

# Meier-Graefe en son domaine

Catherine Krahmer  
**Julius Meier-Graefe: Ein Leben  
 für die Kunst.** Göttingen,  
 Wallstein Verlag 2021. 604 S., Ill.  
 ISBN 978-3-8353-5035-9. € 34,90

*Plus je vois de cet homme [Greco],  
 moins les détails de sa vie m'intéressent.*  
 (Meier-Graefe, *Spanische Reise*, Berlin 1910, 110)

Ce livre était très attendu. En premier lieu par la communauté des historiennes et historiens de l'art dont les travaux portent sur les relations culturelles transnationales au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, mais plus largement par toutes les personnes manifestant un intérêt pour la vie politique, intellectuelle et artistique foisonnante de l'Europe cosmopolite de cette époque. Avec *Julius Meier-Graefe: Ein Leben für die Kunst*, la chercheuse indépendante Catherine Krahmer couronne plus d'une trentaine d'années d'intense confrontation avec l'œuvre et l'existence d'une figure absolument incontournable de l'histoire des échanges culturels franco-allemands. Si les contributions au sujet du critique se sont depuis multipliées et si sa figure n'est plus du tout celle de l'illustre oublié qu'il a pu être au moment où Krahmer entamait ses recherches, une nouvelle approche monographique faisait encore inexplicablement défaut dans le paysage éditorial. Demeurant, isolé, l'essai important de Kenworth Moffett, *Meier-Graefe as Art Critic*, dont la parution remonte à 1973 et dont les orientations intellectuelles très greenbergiennes semblaient depuis longtemps défraîchies (Moffett 1973).

Élaboré en indépendance complète de ce dernier, tant il s'en sépare par la visée et les méthodes, l'ouvrage de Krahmer détaille les épisodes marquants de la carrière extraordinairement riche de

Meier-Graefe, à la lumière d'une investigation archivistique de très longue haleine. Celle-ci avait déjà donné naissance à deux passionnantes et volumineuses compilations de sources (Meier-Graefe 2001 ; Meier-Graefe 2009), dont la grande rigueur éditoriale a entretemps inspiré et alimenté nombre d'autres travaux (Becker/Marchal 2017 ; Claass 2017a). Pour rappel, le premier de ces deux livres rendait accessible une abondante sélection de lettres échangées entre l'écrivain d'art et les acteurs culturels de son temps, jusque-là éparpillées au sein de diverses institutions – parmi lesquelles le Deutsches Literaturarchiv de Marbach. Le second livrait pour sa part au lectorat germanophone l'un des cahiers du journal intime de Meier-Graefe, associé à une pertinente sélection de documents venant en élargir encore davantage l'envergure. Ce sont ces sources, complétées par des archives inédites et les nombreuses publications de cet écrivain infatigable qui constituent le noyau de ce nouveau livre. Il tisse autour d'elles le récit d'une existence passionnée au service acharné de l'art et des artistes, dont l'autrice maîtrise à sa manière les articulations et subtilités.

## ENTHOUSIASMES ET DÉSILLUSIONS

Dans cette publication, la vie du galeriste, critique, historien et feuilletoniste aux multiples facettes de médiateur culturel, né en 1867 et mort en 1935, se déploie à travers les 500 pages d'un essai particulièrement dense. Il révèle, dans ses cohérences comme ses soubresauts, une trajectoire intime et professionnelle fascinante, tailladée par le premier conflit mondial et interrompue quelques années avant le surgissement du second. Un parcours émaillé de joies et d'enthousiasmes, mais aussi d'échecs, de scandales et de polémiques dont l'autrice analyse les rouages avec soin, tout en débusquant certaines légendes trop confortablement installées. Le cœur du récit est soutenu, en bout de volume, par une chronologie suivie d'un cahier d'illustrations inédites ; mais aussi et surtout par

**Fig. 1** Edvard Munch, Julius Meier-Graefe, 1894. Öl/Lw., 100 x 75 cm. Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, The Fine Art Collections, Inv.nr. NG.M.00995 (<https://www.nasjonalmuseet.no/en/col-lection/object/NG.M.00995>)



un appareil de notes magistral comptant près de 1 600 entrées. Ces dernières constituent un univers en soi et s'éta- lent sur près de 150 pages (494–566). Elles signent à certains égards l'ambivalence du mode de discours en usage : l'autrice y installe son autorité par des commentaires incisifs ici et là associés aux références bibliographiques indiquées, et qui, selon elle, minorent, mécon- naissent ou malmènent le rôle et les intentions de Meier-Graefe.

