

Pierre Francastel

L'histoire de l'art instrument de la propagande germanique,
Paris, 1945, p. 4 et p. 7-12

J'ai donné, une première fois, le bon à tirer de ce livre au mois de mai 1940. Il va de soi que la publication dut en être suspendue. C'est tout juste si deux jeux d'épreuves furent conservés. Grâce à quoi il paraît aujourd'hui dans sa forme primitive.

Il ne me semble pas, en effet, qu'après cinq ans aucune modification substantielle doive y être apportée. Ni dans le fond, ni dans la forme. Certes, les événements ont marché et rendu inutile, en apparence, la dénonciation des buts de guerre et des méthodes de l'hitlérisme. Mais ce livre était suffisamment exempt, je l'espère, de polémique quotidienne pour avoir gardé sa valeur et son utilité.

S'il pouvait prouver qu'il n'est pas nécessaire d'attendre le moment où les canons sortent en série pour voir clair dans l'âme d'un peuple et démontrait la nécessité de suivre au jour le jour le développement de sa pensée scientifique comme témoignage irrécusable de ses desseins, il aurait atteint son but – surtout s'il provoque, en outre, la discussion sur le terrain des faits et engage certains d'entre nous à ouvrir enfin les yeux sur des problèmes historiques ou critiques où se passionnent les autres nations.

Demain, comme hier, on court le risque de voir le programme pangermaniste repris par une Allemagne plus ou moins camouflée qui sera seule encore à écrire son histoire et celle de ses voisins et qui pourra rencontrer, de nouveau, jusque chez nous, la complicité intéressée des ambitieux et des médiocres. La chose est fatale si ce pays, par un effort encore jamais vu dans l'histoire, ne réussit pas à fonder sa nouvelle culture sur des bases intellectuelles et sociales étrangères à tout son passé. Avant qu'on ne puisse croire à une

bonne Allemagne, il faudra bien du temps et des faits. En attendant la venue du nouvel homme allemand, réconcilié avec la civilisation, ce livre est dédié :
 À CEUX QUI N'OUBLIENT PAS.

Avertissement

L'origine de ce travail est un cours public, donné durant l'hiver 1939-1940 à Clermont-Ferrand. Plusieurs personnes m'ont demandé de l'écrire et j'avoue que j'attache une certaine importance à quelques-unes des idées qui s'y trouvent développées.

Il me semble que la question de la propagande historique faite par l'Allemagne entre les deux guerres a une portée considérable en ce qui concerne la compréhension de ses méthodes et de ses buts, et qu'elle doit servir d'avertissement pour l'avenir.

On a eu trop souvent tendance chez nous, au nom de l'apaisement, à laisser se répandre à travers le monde les thèses les plus perfides aussi bien en ce qui concerne notre histoire que celle des autres voisins de l'éternelle Germanie. Il est important de souligner les fondements « universitaires » de certains aspects de la doctrine nazie ; non que son fondateur ait suivi les cours des Universités, mais parce que, justement, on a tendance à ignorer les liens qui existent entre les spéculations, soi-disant désintéressées, de la science allemande, et les revendications d'un tribun démagogue. Dans le domaine historique, comme dans tous les autres, l'hitlérisme apparaîtra, de plus en plus, comme la forme vulgaire d'une tradition doctrinale.

Il me semble, d'autre part, que la portée des problèmes que se pose l'histoire de l'art, dès qu'elle renonce à n'être, comme trop souvent, qu'une classification abstraite, est généralement méconnue en France par la majorité des cercles universitaires. À côté de la pure archéologie, on n'y connaît guère qu'une histoire de l'art mondaine à base de snobisme. Toute occasion doit être bonne pour souligner la portée scientifique de ce mode d'enquête et d'interprétation par la connaissance non seulement du cadre extérieur de la vie passée, mais encore des formes les plus complexes de la culture d'une époque.

L'histoire de l'art commence seulement à prendre sa place, chez nous, parmi les disciplines historiques. Mais elle n'est pas moins de l'histoire que la science des institutions ou l'économie ou la politique pure. Son plus grand tort a été de s'isoler, un peu orgueilleusement. Puisse-t-elle trouver sa place dans l'enseignement et dans l'érudition non pas au titre d'une vaine science auxiliaire, plus ou moins de luxe, mais sur un pied d'égalité avec

toutes les disciplines qui nous permettent de prétendre à une connaissance toujours plus vivante et plus sûre du passé.

