

# VOIR, NE PAS VOIR. LES EXPOSITIONS EN QUESTION

Journées d'étude

4 – 5 juin 2012, INHA

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne – HiCSA

---

Marie Gispert, Université Paris I – Panthéon Sorbonne

Travailler sur des « non-expositions » : l'impossible exposition d'art allemand  
en France dans l'Entre-deux-guerres

---

## Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les articles figurant sur ce site peuvent être consultés et reproduits sur un support papier ou numérique sous réserve qu'ils soient strictement réservés à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

Référence électronique : Marie Gispert, « Travailler sur des “non-expositions” : l'impossible exposition d'art allemand en France dans l'Entre-deux-guerres », in GISPERT, Marie et MURPHY, Maureen (dir), *Voir, ne pas voir*, actes des journées d'étude, Paris, 4-5 juin 2012, mis en ligne décembre 2013.

Editeur : HiCSA, Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Tous droits réservés

## Une non-exposition

Tout travail de recherche part d'un constat. Dans le cadre de la réception de l'art allemand en France durant l'Entre-deux-guerres, ce constat est clair : aucune exposition d'ensemble de peinture allemande n'est organisée de manière officielle sur le territoire français entre 1918 et 1939. Seules se tiennent quelques manifestations privées, à la portée limitée et sans le soutien officiel de l'Ambassade allemande à Paris. Des artistes de la Sécession berlinoise, accompagnés de quelques autres, participent certes au Salon d'Automne en 1927<sup>1</sup>, d'autres peintres sont réunis dans une petite exposition organisée par Paul Strecker à la galerie Bonjean<sup>2</sup> et une rétrospective de graveurs allemands se tient à la Bibliothèque nationale en 1929<sup>3</sup>. Mais, alors que de nombreux autres pays comme l'Espagne, l'Italie ou même l'Autriche, bénéficient d'une exposition d'ensemble au Musée du Jeu de Paume, l'art allemand reste quant à lui absent.

Après le constat viennent les hypothèses d'explication. Car une exposition n'ayant pas eu lieu – une « non-exposition » en quelque sorte – constitue et demeure un objet d'étude malgré son absence, voire *du fait* de son absence : pourquoi une telle manifestation n'a-t-elle pas existé ? Le nationalisme français, qui était déjà en partie responsable de l'échec de l'exposition Liebermann en 1927 au Musée du Jeu de Paume pourrait être une explication facile<sup>4</sup>. Mais elle n'est pas suffisante. Certaines réactions vis-à-vis de la politique artistique allemande laissent envisager d'autres pistes. On trouve en effet, dans la presse allemande de l'époque, de virulentes critiques à son égard, à l'image de cet article de Paul Ferdinand Schmidt paru dans le *Tagebuch* en 1928 : « Remarquable est le contraste entre les diplomates allemands et français, lorsque l'art de leurs compatriotes respectifs entre en jeu. [...] À Paris se tient un représentant du Reich qui ne peut souffrir calmement une exposition de peintres allemands contemporains vivement souhaitée (et financée) par les peintres, marchands et

---

<sup>1</sup> « Sécession berlinoise », au *Salon d'Automne*, Paris, Grand Palais, 5 nov.–18 déc. 1927. Voir à ce propos Marie Gispert, « La Berliner Sezession au Salon d'Automne de 1927 », in *L'art allemand en France, 1919-1939. Diffusion, réception, transferts*, actes du colloque Université Paris I-Panthéon Sorbonne, publication électronique 2010. <http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=18&id=394&lang=fr>

<sup>2</sup> *Les peintres allemands contemporains*, galerie Bonjean, Paris, 17 janv.–10 février 1931.

<sup>3</sup> *Exposition des peintres graveurs allemands contemporains*, Paris, Bibliothèque Nationale, 10 juin–8 juill. 1929. Voir à ce propos Marie Gispert, « Peintres graveurs allemands. Une exposition en 1929 », *Revue de la BnF*, 2006, n°23, p.67-74.

<sup>4</sup> Voir à ce propos Mathilde Arnoux, « Peinture et diplomatie dans l'Entre-deux-guerres, l'exemple de l'échec du projet d'exposition Max Liebermann au Musée du Jeu de Paume en 1927 », *Histoire de l'art* 55, octobre 2004 (= *Art, pouvoir et politique*), p.109-118.

amateurs français, même : la contrecarre. *Contre Monsieur Hoesch*<sup>5</sup> et ses conseillers ne peut évidemment s'ouvrir aucune exposition allemande d'importance à Paris. »<sup>6</sup>