Le procédé permet de maintenir son essai dans un registre biographique relativement libre pré- servé de contraintes académiques trop pesantes, qui frappe immédiatement par son subjectivisme difficilement réprimé. Mais l'interminable puits de notes est avant tout la conséquence d'un recours systématique, quasi compulsif aux citations : celles de passages tantôt brefs, tantôt longs, mal- heureusement parfois bavards de textes du héros de ce livre, formant en définitive un tortueux *Pas- sagen-Werk* meier-graefien. Si l'autrice défend ce procédé par une remarque liminaire quelque peu auto-persuasive (9), la lecture d'un ouvrage consti- tué pour plus de sa moitié par des citations inter- rompant le fil du récit, et donc la voix de l'autrice, s'avère à la longue irritant dans la forme, sinon

contre-productif dans le fond. À en juger de la qua- lité des deux recueils de sources publiés par Krah- mer dans les années 2000, on se demande à mi- chemin de cette lecture s'il n'eût pas été plus judi- cieux de les flanquer d'un troisième volume de même nature, ou d'envisager quelques tomes d'écrits complets de Meier-Graefe annotés. Nul besoin de rappeler au passage qu'une édition nu- mérique de son corpus – une œuvre en « dévelop- pement » perpétuel, pour reprendre un terme cher au critique – rendrait à l'historiographie de l'art moderne un irremplaçable service.

Profusément cité, donc, le matériau n'en de- meure pas moins toujours aussi captivant. Les choix opérés par Krahmer, non seulement dans les extraits d'ouvrages ou d'archives, mais aussi dans

la structure même de sa narration (qui s'autorise de nécessaires allers-retours temporels et thématiques), excellent par leur pertinence. Ils donnent une image complexe de la carrière de Meier-Graefe, entamée dans la bohème berlinoise, poursuivie dans le Paris de la fin de siècle, puis développée – laborieusement parfois – de part et d'autre du Rhin, dans une Europe fragmentée par les nationalismes de toutes obédiences. Le grand mérite de ce livre doit à la connaissance fine du matériau archivistique et de la littérature par l'autrice, permettant une stabilisation des faits dont on ne peut que rarement mettre en doute la fiabilité. L'enquête autour de l'épisode de la revue *Pan*, les agissements de Meier-Graefe au service des arts utiles autour de 1900, son rapport au monde éditorial, ses tribulations chaotiques durant la Grande Guerre, son activité prolifique de publiciste, son étonnant voyage américain de 1928 et son exil anticipé en Provence dans les années 1930, dans un pays ne l'ayant jamais véritablement compris : tout autant de moments clés d'une carrière que Krahmer balise avec la confiance inébranlable d'une spécialiste, élargissant même son expertise à une dimension biographique d'ordre privé – d'un inégal intérêt. Certaines archives exploitées en ce sens sont d'ailleurs en possession de l'autrice ; elles rejoindront, apprend-on dans le livre, le DLA de Marchal consécutivement à sa publication.

### ACTIONS/RÉACTIONS

Les efforts de Meier-Graefe pour importer l'art moderne français dans une Allemagne impériale aux élites réactionnaires, les deux versions de son *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* (1904 et 1914–24) et l'impact transnational de ce livre tentaculaire sur le monde de l'art, ses violentes charges contre la peinture de Böcklin ou à l'inverse, sa découverte enthousiaste du Greco et son exhumation de figures négligées comme Hans von Marées : lectrices et lecteurs trouveront dans cette biographie toutes les informations contextuelles sur la genèse, le développement et la réception de ces activités aux motivations et répercussions variées. Il est également louable d'en apprendre davantage sur d'autres aspects relatifs à la pensée du

critique généralement moins traités par la recherche. Son rapport à la littérature par exemple, à savoir les correspondances établies par Meier-Graefe entre certains écrivains et le monde des arts visuels comme Dostoïevski (158) et Flaubert (400), diffracte davantage notre perception de la *Kunstschreiberei* du personnage et affine notre compréhension de ses idéaux esthétiques (voir par exemple Belting 1987 ; Krahmer 1996 ; Anger 2007 ; Marchal 2017)