Enfin, j'avoue que certaines hypothèses, comme le rôle joué dans l'Europe médiévale par les « pays de la mer » ; ou l'expansion tardive de l'Allemagne vers l'Est ; ou la diffusion de l'Italianisme au nord des Alpes bien avant le XVI^e siècle ; ou les pénétrations flamandes en Baltique dès le XIII^e, sont de celles qui me tiennent à cœur et dont j'espère apporter un jour confirmation.

Le cours est fait avec une abondante illustration, impossible à fournir ici à l'appui des démonstrations et des hypothèses. Par conséquent, il était indispensable de remanier suffisamment l'exposé pour qu'il eût une valeur complète à la simple lecture. Le problème était difficile à résoudre étant donné que, souvent, il est ici question d'œuvres d'art peu connues. On trouvera une illustration restreinte – compte tenu des circonstances – mais constituée de telle manière qu'elle apporte, sur un certain nombre de questions délicates ou essentielles, une justification de fait aux thèses de cet ouvrage.

On trouvera, d'autre part, à la fin de ce volume, une bibliographie sommaire mais cependant suffisamment développée pour permettre à chacun de vérifier, d'abord, la réalité des griefs imputés à autrui et, ensuite, le bien-fondé de la réplique. Cette bibliographie est présentée, en conséquence, sous une forme systématique : elle indique, par question, les fondements de la thèse et de la contre-thèse.

Il s'en faut, naturellement, que l'on ait traité ici la totalité des problèmes à propos desquels se pose la question d'une déformation, plus ou moins systématique, des faits par la propagande germanique.

Qu'on ne s'imagine pas que, parce qu'il n'est ici question ni de la Bohême, ni de l'Autriche, ni de la Hongrie, ni de la Hollande, les historiens allemands n'ont jamais formulé de ce côté des revendications historiques ou que leurs prétentions soient sans réplique. On verra bien, en lisant ces lignes, que, par exemple, le problème du partage des influences italiennes et allemandes en Europe centrale et orientale est à peine effleuré. On verra la portée qu'aurait l'étude attentive du centre international de Prague au XIV^e siècle ; celles des origines de l'architecture romane et gothique en Bohême et en Hongrie aux XII^e et XIII^e siècles ; celle de l'étendue véritable de l'influence artistique de la Hanse, dans le temps aussi bien que dans l'espace, du XIV^e au XVI^e siècle ; ou celle encore de la part réciproque de la France, de l'Italie et de l'Allemagne dans la formation du style architectural des XVII^e et XVIII^e siècles en Europe centrale.

L'examen et la discussion d'un ou deux seulement des vastes problèmes que je viens d'évoquer dépasserait le cadre d'un seul livre. Finalement c'est une

esquisse de ce que pourrait être un livre sur les origines de l'Europe gothique que l'on trouvera ici, en même temps qu'une démonstration de la méthode.

Puisse-t-on se persuader qu'on se trouve en présence d'une construction monumentale de la science allemande. Puisse-t-on croire, désormais, à sa portée, et à l'immense danger qu'elle représente pour l'avenir de ce qui constitue notre trésor le plus précieux : notre tradition nationale et celle des autres peuples libres de l'Europe. Puissent, à l'avenir, de jeunes hommes s'attacher avec zèle à l'étude directe de l'histoire de tous ces peuples, y compris celle du peuple allemand, par la pratique notamment de l'histoire de l'art. Puisse ce livre contribuer en quelque manière à faire réfléchir les uns et à convaincre les autres.

Il se défend, cependant, d'opposer propagande à propagande. Sans doute, les Allemands, de leur côté, ont-ils toujours prétendu parler aussi au nom de la « science » et leur sera-t-il aisé de répliquer – je développerai ce thème un peu plus loin – que la propagande française est plus ambitieuse encore que la leur.

C'est la raison pour laquelle une place relativement très faible a été donnée aux choses purement françaises. L'Alsace mise à part, je n'ai pris mes exemples qu'en dehors des frontières de notre pays. Personne ne me taxera, je suppose, de chauvinisme polonais ! J'ai écrit, sur ce pays, où j'ai vécu sept ans, en toute liberté. Je connais, mieux sans doute que beaucoup d'Allemands, ses faiblesses et ses torts actuels, mais je sais aussi qu'il est resté le témoignage de l'impuissance séculaire de l'Allemagne à civiliser sans asservir.