Un constat, des hypothèses. Restait à les confronter aux faits. Comment savoir, dès lors, si cette attaque du *Tagebuch* est une simple figure rhétorique, un lieu commun de la critique, ou l'expression d'une réalité ? Comment prouver, soit l'absence de projets, soit au contraire l'existence de projets non aboutis ? Comment regrouper des éléments, travailler sur un « rien » et en trouver des traces ? Dans le cas de l'exposition de peinture allemande en France durant l'Entre-deux-guerres, les archives politiques du Ministère des affaires étrangères à Berlin ont pu offrir ces faits, ces preuves. Y est en effet conservée une pile entière de projets d'exposition envoyés à l'Ambassade allemande à Paris mais jamais mis en œuvre. La preuve, donc, que cette exposition d'ensemble de la peinture allemande avait été envisagée, réfléchi, défendue, mais n'avait jamais pu voir le jour. Outre ces projets envoyés pour l'essentiel par des galeristes et des marchands, se trouve également dans ces archives la copie des réponses adressées par l'Ambassadeur Leopold von Hoesch ou par son conseiller de légation pour les affaires artistiques, Joachim Kühn, ainsi que leurs échanges avec Johannes Sievers (1880-1969). Historien d'art, il est depuis 1919 conseiller de légation au Ministère des affaires étrangères allemand et directeur du service artistique du département de la politique culturelle. De quoi, donc, retracer l'histoire de cette exposition ou plutôt de ces expositions n'ayant jamais eu lieu et expliquer les raisons de leur absence. Sans proposer une énumération des réserves émises par l'ambassade ou une longue liste des expositions abandonnées<sup>7</sup>, l'analyse détaillée de l'un de ces projets et des raisons de son échec peut servir ici de paradigme à la recherche sur une « non-exposition ».

---

<sup>5</sup> Leopold von Hoesch (1881-1936), ambassadeur à Paris de 1924 à 1932 et médiateur entre Stresemann et Aristide Briand lors des négociations du Traité de Locarno en 1925.

<sup>6</sup> Paul F. Schmidt, « Manet und Léger », *Tagebuch*, 11 février 1928. Coupure de presse conservée au Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Bemerkenswert aber ist der Kontrast deutscher und französischer Diplomaten, wenn die Kunst ihrer betreffenden Vaterländer auf dem Spiele steht [...]. In Paris aber sitzt ein Vertreter des Reiches, der eine von französischen Künstlern, Händlern, Liebhabern dringende gewünschte (und finanzierte) Ausstellung heutiger deutscher Kunst nicht etwa gelassen duldet, nein : kontreminiert. Gegen Herrn Hoesch und seine Berater kann natürlich keine deutsche Ausstellung von Gewicht in Paris sich auf tun. »

<sup>7</sup> Voir à ce propos Marie Gispert, « La politique artistique allemande en France, 1924-1933 », in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2009, n°3, p.409-431

## Le projet Nierendorf

Le projet le plus significatif des réticences officielles à l'organisation d'une grande exposition allemande à Paris est sans aucun doute celui proposé par Karl Nierendorf. Ce marchand allemand, après avoir ouvert une première galerie avec son frère Josef à Cologne en 1920, prend en charge en 1923 le cabinet d'arts graphiques de I.B. Neumann à Berlin. Après un passage par Düsseldorf, il lance en 1925 la « Galerie Neumann-Nierendorf » dans la capitale allemande. Il s'y engage pour le jeune art allemand contemporain, dans un contexte qui voit un nombre non négligeable de critiques et historiens d'art germaniques dénigrer leur art national en comparaison avec l'art français.

Fin 1927, Nierendorf fait parvenir à l'Ambassade allemande à Paris, par l'intermédiaire de la femme du Ministre des Affaires étrangères allemand Gustav Stresemann, une note sur la peinture allemande contemporaine. Il y affirme tout d'abord l'indépendance retrouvée de l'art allemand vis-à-vis de l'art français. Pour lui en effet « la grande époque de l'art français qui autrefois féconda toute la peinture européenne est depuis longtemps terminée », et il précise : « son dernier et à la vérité plus important épigone est chez nous Liebermann »<sup>8</sup>. Depuis 1900 environ, les pays du nord – la Hollande et Van Gogh, la Belgique et Ensor, la Norvège et Munch – ont trouvé la plus forte résonance en Allemagne. On peut donc en conclure qu'aujourd'hui « un nouvel art allemand est né, au caractère absolument personnel »<sup>9</sup>. Nierendorf poursuit son raisonnement selon la même logique. Il ne fait pour lui « aucun doute que le mouvement artistique allemand a apporté aujourd'hui en Allemagne des résultats créatifs qui sont tout à fait égaux à ceux des Français »<sup>10</sup>. Il constate d'autre part que les artistes allemands ne vont plus, ou en tout cas plus autant à Paris pour compléter leur éducation artistique et même que « pas une seule personnalité puissante parmi les peintres n'a encore quoique ce soit à voir avec Paris. »<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Note de Karl Nierendorf à l'Ambassade allemande à Paris, transmise au Ministère des Affaires Etrangères le 30 décembre 1927, p.1. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « [...] die Malerei [hat] seit dem Ende des französischen Impressionismus sich in Deutschland zu einer absoluten Selbständigkeit entwickelt und [...] die führenden Künstler der neueren Zeit sich entschieden von dem früheren französischen Einfluss freigemacht haben. Die grosse Epoche der französischen Kunst, die einmal die ganze europäische Malerei befruchtete, ist längst abgeschlossen. Ihre letzter allerdings bedeutender Epigone ist bei uns Liebermann ».

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.1 : « [...] erstand eine neue deutsche Kunst, die absolut eigenen Charakter hat ».