L'autrice porte aussi une attention marquée à des figures telles que Hogarth, Corot, Courbet ou Lehmbrock, et au traitement que leur réserve Meier-Graefe à différents stades de sa carrière – le dégageant ainsi des seuls autres grands noms de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle auxquels il demeure encore trop strictement associé (Delacroix, Manet, Cézanne, Renoir). Répartis dans les différentes sections du livre, les passages qui déconstruisent les rapports ambivalents de Meier-Graefe à l'activité d'écriture sur l'art, au musée comme institution de médiation, à l'expérience [*Erlebnis*] de la peinture, au langage ou encore aux questions relatives à l'exercice périlleux de la traduction, font partie des plus stimulants. Il est néanmoins regrettable que l'ensemble aboutisse à un confinement du personnage dans son propre domaine. Ainsi glorifié, Meier-Graefe surgit certes dans son inactualité nietzschéenne la plus envoûtante, notamment lorsqu'il semble jouer avec un coup d'avance sur l'échiquier de l'histoire intellectuelle, épaulé par le piquant, l'intelligence implacable et l'ironie salvatrice de ses écrits singuliers. Mais il apparaît dans ses failles les plus béantes lorsqu'il s'égaré sur les chemins de certaines considérations trompeuses et dommageables, qu'il regrettait d'ailleurs souvent lui-même d'avoir empruntés.

Parmi les points du récit de Krahmer qui pourraient donner lieu à de productives discussions figure en premier lieu celui du vif rejet des avant-gardes historiques par Meier-Graefe, dont il abhorrait les supposés dogmes, en baudelairien atardé (Claass 2018). Si l'ouvrage traite abondamment de son rapport au groupe du *Blaue Reiter*

**Fig. 2 Hugo Erfurth, Julius Meier-Graefe, 1921. Photographie (Julius Meier-Graefe, Widmungen zu seinem sechzigsten Geburtstage, Berlin: E. Rowohlt/Munich: R. Piper & Co./Vienne: P. Zsolnay, 1927)**



(258–265), auquel il était *de facto* relié par son éditeur Reinhard Piper, et envisage ce moment comme un point de pivot dans son appréciation de l'histoire des valeurs modernes (au même titre que sa démission du comité de la fameuse exposition du *Sonderbund* de Cologne en 1912 ; voir 265–268), les développements ne traitent jamais véritablement en profondeur du tri opéré par le critique dans l'art des jeunes créateurs de son temps. Les figures

de Beckmann, mais aussi de Braque, Derain, Balthus ou encore De Chirico (auquel il consacra quelques lignes inattendues dans le contexte dudit « retour à l'ordre » des années d'entre-deux-guerres) auraient pu ici consolider l'approche. Cette question du goût et de ses butées mériterait en outre une mise à plat historiographique plus vaste, à envisager bien au-delà du seul cas de Meier-Graefe, qui s'auto-définissait volontiers comme un réactionnaire. Une thématique qui s'élargit également à la notion de « déclin » et ses dérivés – l'un des fils rouges du livre de Moffett de 1973 qui, à la relecture et en dépit de ses criants défauts, était animé par autre chose qu'un seul ap-

pétit archivistique et déblayait des pistes intéressantes.

Un second point pouvant ouvrir un débat concerne l'implication du critique dans la défense et la définition d'un art spécifiquement allemand, qu'il faut lier à ses prises de positions aussi éphémères que problématiques lors du surgissement de la Grande Guerre (ici traitées dans le chapitre 8, 313–370). Piégé par la désinformation et sa propre naïveté, le prétendu cosmopolite se révélait soudainement, à l'instar d'autres intellectuels de sa génération, comme le défenseur d'une Allemagne devant assurer la relève d'une hégémonie parisienne déclinante (Claass 2017b). Dans la vi-

