu. L'apport des réflexions de Michel Espagne et Michael Werner sur les transferts culturels ou l'histoire croisée, que les auteurs citent d'ailleurs, incite à aller plus loin. Le médiateur n'est pas que le reflet de son milieu; il est aussi acteur de changement, dans son milieu comme dans celui de l'art "étranger" qu'il entend présenter.

A. Kostka et F. Lucbert indiquent en tout cas des pistes que les historiens d'art gagneront à explorer, et invitent en particulier à revenir sur bien des poncifs. Ainsi de l'idée rapide selon laquelle les médiateurs seraient toujours des figures de conciliation. On irait trop vite encore, en projetant

sur le monde de l'art des logiques diplomatiques - la rivalité franco-allemande - plus complexes qu'on veut bien le croire. Ce, d'autant plus que bien des médiateurs savaient modeler leurs attitudes selon les circonstances - autant de "médiations caméléon" (21). Autre remise en cause: la propension à ne considérer, dans l'étude des relations artistiques franco-allemandes, que "l'Allemagne" et "la France". Un transfert culturel est souvent plurilatéral - ainsi plusieurs articles du recueil mettent-ils en valeur l'importance de la Belgique dans le processus.

Venons-en aux contributions, présentées, pour illustrer le programme proposé, sous trois chapitres: Netzwerke/Réseaux, Kunstvermittler/Acteurs de la médiation, Identifikationsfiguren/Figures d'identification. Est-ce dû aux sujets qu'ils abordent? Les articles de la première partie s'insèrent, en général, de manière magistrale dans le programme d'étude des médiations. Ceux sur les médiateurs semblent souvent s'en écarter. La dernière partie pose d'importants problèmes de méthodologie, et invite à une réflexion de fond sur les études de réception en histoire (de l'art).

Le premier chapitre met en évidence l'importance des réseaux dans une médiation artistique transfrontalière, au point de relativiser largement les distinctions nationales. Chaque article apporte en outre un éclairage spécifique sur les traductions inévitables dont un transfert artistique et culturel est l'occasion. K. Helms montre comment Liebermann sut s'allier aux milieux républicains français: l'impressionnisme, perçu en France comme éminemment national après 1889, devenait chez lui universel, et fut d'autant mieux accueilli à Paris qu'il répondait à l'universalisme républicain et s'opposait à Guillaume II. F. Lucbert met en valeur la dimension sélective de la réception de Böcklin chez les symbolistes français qui trouvèrent chez lui ce qui ancrerait leur position dans les milieux littéraires: tout un pan de la production de Böcklin, nymphes et satyres en particulier, fut rejeté car trop gouaillier et non philosophique. On appréciera les analyses, par A. Kostka, des manipulations rhétoriques et philosophiques, et des transformations matérielles qui structurèrent l'introduction en Allemagne du pointillisme.

M. Schieder montre que la médiation artistique achoppe parfois sur des questions internes au marché de l'art: le partage du marché de l'art avant-gardiste en Allemagne, entre Flechtheim et Kahnweiler d'une part, Walden d'autre part, explique que Léger n'ait pas été bien soutenu par Flechtheim réticent envers les liens de Léger avec Walden qui promouvait l'expressionnisme et dénigrait le cubisme; ainsi Léger fut reçu en Allemagne, dans l'entre-deux-guerres, plus comme expressionniste que comme cubiste. On voit l'importance, pour l'analyse des médiations artistiques, d'approches multidimensionnelles: esthétiques, politiques, sociales et économiques.

La deuxième partie s'arrête sur les médiateurs en tant que tels. On y découvre soi-même le rôle important de l'intermédialité de leurs positions (sociales, politiques, nationales, idéologiques, esthétiques...). Ainsi C.

Kott souligne la complexité des motivations de Paul Colin, critique d'art belge entre France et Allemagne, dont l'incertitude de position éclaire ses options profascistes dans les années 1930. C. Krahmer nous passionne dans sa présentation d'un Meier-Graefe changeant de nom et de position selon le public (français ou allemand) pour lequel il écrit. M. Décaudin montre l'ambiguïté du rapport d'Apollinaire à l'art et à la culture allemands - un poète aux origines cosmopolites, comme nombre des médiateurs considérés.

Parmi ces articles, tous ne sont pas aussi stimulants. C'est le lot d'un recueil d'articles, mais aussi peut-être d'un manque de projet collectif de départ: les contributions ont été rassemblées à la suite de deux colloques, et c'est après coup que les éditeurs ont rédigé leur introduction. Regrettons la dimension simplement informative de l'article du regretté M. Décaudin, qui aurait certainement ciblé son étude sur les spécificités de la médiation apollinienne. Difficile, encore, d'acquiescer à la méthode d'une étude sur les travaux de Louis Réau, où l'auteur adopte des jugements de valeur qui n'ont pas vraiment leur place dans les sciences historiques.