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.2 : « Es nicht zu bezweifeln, dass die künstlerische Bewegung heute in Deutschland zu schöpferischen Leistungen geführt hat, die durchaus den französischen ebenbürtig sind. »

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.5 : « Nicht eine einzige starke Persönlichkeit unter den Malern hat noch etwas mit Paris zu tun. »

C'est donc par la comparaison avec l'art français que Nierendorf justifie l'importance de l'art allemand. Cette importance posée, le galeriste berlinois s'interroge sur l'action menée par les autorités allemandes pour favoriser la diffusion de l'art de leur pays en France. Le marchand trouve que celle-ci est insuffisante et reste persuadé « que [leurs] résultats artistiques, qui ont dès à présent beaucoup d'amis à l'étranger, s'imposeraient en beaucoup plus grand nombre, si une propagande conséquente, active y travaillait »<sup>12</sup>. Il met en cause le rôle négatif joué par certains Allemands, comme Wilhelm Uhde. Installé à Paris, le marchand allemand avait été interrogé par André Warnod pour le *Bulletin de la vie artistique*, entretien à l'origine d'un article plus que négatif sur l'art allemand, cause d'une vaste polémique en outre Rhin<sup>13</sup>. Nierendorf évoque alors la « sensation au plus haut point désagréable » que ce soit un Allemand qui ait travaillé contre le plan d'une exposition allemande en France, « un Monsieur de Uhde, dont est connu le penchant pour une paire de peintres tout à fait inintéressants »<sup>14</sup>.

La note est suivie quelques mois plus tard par un projet concret. Karl Nierendorf fait part de ce projet à l'ambassadeur allemand von Hoesch dans une lettre de 1928 en ces termes :

« Dans les cercles artistiques on est aussi généralement d'avis qu'à la place des nombreuses petites expositions individuelles, l'organisation d'une exposition large et représentative de l'art nouveau allemand serait de la plus grande importance, que seul ce genre de vaste vue d'ensemble par-delà les cercles de peintres trouverait la plus grande attention à Paris. La fondation d'une société pour le nouvel art allemand est justement en préparation, société dont la première mission sera l'organisation d'une grande exposition allemande à Paris. »<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.4 : « Ich bin überzeugt davon, dass unsere künstlerischen Leistungen, die schon jetzt viele Freunde im Ausland haben, sich in weit stärkerem Masse durchsetzen werden, wenn eine konsequente, aktive Propaganda dafür arbeitet. »

<sup>13</sup> André Warnod, « Les peintres allemands », *Le Bulletin de la vie artistique*, 1<sup>er</sup> décembre 1926, n°23, p.360 [citant Uhde] : « la peinture allemande ne peut donc être considérée que comme un élément secondaire, et encore un élément qui n'apporte pas grand chose »

<sup>14</sup> Note de Karl Nierendorf à l'Ambassade allemande à Paris, *Op.cit.*, p.5 : « Es erregte höchst unliebsames Aufsehen, dass es ein Deutscher war, der gegen diesen Plan arbeitete. Ein Herr von Uhde, dessen Vorliebe für ein paar ganz belanglose Maler bekannt ist [...]. »

<sup>15</sup> Lettre de Karl Nierendorf à l'Ambassadeur allemand Leopold von Hoesch, 16 février 1928. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Man ist auch in den künstlerischen Kreisen allgemein der Ansicht, dass an Stelle der vielen kleinen Einzelausstellungen eine grosszügig aufgelegene und repräsentative Ausstellung der neuen deutschen Kunst von grösster Wichtigkeit wäre, und dass allein eine solche umfassende Schau über die Kreise der Künstler hinaus in Paris grösste Beachtung finden würde. Es wird soeben die Gründung einer Gesellschaft für die neue deutsche Kunst vorbereitet, deren erste Aufgabe die Veranstaltung einer grossen deutschen Ausstellung in Paris sein wird. »

## À qui l'initiative ?

La réaction des officiels à cette note et à ce projet apparaît symptomatique des raisons de l'absence d'exposition d'envergure en France durant l'Entre-deux-guerres. Nierendorf se heurte de plus aux exigences des autorités qui n'envisagent d'exposition de peinture allemande quand dans un cadre très strict.

Il apparaît d'abord nécessaire aux yeux des dignitaires allemands que l'initiative d'une telle exposition vienne de la France. Dans une note du 16 mars 1928 à propos du projet Nierendorf, Johannes Sievers, du Ministère des Affaires étrangères, écrit ainsi : « La première [condition] serait que la suggestion vienne du côté français et que nous ne nous imposions pas avec une exposition de quelque manière que ce soit, privée ou officielle »<sup>16</sup>.