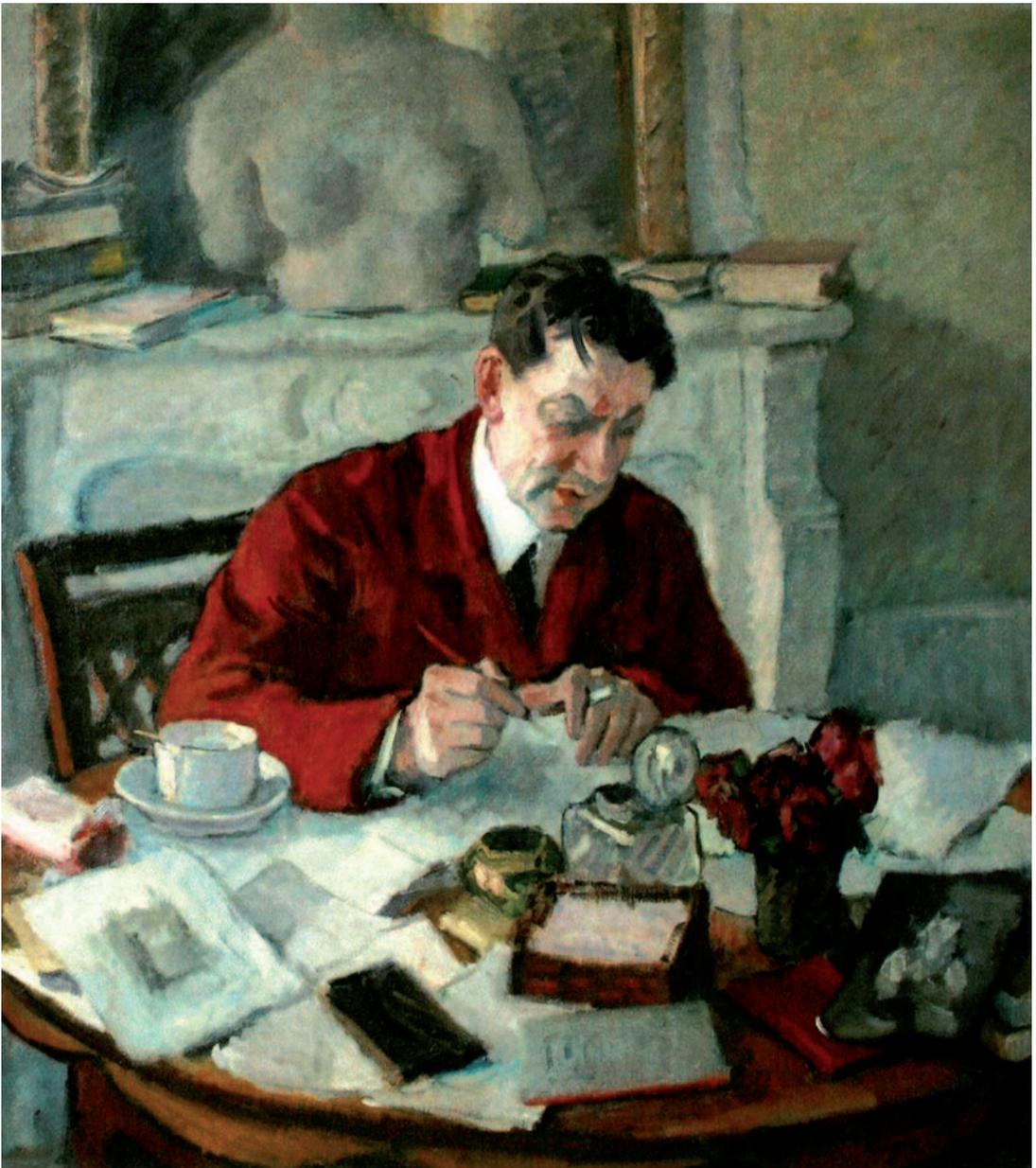


Fig. 3 Eugen Spiro, Julius Meier-Graefe, 1913. Öl/Lw., 110,9 × 107,9 cm. Nürnberg, Museen der Stadt Nürnberg ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julius\\_Meier-Graefe\\_by\\_Eugen\\_Spiro,\\_1913,\\_oil\\_on\\_canvas\\_-\\_Germanisches\\_Nationalmuseum\\_-\\_Nuremberg,\\_Germany\\_-\\_DSC02437\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julius_Meier-Graefe_by_Eugen_Spiro,_1913,_oil_on_canvas_-_Germanisches_Nationalmuseum_-_Nuremberg,_Germany_-_DSC02437_01.jpg))

sion de Kraemer, les sursauts nationalistes de Meier-Graefe se lovent en toute sécurité dans ses idéaux universalistes d'une « communauté » supérieure des arts, dont il faut rappeler qu'elle fut tout aussi sincèrement espérée que chimérique, comme l'avaient compris des personnalités telles que Léon Werth. Les passages faisant de Meier-Graefe un préfigurateur de la pensée d'André Malraux (107 ; 262) ne rendent en réalité ni jus-

tice à l'écrivain français, renvoyé brutalement à la désuétude de sa poétique flottante, ni à l'Allemand, dont l'héritage ne peut être résumé à son élitisme, son autonomisme inflexible et son approche strictement qualitative des objets. Il existe bien d'autres moyens permettant de signaler toute la préscience d'un Meier-Graefe, et tout l'intérêt de le relire aujourd'hui. Certainement, s'attaquer à l'idée du « désintéressement » sup-

posé de ses agissements – par un traitement plus pragmatique de ses implications dans le marché de l'art, par exemple – ouvrirait d'autres perspectives.