Certains articles sont un peu décevants - leurs objets méritaient mieux. On peut l'expliquer par un recours à un panel de sources limité: ainsi, sur l'exposition d'arts munichoïse au Salon d'Automne de Paris en 1910, ou sur la réception de Monet "chez les écrivains d'art allemands" (en fait chez trois auteurs peu représentatifs, et qu'il serait intéressant de replacer dans leur contexte historique, social, et pas seulement esthétique: Richard Muther, Julius Meier-Graefe et Carl Einstein). En citant simplement les écrivains d'art qu'on prétend étudier, on risque de ne pas aller plus loin que l'exposé de leurs "pensées" figées pour l'occasion. Ces articles s'insèrent difficilement dans la perspective esquissée par A. Kostka et F. Lucbert, et on hésite à en tirer des conclusions. De même, sur la réception de Roegrosse. Le constat de «préjugés nationaux» peut-il suffire? L'art français brillant et superficiel v. l'art allemand profond et réfléchi chez les Allemands, ou l'art français classique et modéré v. l'art germanique laborieux et philosophique du côté français - les choses étaient-elles si simples? Il faut constater qu'on risque de sombrer dans la généralisation supplémentaire, à "la France" ou à "l'Allemagne", de préjugés pourtant limités à des auteurs bien précis. Le tout entérine l'idée d'entités nationales distinctes, dont on prétend pourtant se distancier. Une problématisation en termes de médiation ou de transferts culturels incite à chercher, plus que les poncifs, leurs variations selon le contexte, l'époque, et l'évolution de leurs auteurs; et à les expliquer.

La troisième partie, «Figures de la médiation», qui se concentre sur la réception d'artistes particuliers, invite plus encore à réfléchir. L'étude de la réception franco-allemande de l'art de Marie Laurencin, si elle peut à juste titre constater encore la permanence de poncifs dans la réception de la femme peintre (poncifs sur la femme et sur l'art français), gagnerait à les interroger, et à tenter d'en expliciter le fonctionnement, les variations,

voire à les expliquer. Cette contribution, ainsi que les autres de ce chapitre, font méditer sur l'analyse de réception en histoire de l'art, plus qu'elles ne révèlent une insuffisance de sources et de problématisation. Trop souvent les études de réception se bornent à redire ce qu'écrivent quelques critiques d'art, dans un contexte mal restitué. On oublie de considérer leurs lieux d'élocution, et de comparer simplement les opinions citées. Surtout on se contente de sources facilement accessibles, alors que d'autres étaient plus lues à l'époque, cf. la grande presse. On généralise ainsi extrêmement vite comme «la critique de tel pays», ce qui n'est que l'avis d'un auteur.

Les chercheurs, pourtant, l'introduction liminaire de Thomas W. Gaethgens est là pour le souligner, disposaient d'une vaste base de données de citations constituée par le Centre allemand d'histoire de l'art. Il est à craindre, hélas, que cet outil n'ait induit des effets de sources assez périlleux pour la recherche historique. Comment utiliser, en effet, de manière cohérente, des extraits d'articles dont on ne connaît pas l'intégralité, ni le contexte éditorial, ni la place dans la revue, ni le contexte intellectuel, historique, social, esthétique...? On risque d'accumuler des informations certes fort instructives (ainsi dans les articles sur les réceptions «allemandes» de Delacroix, Millet ou Cézanne) mais qui ne mènent pas loin. Le dernier article du volume cependant, sur la réception franco-allemande de Picasso, par A. Holleczer, revient davantage au vaste champ de recherches proposé par les éditeurs. Cette perspective comparée recourt à des notions qu'on peut discuter méthodologiquement, comme «milieux intellectuels» (pour remplacer la notion nationale). Mais elle retrace les manières de voir/lire la peinture de Picasso chez certains acteurs de l'époque, et, chose intéressante, leur mise en mots d'une dichotomie de réception entre France et Allemagne, qui se construit donc dès l'époque.

L'introduction d'A. Kostka et F. Lucbert invitait à une étude plus systématique des médiateurs: biographies individuelles, trajectoires et profils de groupe - le champ est peu défriché, passionnant. Reste un souhait: que l'étude des médiations se confronte aussi directement à l'œuvre d'art, un peu lésée dans ce recueil. Pourquoi ne pas lire et relire les œuvres (travail des artistes, mise en exposition, exposition ou non, reproduction, réexposition, accrochage privé...), dans la perspective des regards croisés, "distance" et appropriation (*Aneignung*) ? Surgirait alors immédiatement la question de la transformation, au bout d'une médiation, du monde de l'art. *Distanz, Aneignung, - Umbildung*, pourrait-on ajouter, pour désigner les effets d'une médiation sur le fonctionnement de son lieu d'arrivée - ou même sur son objet de départ.

Redaktionelle Betreuung: Hubertus Kohle

Empfohlene Zitierweise:

Beatrice Joyeux: Rezension von: *Alexandre Kostka / Françoise Lucbert (Hg.): Distanz und Aneignung. Relations artistiques entre la France et l'Allemagne 1870 -*

1945 / Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich 1870-1945, Berlin: Akademie Verlag 2004, in: **sehepunkte** 5 (2005), Nr. 2 [15.02.2005], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2005/02/7301.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168