Mais l'Ambassade allemande semble dans le même temps extrêmement dubitative sur l'accueil d'une telle manifestation côté français, alors même que Nierendorf se montre très optimiste sur son succès possible. Il assure ainsi que « les peintres français suivent avec beaucoup d'intérêt l'évolution de la peinture en Allemagne » et qu'« il ne manque absolument pas de dispositions pour l'accueil des Allemands à Paris »<sup>17</sup>. Il cite alors Christian Zervos et les *Cahiers d'Art* ainsi que des articles de Waldemar George et Florent Fels pour étayer son propos. Mais cet enthousiasme n'est absolument pas partagé par les autorités allemandes. Von Hoesch lui répond en effet :

« Eut égard à la grande arrogance avec laquelle on regarde de haut, ici en France, “les tentatives picturales étrangères”, je restais dans l'incertitude quant à savoir si une exposition de peintures et sculptures allemandes pourrait compter sur un succès ou s'il n'y aurait pas plutôt danger que les beaux-arts allemands soient tirés jusqu'à terre par la critique et l'opinion publique d'une manière peu souhaitable. »<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Note de Johannes Sievers, 16 mars 1928. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Die erste [Voraussetzung] sei die, dass die Anregung von französischer Seite ausgehe und das wir uns nicht von irgend einer privaten oder amtlichen Stelle mit einer Ausstellung aufdrängen ».

<sup>17</sup> Note de Karl Nierendorf à l'ambassade d'Allemagne en France, transmise au Ministère des affaires étrangères allemande le 30 décembre 1927. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Mit grossem Interesse verfolgen die französischen Künstler die Entwicklung der Malerei in Deutschland » (p.2) ; « Es fehlt durchaus nicht an Bereitwilligkeit zur Aufnahme der Deutschen in Paris [...] » (p.3).

<sup>18</sup> Lettre de Leopold von Hoesch à Karl Nierendorf, 30 décembre 1927. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Angesichts der grossen Überhebung, mit den man hier in Frankreich auf « ausländische Malversuche » herabblickt, war ich mir [...] in Zweifel, ob eine Ausstellung deutscher Bilder und Plastiken auf einen Erfolg würde rechnen können und ob nicht vielmehr Gefahr bestand, dass die deutsche bildende Kunst von Kritik und öffentlicher Meinung in unerwünschter Weise heruntergerissen werden würde. »

Ce doute est réaffirmé à plusieurs reprises lors de l'avancée du dossier. C'est finalement à Curt Glaser, conservateur qui sera chargé d'organiser l'exposition de gravure allemande de la Bibliothèque nationale en 1929, que l'on demande d'évaluer le projet. Le 20 janvier 1928, celui-ci envoie en effet un courrier à Sievers dans lequel il est catégorique : « d'après moi, Monsieur Nierendorf exagère beaucoup le cercle des personnalités qui seraient intéressées à Paris par une exposition d'art moderne allemand »<sup>19</sup>.

Le projet du galeriste est pourtant d'organiser une exposition dans laquelle l'Ambassade allemande serait partie prenante. Or, dans le rapport adressé à l'Ambassade, l'engagement direct des autorités allemandes est déconseillé par Curt Glaser au profit d'expositions organisées par des voies privées :

« De telles expositions méritent tous les encouragements, parce que par ces chemins et par l'intermédiaire de tels canaux, l'art allemand pourrait être pour ainsi dire infiltré à Paris de manière imperceptible et sans les dangers qui sont attachés à toute grande propagande publique. Une grande exposition représentative de la nouvelle peinture allemande devrait cependant, si toutefois [elle avait lieu], être préparée avec la plus grande prudence. »<sup>20</sup>

L'Ambassade allemande ne souhaite pas, en effet, être associée officiellement à une exposition de peinture qui risquerait d'être mal reçue en France, préférant s'impliquer dans le domaine musical, qui lui semble plus propice. En réponse à Nierendorf, l'Ambassade relativise ainsi le manque de représentation de l'art allemand à Paris. La comparaison avec la France en terme de pénétration des œuvres à l'étranger ne serait en effet valable que si l'on tenait compte également d'autres domaines artistiques que la peinture, et tout particulièrement de la musique. Les dignitaires allemands reprennent alors les *a priori* français selon lesquels l'Allemagne serait une nation de musiciens et la France une nation de peintres. Le conseiller de légation Joachim Kühn est très clair dans un courrier de 1929, explicitant une position adoptée depuis des années par l'Ambassade :

« La vérité est que les productions artistiques dans lesquelles un pays réalise quelque chose d'exceptionnel, ce sont les autres pays qui viennent les chercher, et à leurs frais. Ce

---

<sup>19</sup> Lettre de Curt Glaser à Johannes Sievers, 20 janvier 1928. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Meiner Ansicht nach überschätzt Herr Nierendorf wesentlich den Kreis derjenigen Persönlichkeiten, die sich in Paris für eine Ausstellung moderner deutscher Kunst interessieren würden. »

<sup>20</sup> Lettre de Curt Glaser à Johannes Sievers, 20 janvier 1928. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Solche Ausstellungen verdienen alle Förderung, weil auf diesen Wegen und durch solche Kanäle deutsche Kunst unmerklich und ohne die Gefahren, die mit jeder grossen öffentlichen Propaganda verknüpft sind, in Paris gleichsam infiltriert werden könnte. Eine grosse repräsentative Ausstellung neuer deutscher Malerei müsste aber, wenn überhaupt, dann mit grösster Umsicht vorbereitet sein. »

principe fonctionne pour la France dans le domaine de la peinture (de préférence, si nous parlons seulement de grand art), pour l'Allemagne dans le domaine de la musique. »<sup>21</sup>

Pour les autorités allemandes, la musique allemande a donc davantage de valeur que la peinture allemande, ce qui explique qu'on se préoccupe davantage de sa diffusion à l'étranger. Pour Kühn en effet, il n'est pas question de forcer les choses. En d'autres termes, dans la mesure où la musique est déjà appréciée en France, c'est ce domaine dont il faut développer la diffusion en France et non chercher à imposer la peinture allemande qui ne trouve de toute façon aucun écho.