### SITUATIONS DE MEIER-GRAEFE

Ce qui fait en réalité défaut à ce livre-monument, qui demeure remarquable par la somme qu'il constitue, c'est d'une certaine manière un pas de recul, une vue plus aérienne du personnage dans son environnement. Et, peut-être, un peu moins de complaisance. Dès l'avant-propos, le ton est donné : après un bref concert de louanges de l'autrice envers son objet d'étude, Meier-Graefe semble issu d'un inexplicable processus de génération spontanée, une figure « sans pré-décesseurs ni suivants » (11), ce qui peut paraître discutable. Jouons du reste aussi de l'anecdotique : personnalité atypique, travailleur passionné, talentueux, drôle, orateur galvanisant, comme

le rappelle Krahmer au fil de ces pages, « Ju » était aussi – les témoignages abondent – insupportablement caractériel, grossier, prétentieux et têtu, refusant d'admettre que l'histoire puisse s'écrire sans lui. Ses conférences-fleuves sur ses grands héros de la création, dont il se vantait du succès, étaient aussi parfois considérées comme profondément ennuyeuses et « viciées », comme pouvait l'écrire un Kandinsky échaudé à Franz Marc en 1913.

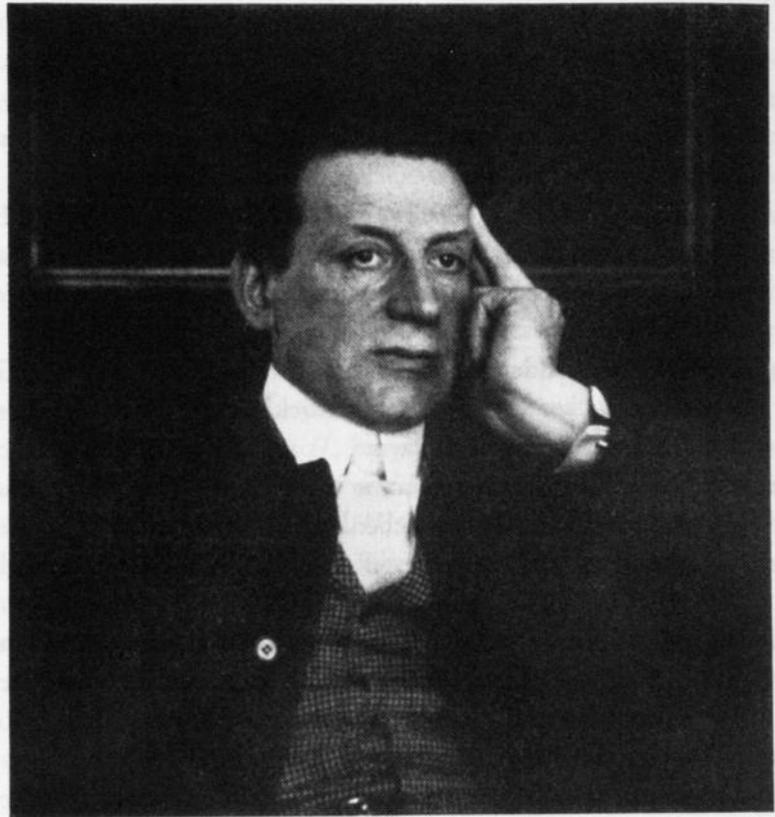


Fig. 4 Julius Meier-Graefe à Paris, Februar 1913 (Almanach des Verlags R. Piper & Co. 1904–1914, Munich: R. Piper & Co, 1914, o. S.)