On verra, au surplus, que je me suis soigneusement gardé d'exagérer la part de la France dans la formation des autres cultures. Ce n'est pas en affirmant, plus ou moins superficiellement, le rayonnement triomphal de notre gothique ou de notre classique que nous ouvrirons les yeux des autres peuples, c'est en contribuant à démontrer que la civilisation a toujours été dans le passé une œuvre collective, qu'elle ne s'est jamais accommodée du manque de communications et d'échanges entre les peuples. Ce qu'il y a de plus monstrueux dans les prétentions de la « science » allemande, c'est la thèse du développement en cercle fermé, autonome, autarcique, de la Germanie, au temps des Empereurs ou des cités de la Hanse ; c'est la prétention d'apprécier les œuvres d'après leur conformité à tel ou tel cycle « logique » d'évolution et de progrès.

La propagande allemande repose, en dernière analyse, sur l'affirmation d'un petit nombre de dogmes : celui de l'indépendance absolue du germanisme, celui de la supériorité non moins absolue, en tous domaines, de ce qui est allemand, ou de ce qui doit l'être en vertu de quelque raisonnement

logique ou de la présence supposée, à un moment donné, dans quelque pays que ce soit, d'un seul individu ayant appartenu à la race germanique ou à quelque race apparentée. Ce sont ces dogmes qu'il faut d'abord détruire. La tâche est d'ailleurs relativement aisée. Et il est facile de la mener à bien sans opposer le moins du monde propagande à propagande.

C'est dans cet esprit que ce travail a été écrit. J'espère qu'il aboutira à démontrer l'espèce de folie qui mène les Allemands à ne rechercher dans le passé que ce qui, de près ou de loin, peut passer pour un témoignage de supériorité de leur race ou de leur pays. Mais on n'y trouvera pas un mot qui manifeste quelque haine ou quelque mépris à l'égard des grandes choses que l'Allemagne a produites. Ce qui manque sans doute à cet ouvrage, ce serait un chapitre consacré à définir une des réelles grandeurs de l'art allemand. On verra cependant que, sur ce point, j'ai pris parti contre M. Mâle et que, dans la statuaire de Bamberg et de Naumburg, j'ai reconnu un sentiment exceptionnellement puissant de la vie, du caractère individuel¹.

Reconnaissons, toutefois, qu'à force d'avoir voulu faire leurs toutes les richesses du monde, les Allemands ont rendu difficile la découverte de ce qui leur appartient vraiment et que, dans ce domaine plus que dans tous les autres, il faudra le long et loyal effort de plusieurs chercheurs. Encore une fois, ce livre est davantage un appel qu'une synthèse. Il dénonce plus qu'il ne construit. C'est à l'heure présente, la seule tâche possible, la seule pressante.

Clermont-Ferrand, avril 1940

Commentaire

En 1939, suite à la déclaration de guerre, l'université de Strasbourg se replie à Clermont-Ferrand; Pierre Francastel (1900-1970), qui y occupe un poste de maître de conférence en histoire de l'art, la suit. Après des études de lettres classiques, il avait soutenu une thèse en 1930 sur la sculpture de Versailles, puis il avait donné des cours d'histoire de l'art à Varsovie. Arrivé à Clermont-Ferrand il est nommé professeur et poursuit son activité d'enseignement. Il consacre notamment une série de cours à « l'histoire de l'art instrument de la propagande germanique ». À partir de ces réflexions, il rédige un ouvrage dont il envoie le bon à tirer en mai 1940, mais la guerre en empêche la sortie. Après la capitulation de l'Allemagne, en 1945, Francastel, qui s'était engagé dans la Résistance en 1943, décide de publier son livre en l'état sous le titre *L'histoire de l'art instrument de la propagande germanique*².

■ Dans un bref avertissement qui précède la page titre, l'auteur explique les raisons pour lesquelles il a publié ce texte sans apporter de modifications à la version de 1940. Malgré la capitulation de l'Allemagne qui a invalidé la politique hitlérienne, il lui paraît nécessaire d'en dénoncer les buts et les méthodes et cela dans un double objectif. Fidèle à l'historiographie du XIX^e siècle, il part du postulat que les peuples ont une âme définissable. Francastel estime que celle-ci se révèle particulièrement en temps de guerre. Il tient en premier lieu à démontrer que la pensée scientifique témoigne des objectifs des peuples et a donc des implications politiques. Il espère ainsi en second lieu convaincre les Français de suivre l'actualité scientifique internationale car elle trahit les engagements idéologiques avant qu'ils ne soient exacerbés par les conflits armés. Par la suite, il exprime sa crainte de voir l'Allemagne renouer avec le programme pangermaniste si elle ne se montre pas capable de rompre entièrement avec son passé et de fonder une nouvelle culture. On comprend ici que cet ouvrage n'a pas pour finalité de montrer la façon dont la propagande nazie a repris à son compte certaines thèses de l'histoire de l'art comme pourrait le laisser penser le titre, mais que Francastel va s'employer à démontrer la responsabilité des scientifiques dans l'élaboration des thèses nazies afin de révéler le caractère selon lui vicié de la culture allemande. Parallèlement à ses intentions scientifiques, cet écrit est hautement politique et commémoratif comme en témoigne la dédicace « à ceux qui n'oublient pas ».