### **Où exposer ?**

Outre la question de l'initiative de l'exposition, et du degré d'implication des autorités allemandes, se pose l'épineuse question de l'endroit où pourrait se tenir une telle manifestation. Le lieu logique pour de telles manifestations serait en effet le Musée du Jeu de Paume dans le jardin des Tuileries. Depuis 1922 c'est dans ce bâtiment qu'est constituée une annexe du Musée du Luxembourg pour les écoles étrangères dont est chargé André Dezarrois. Lors des discussions sur l'organisation d'une manifestation de la Sécession berlinoise à Paris en 1926, Kühn propose d'ailleurs tout naturellement au Ministère des Affaires étrangères le Musée du Jeu de Paume comme lieu d'exposition dans la mesure où le Salon des Indépendants ne peut accueillir d'exposition particulière<sup>22</sup>. Mais Sievers lui répond qu'« une exposition artistique allemande au Musée du Jeu de Paume, sur l'un de murs duquel se tient le monument à Miss Cavell, est ici tenue pour impossible »<sup>23</sup>. Kühn en prend bonne note et une semaine plus tard il écrit à son tour : « Il serait de toute façon exclu qu'une exposition artistique allemande se tienne au Musée du Jeu de Paume, dont la façade est ornée par le monument-Cavell »<sup>24</sup>. Ce monument prend tellement d'importance que Sievers demande à

---

<sup>21</sup> Lettre de Joachim Kühn à Alfred Kuhn, 15 juillet 1928. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926b-Band 3 : « Die Wahrheit ist die, dass diejenigen Kunstproduktionen, in denen ein Land etwas Exceptionelles leistet, von den anderen Ländern und auf deren Kosten herangeholt werden. Für Frankreich arbeitet dieses Prinzip auf dem Gebiet der Malerei (vorzugsweise, wenn wir allein von den grossen Kunst sprechen), für Deutschland auf dem Gebiet der Musik ».

<sup>22</sup> Lettre de Joachim Kühn à Johannes Sievers, 23 avril 1926. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Kunst und Wissenschaft, 1026a-Band 3.

<sup>23</sup> Lettre de Johannes Sievers à Joachim Kühn, 14 juin 1926. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 1 : « [...] eine deutsche Kunstausstellung in Musée du Jeu de Paume, an dessen einer Wand das Denkmal der Miss Cavell steht, [wird] hier für unmöglich gehalten. ».

<sup>24</sup> Lettre de Joachim Kühn à Johannes Sievers, 22 juin 1926. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 1 : « Auf jeden Fall sei es ausgeschlossen, dass eine deutsche



Kühn de lui en envoyer une carte postale pour qu'il puisse en juger par lui-même. Celui-ci ne peut en trouver mais affirme qu'il va le faire photographier. C'est finalement l'ambassadeur lui-même qui décrit le monument au Ministère des affaires étrangères : « Le relief représente en arrière-plan une maison presque perdue en train de brûler sur laquelle montent des nuages de fumée, et à côté, toujours en arrière-plan, une figure allégorique ; en dessous est représenté le corps étendu de Miss Cavell morte, sur lequel est posé un casque allemand. »<sup>25</sup>

Edith Cavell, née en 1865, était une infirmière anglaise qui depuis 1907 dirigeait une école d'infirmière à Bruxelles. Son hôpital ayant été réquisitionné par la Croix Rouge à partir de 1914, elle avait aidé de nombreux soldats français et belges à fuir vers la Hollande. Dénoncée le 5 août 1915 elle fut jugée puis exécutée le 12 octobre. Dans le contexte politique difficile du torpillage du *Lusitania*, ce qui est considéré comme l'assassinat d'une femme qui ne voulait que le bien fut très largement dénoncé par les Etats-Unis, la Grande et la France. En 1919 est édifié en mémoire d'Edith Cavell un bas-relief sur l'un des murs du Musée du Jeu de Paume à Paris. On comprend certes que la présence d'un monument commémorant un tel événement associé à la « barbarie allemande » ne constitue pas un élément favorable au choix du Musée du Jeu de Paume. Mais le constat qu'il n'existe pas vraiment d'autre lieu pour accueillir les œuvres étrangères contemporaines fait que refuser définitivement l'hospitalité de ce musée revient en réalité à hypothéquer d'avance toute tentative de grande exposition allemande. Sur ce dernier point, l'Ambassade comme le Ministère sont extrêmement clairs. Von Hoesch écrit à Nierendorf :

« À ce propos je voudrais d'emblée attirer l'attention sur le fait que le bâtiment de la Salle du Jeu de Paume, extraordinairement bien situé et représentatif et qui est utilisé pour les expositions d'ensemble des autres pays, ne peut être en pris en compte pour une exposition allemande, dans la mesure où sur la partie arrière du bâtiment se trouve un relief tout à fait haïssable et inesthétique qui sert la glorification de Miss Cavell, exécutée comme espionne pendant la guerre. »<sup>26</sup>