Quant à ses écrits, s'ils atteignent parfois les sommets de l'esprit de finesse et de la créativité lyrique, ils s'emmurent aussi dans leurs propres retournelles et redondances. En publiant une recension de son *Spanische Reise*, qui hissait Greco au pinnacle par un désoclage en règle de Velázquez, le jeune philosophe espagnol José Ortega y Gasset considérait pour sa part l'ouvrage moins comme un essai d'ouverture que comme un « vaste hippodrome pour sa propre pensée » (Ortega y Gasset 1966, 530). Rappeler cela n'empêche nullement d'attribuer à Meier-Graefe toute la place qu'il mérite dans l'histoire culturelle européenne, et pourrait prévenir en outre d'échafauder autour de lui des récits hagiographiques dont il ressort invariablement vainqueur. L'écriture de l'histoire de l'art ne se fait ni « avec un calendrier », comme le craignait Meier-Graefe, ni à travers le filtre trompeur de la révérence.

**E**n produisant un ouvrage oscillant entre le genre biographique et l'approche académique, qui propose en définitive de partir en quête de l'homme via son œuvre, Krahmer adopte à certains égards une posture meier-graefienne. En tant qu'aboutissement, cet essai semble même rejouer à distance la longue aventure existentielle qu'a été pour Meier-Graefe l'écriture de sa colossale monographie sur Marées de 1909–10. Il est animé d'un « *furor biographicus* » similaire, qu'un rédacteur de *Kunst und Künstler* repérait déjà en son temps. Puisque l'autrice s'autorise régulièrement ce procédé irrésistible visant à penser à la place du critique ou à imaginer rétrospectivement des titres alternatifs à ses ouvrages, nous pourrions ici jouer à renommer le sien ainsi : *Julius Meier-Graefe: Ein Leben für Catherine Krahmer*. Il enrichira les bibliothèques d'une contribution indispensable et méticuleuse au sujet d'une personnalité sur laquelle il reste encore, et l'on s'en étonnera toujours avec joie, beaucoup à dire. Pour l'ensemble de ses découvertes et travaux, ainsi que ceux qu'ils permettront de nourrir à l'avenir, Catherine Krahmer mérite de toute évidence d'être chaleureusement remerciée.

## BIBLIOGRAPHIE

**Anger 2007** : Jenny Anger, Courbet, the Decorative, and the Canon: Rewriting and Rereading Meier-Graefe's Modern Art, in : Anna Brzyski (éd.), *Partisan Canons*, Durham 2007, 157–177.

**Becker/Marchal 2017** : Ingeborg Becker/Stephanie Marchal (éd.), *Julius Meier-Graefe (1867–1935): Grenz-gänger der Künste*, Berlin 2017.

**Belting 1987** : Hans Belting, Nachwort des Herausgebers, in : Julius Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Bd. 2, Munich 1987, 727–758.

**Claass 2017a** : Victor Claass, *Meier-Graefe contre l'impressionnisme*, unv. Diss., Sorbonne Université, 2017.

**Claass 2017b** : Victor Claass, « Hilft nichts. Sie hassen mich » : Meier-Graefe und Frankreich – ein schwieriges Verhältnis, in : Becker/Marchal 2017, 240–251.

**Claass 2018** : Victor Claass, Meier-Graefe, nécrologue de l'art moderne, in : *Regards croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique* 8 : *Kunstkritik – La critique d'art*, mars 2018, 39–51.

**Krahmer 1996** : Catherine Krahmer, Meier-Graefes Weg zur Kunst, in : *Hofmannsthal – Jahrbuch zur europäischen Moderne* 4, 1996, 169–226.

**Ortega y Gasset 1966** : José Ortega y Gasset, *Obras completas. 1902–1916*, Bd. 1, Madrid 1966.

**Marchal 2017** : Stephanie Marchal, Julius Meier-Graefe und die Erotik der « Parallelkompositionen ». Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke der Moderne, in : *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 44, 2017, 211–221.

**Meier-Graefe 2001** : Julius Meier-Graefe, *Kunst ist nicht für Kunstgeschichte da: Briefe und Dokumente*, éd. Catherine Krahmer/Ingrid Grüninger, Göttingen 2001.

**Meier-Graefe 2009** : Julius Meier-Graefe, *Tagebuch 1903–1917 und weitere Dokumente*, éd. Catherine Krahmer/Ingrid Grüninger/Jeanne Heisbourg, Göttingen 2009.

**Moffett 1973** : Kenworth Moffett, *Meier-Graefe as Art Critic*, Munich 1973.

VICTOR CLAASS

Institut national d'histoire de l'art, Paris  
victor.claass@inha.fr