---

Kunstaussstellung im Musée du Jeu de Paume stattfindet, dessen Rückfront durch das Cavell-Denkmal verziert werde. »

<sup>25</sup> Lettre de Leopold von Hoesch à Johannes Sievers, 20 août 1927. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Relief darstellt im Hintergrund ziemlich verschwommen ein brennendes Haus, auf dem Rauchwolken aufsteigen, und daneben gleichfalls im Hintergrunde eine allegorische Figur ; darunter ist der liegende Körper der toten Miss Cavell, auf dem deutscher Militärhelm liegt, dargestellt. »

<sup>26</sup> Lettre de Leopold von Hoesch à Karl Nierendorf, 30 décembre 1927. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Dabei möchte ich gleich darauf aufmerksam machen, dass das für umfassende Ausstellungen andere Länder gewöhnlich benutzte, ausserordentlich günstig gelegene und repräsentative Gebäude der Salle du Jeu de Paume für eine deutsche Ausstellung nicht in Betracht

## Que montrer de l'art allemand ?

Pourtant, malgré toutes ces réserves, les autorités allemandes ne se montrent pas totalement fermées à l'initiative de Nierendorf. Le galeriste s'est associé pour ce projet au Dr Secker, ancien Directeur du Musée de Cologne, qui rend visite à l'Ambassadeur au cours d'un voyage à Paris fin avril 1928. Dans la lettre qu'il écrit alors à Sievers, Kühn indique que « les idées [de Secker] sont tout à fait conformes aux [leurs] » mais précise qu'« avant qu'elles ne soient réalisées, il y aura assurément l'occasion de les réexaminer encore une fois dans la mesure où il ne peut pas organiser son exposition avant le début de 1929 »<sup>27</sup>. Des idées concordantes avec celles des officiels, certes, mais qui sont bien loin du projet de Nierendorf. Dans le compte-rendu qu'il fait de sa rencontre avec Secker qui s'est également rendu au Ministère, Sievers écrit : « Secker a le projet de commencer avec une section rétrospective et de montrer par exemple pour la première fois les romantiques allemands, puis il veut petit à petit en arriver à l'art le plus récent, auquel il accorde apparemment beaucoup moins de confiance que Monsieur Nierendorf en ce qui concerne l'effet sur l'étranger. J'approuve le Dr Secker dans son scepticisme. »<sup>28</sup> Le projet a donc très largement évolué : le XIX<sup>e</sup> siècle est préféré à l'art allemand récent, contrairement à ce que préconisait Nierendorf. Il soulève ainsi l'une des questions les plus débattues au sein de l'Ambassade, à savoir la question du contenu d'une exposition allemande à Paris.

La première exigence des officiels concernant une telle manifestation est son caractère exhaustif. L'Ambassadeur von Hoesch est très clair à ce propos dans sa réponse au projet Nierendorf. Il dit n'avoir évidemment rien à reprocher aux expositions personnelles ou regroupant quelques artistes et même aller les visiter avec plaisir pour son agrément personnel. Mais il « ne veu[t] pas donner à ce genre d'expositions un caractère officiel qui

---

kommen kann, da sich auf der Rückseite des Gebäudes ein ausserordentlich gehässiges und unschönes Relief befindet, das der Verherrlichung der im Kriege als Spionin erschossenen Miss Cavell dient. »

<sup>27</sup> Lettre de Joachim Kühn à Johannes Sievers, 30 mai 1928. Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « seine Ideen stimmen ganz mit den unsrigen überein, ehe sie verwirklicht werden, wird gewiss noch Gelegenheit sein, sie noch einmal zu durchdenken, da er seine Ausstellung nicht vor Frühjahr 1929 organisieren will. »

<sup>28</sup> Note de Johannes Sievers, 26 avril 1928. Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Secker hat den Plan, mit retrospektiven Abteilungen zu beginnen und z.B. erst einmal die deutschen Romantiker zu zeigen, allmählich wollte er dann auf die neuere Kunst übergehen, der er offenbar ein wesentlich geringeres Vertrauen entgegenbringt, als Herr Nierendorff, soweit es sich um die Wirkung aus das Ausland handelt. Ich stimme Dr. Secker in dieser Skepsis bei. »

pourrait faire croire qu'il s'agit là d'une démonstration vraiment représentative des beaux-arts allemands ». Il poursuit ainsi :

« Un tel cachet officiel (c'est-à-dire ouverture de l'exposition en ma présence et en celle du ministre français des cultes, etc.) ne peut être concédé à une exposition allemande que s'il s'agit d'une exhibition récapitulative et complète de la production artistique allemande du siècle dernier. Ce point de vue qui est le mien a été approuvé par le Ministère des Affaires étrangères. »

Et il ajoute : « On n'est pas encore parvenu jusqu'ici à une exposition allemande rétrospective telle qu'esquissée ci-dessus »<sup>29</sup>. En première analyse, critiques d'art soucieux de la diffusion de l'art allemand en France et autorités allemandes semblent donc d'accord. En réponse à cette lettre de von Hoesch, Nierendorf écrit en effet que les cercles artistiques sont aussi généralement d'avis qu'une large exposition d'art allemand serait plus souhaitable que de multiples manifestations à portée restreinte.

Mais en réalité, les positions de von Hoesch et de Nierendorf ne sont pas véritablement les mêmes. En premier lieu, l'ambassadeur refuse certes de supporter de manière officielle les expositions personnelles dans les galeries, mais sans pour autant agir lui-même pour qu'une grande exposition soit organisée. Là où Nierendorf pense que le refus de s'associer aux petites expositions est le signe d'une volonté de s'impliquer dans une exposition d'ensemble, il semble que ce ne soit en réalité pour von Hoesch qu'une manière de justifier l'absence jusque-là d'une exposition officielle rétrospective. En second lieu, lorsqu'il évoque une exposition de « l'art allemand récent », Nierendorf ne comprend pas non plus ce que sont les priorités des autorités allemandes. En aucun cas en effet il ne s'agit de ne montrer que la jeune peinture allemande. À propos d'un projet présenté par Alfred Flechtheim à l'Ambassade en 1930, Joachim Kühn dit ainsi apprécier que « il ne veu[ille] pas seulement prendre en considération les œuvres représentatives des peintres et sculpteurs contemporains mais aussi

---

<sup>29</sup> Lettre de Leopold von Hoesch à Karl Nierendorf, 30 décembre 1927, p.3-4. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Ich [...] möchte aber nicht derartigen Ausstellungen ein offizielles Gepräge geben, das den Anschein erwecken könnte, als handele es sich dabei um eine wirklich repräsentative Schausstellung der deutschen bildenden Kunst. Ein solches offizielles Gepräge (d.h. Eröffnung der Ausstellung in meinem und des französischen Kultusministers Beisein usw.) könnte einer deutschen Ausstellung nur dann verliehen werden, wenn es sich wirklich um eine zusammenfassende und restlos repräsentative Zurschaustellung der deutschen Kunstproduktion der letzten Jahrzehnte handelt. Dieser mein Standpunkt ist von dem Auswärtigen Amt gebilligt worden. Zu einer zusammenfassenden deutschen Ausstellung der oben skizzierten Art ist es bisher noch nicht gekommen. »

des maîtres de notre récent passé »<sup>30</sup>. Sur la possibilité que les Français puissent apprécier les artistes allemands les plus récents, Sievers est encore plus sceptique dans une lettre de 1932 :

« Et ensuite pour les modernes, qui ont certes déjà été présentés par fragments individuels dans les salons parisiens mais encore jamais en bloc : aura-t-on pour les gens de la « Brücke » c'est-à-dire pour Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein, etc. ou pour les pionniers pleins de fantaisie comme Marc, Feininger, Klee, etc. plus de compréhension qu'un sourire poli ? A tout cela je ne suis pas capable de répondre. »<sup>31</sup>

Une exposition uniquement constituée d'artistes du XX<sup>e</sup> siècle est donc exclue. Mais présenter le XIX<sup>e</sup> siècle n'apparaît pas non plus chose aisée. Les Allemands sont en effet tout à fait conscients du sentiment de supériorité des Français dans le domaine pictural et de leur tendance à ne voir dans l'art allemand que plagiat, et ce plus particulièrement pour les réalisations de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. « Partout, constate Sievers, le Français, dont le peu de volonté de s'identifier aux cultures étrangères est suffisamment connu, forcera la comparaison qui le fortifie dans sa théorie selon laquelle une bonne partie de la peinture allemande, par exemple l'impressionnisme, est un emprunt français ». « Ce serait le cas, poursuit-il, si l'on voulait, comme le déclarent de nombreuses voix dans la presse, bâtir une section historique et remonter par exemple jusqu'au début du 19<sup>e</sup> siècle ». Il est vrai que certains journaux insistent sur la place à donner à l'art allemand du siècle passé. Déjà en 1925, *Der Cicerone* faisait paraître un texte du Français Adolphe Basler traduit en allemand qui s'interrogeait sur les peintres allemands à montrer à Paris. Or pour lui, la réponse était claire :

« Si l'on devait aujourd'hui montrer à Paris, Londres ou New-York les œuvres qui soient issues de l'esprit allemand, on le ferait au mieux dans une exposition des peintres allemands du 19<sup>e</sup> siècle jusqu'à Leibl ou Thoma. Les Nazaréens ou les Romains allemands seraient très actuels. Leur idée de la forme charmerait de manière beaucoup plus vivante et moderne que le soi-disant « ingrisme » de Picasso [...]. »<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Lettre de Joachim Kühn au Ministère des Affaires étrangères allemand, 3 juin 1930. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926b-Band 4 : « Er will nicht nur die zeitgenössischen Maler und Plastiker, sondern auch die Meister unserer jüngsten Vergangenheit in repräsentativen Werken berücksichtigen [...] ».

<sup>31</sup> Lettre de Johannes Sievers à Forster, 10 février 1932. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 927a-Band 5 : « Und dann zur Moderne, die ja schon in Einzelausschnitten in Pariser Kunstsalons, aber noch nie geschlossen vorgeführt wurde : wird man für die Leute der « Brücke » also für Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein u.s.w. oder für die phantasievollen Bahnbrecher wie Marc, Feininger, Klee u.s.w. mehr Verständnis haben, als ein höfliches Lächeln ? Alles dies vermag ich nicht zu beantworten. »

<sup>32</sup> Adolphe Basler (Deutsch von G.G.), « Pariser Ausstellungen », *Der Cicerone*, 1925, XVII. Jahrgang, Heft 10, p.512 : « Wenn man heute in Paris, London und New York die Werke, die dem deutschen Geist entstammen, zeigen sollte, so würde das am besten in einer Ausstellung der deutschen Maler des 19. Jahrhunderts bis Leibl

Pour Sievers cependant, le problème ne se situe pas encore pour cette période et il serait même sans doute possible de montrer les romantiques allemands à Paris. Par contre, « cela deviendra plus difficile » avec ceux qui « seront sans aucun doute considérés comme des suiveurs de l'impressionnisme français (Liebermann, Slevogt, Corinth) »<sup>33</sup>. Au vu de ce qui a été écrit sur ces artistes, et tout particulièrement sur Liebermann, on ne peut que donner raison au conseiller de légation du Ministère. Kühn est encore plus sévère sur cette question à propos de l'échec de l'exposition Liebermann de 1927. Dans une lettre à Schwendemann à propos de l'article « Manet et Léger » cité en introduction, le conseiller concède que l'ambassadeur a trouvé le cas Liebermann « scandaleux ». Mais il constate par la suite qu'il n'est finalement peut-être pas dans leur intérêt d'insister dans la presse pour que l'exposition ait lieu dans la mesure où « Liebermann a très peu de choses à dire aux Français et qu'ils le considèrent non pas comme génie créateur mais comme imitateur »<sup>34</sup>. Il ajoute qu'il n'est pas impossible qu'Herriot n'ait pas poussé plus loin le projet d'exposition parce qu'il prévoyait que la critique parisienne n'aurait pas reconnu Liebermann comme l'attendaient les Allemands.

Les raisons de l'absence d'une grande exposition de peinture allemande soutenue par les autorités dans l'Entre-deux-guerres sont donc très diverses. D'ordre intellectuel ou stratégique, elles sont parfois même tout à fait circonstancielles, comme cette présence du monument à Miss Cavell sur le fronton du musée du Jeu de Paume. Quelque soit leur nature, on peut néanmoins se demander si elles ne servent pas finalement toutes de prétexte. L'essentiel de la politique de l'Ambassade est en effet dans cette idée qu'une propagande ne peut se forcer et que, si le public français n'est pas prêt, mieux vaut ne pas présenter à Paris la peinture allemande, dont l'intérêt est toujours minoré.

Un mémorandum sur les échanges franco-allemands dans le domaine de la politique culturelle, écrit conjointement en 1931 par le Ministère des affaires étrangères français et

---

oder Thoma geschehen. Die Nazarener oder die Deutsch-Römer würden sehr aktuell sein. Ihre Vorstellung von Form würde viel lebendiger und moderner anmuten als der sogenannte « Ingrismus » von Picasso [...]. »

<sup>33</sup> Lettre de Johannes Sievers à Forster, 10 février 1932. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 927a-Band 5 : « [...] schwieriger wird es aber werden, wenn die späteren Leute herankommen, die [...] ganz zweifellos als Nachfahren des französischen Impressionismus angesehen werden müssen (Liebermann, Slevogt, Corinth) ».

<sup>34</sup> Lettre de Joachim Kühn à Schwendemann, 20 mars 1928. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin : Botschaft Paris, Ausstellungen, 926a-Band 2 : « Den Fall Liebermann findet er natürlich auch skandalös. Immerhin entspreche es vielleicht nicht unserm Interesse, wenn wir in der Presse zu sehr darauf drückten, dass die Ausstellung zustande kommt, denn, und das habe ich selbst gleichfalls wiederholt in Gespräche feststellen können, Liebermann hat den Franzosen nicht sehr viel zu sagen, er wird von ihnen nicht als schöpferischer, sondern als nachahmender Geist gebracht. »

l'Ambassade allemande, est en ce sens tout à fait significatif. Différents points y sont abordés dans un tableau récapitulatif qui distingue selon les colonnes entre l'état des lieux, le but et les moyens pour y parvenir. Au point 7, concernant les beaux-arts, dans la colonne « Buts », on peut lire la position suivante : « Réserve concernant un projet de grande exposition artistique à Paris dans la mesure où le public français aura probablement peu de compréhension pour cela »<sup>35</sup>.

À force de vouloir faire pénétrer l'art allemand de manière « imperceptible », comme l'écrivait Curt Glaser, cet art n'a finalement pas été perçu du tout.

---

<sup>35</sup> Note de la coopération franco-allemande dans le domaine de la politique culturelle, [décembre 1931]. Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin : Botschaft Paris, Kunst und Wissenschaft, 1029a- Band 14 : « Ziel : Zurückhaltung gegenüber Projekt einer grösseren Kunstaussstellung in Paris, da franz. Publikum hierfür voraussichtl. wenig Verständnis haben wird. »