■ L'ouvrage lui-même s'ouvre par un avertissement daté de 1940 qui expose la problématique du texte. Celui-ci se caractérise par l'absence de liens logiques entre ses diverses parties et par la pluralité de ses objectifs. Francastel le présente comme une étude de la « propagande historique » menée par l'Allemagne dans l'entre-deux-guerres afin d'éclairer les buts actuels du pays. Il ne définit pas précisément cette propagande, mais fait comprendre qu'elle a été élaborée au sein des universités allemandes et qu'elle a servi de fondement aux doctrines nazies. Il tient à se pencher particulièrement sur les écrits d'histoire de l'art afin que grâce à cette analyse, la France reconnaisse enfin la valeur scientifique de cette discipline. Il faut noter ici que c'est tout en révélant le mauvais usage que l'Allemagne fait de l'histoire de l'art, que Francastel s'efforce de souligner l'importance de ce domaine scientifique. Le lecteur est ici confronté à une démonstration complexe et ambiguë.

■ La dénonciation des objectifs des historiens d'art allemands remet en cause leur esprit, tandis que la méthode d'analyse à laquelle a recours Francastel constitue un plaidoyer en faveur de l'histoire de l'art. Dans cette intention, il présente ses thèmes de recherche de prédilection : le rôle des

pays de la mer du Nord dans l'Europe médiévale, l'expansion tardive de l'Allemagne vers l'Europe, la diffusion de l'italianisme au nord des Alpes bien avant le XVI^e siècle. Il se distancie ainsi de l'histoire générale de l'art schématique et abstraite qui, à côté de l'archéologie, prévaut selon lui en France³. Il analyse des phénomènes d'acculturation précis qui doivent montrer le caractère fondamental de l'étude de l'histoire de l'art pour la compréhension du passé et apportent des nuances dans la connaissance des liens qui unissent les pays entre eux.

À la fin de la démonstration de sa méthode et de ses objectifs, Francastel présente rapidement la bibliographie sur laquelle s'appuie son développement. Elle est classée selon les chapitres de l'ouvrage et reflète la logique de l'argument qui consiste à opposer systématiquement la méthode allemande à celle du reste du monde et plus particulièrement à celle de la France⁴.

Par la suite, Francastel réaffirme sa volonté première qui consiste à montrer les déformations des faits par la propagande germanique. Une fois encore cette notion n'est pas définie et est assimilée d'emblée à la démarche scientifique allemande. Tout en signalant les lacunes que comporte son ouvrage, Francastel précise les thèmes qu'il abordera et qui auront pour but de mettre en valeur la façon dont les scientifiques en Allemagne se sont fourvoyés. Il s'attache à l'étude de l'Europe gothique. Ce sujet est fortement symbolique, puisque le débat sur les origines du gothique avait constitué l'un des premiers conflits entre historiens de l'art français et allemands, chacun revendiquant en faveur de son pays la paternité de ce style.

Enfin, Francastel revient sur la notion de propagande. Sans toujours la définir précisément, il se refuse à mettre en parallèle la propagande française et l'allemande. Afin d'empêcher que ne lui soit reproché d'y avoir recours, il souligne qu'il n'a qu'à de rares occasions fait appel à des exemples français. Ainsi il apparaît ne pas agir au nom d'un gouvernement, d'un pays mais au nom de la science qui se place au-delà de toute dérive idéologique. En se refusant à étudier les écrits d'histoire de l'art français, Francastel s'épargne la difficulté de cerner avec précision la propagande qu'il dénonce, mais il se désolidarise de la démarche qui tend à faire de la France un foyer culturel hégémonique et il affirme la nécessité de prendre en considération la diversité des échanges qui sont à l'œuvre dans toute civilisation. Puis, il dénonce l'ethnocentrisme de la science allemande et passe sans transition à la définition des dogmes qui guident la propagande nazie contemporaine, de telle sorte que science et propagande ne forment plus qu'un, sans que n'aient jamais été réellement définis les liens qui les unissaient. Dans le dernier paragraphe qui tient lieu de conclusion, Francastel reconnaît ne pas s'être

attaché dans ce texte à mettre en valeur les qualités des grandes œuvres allemandes. Il ne les renie pas, tout en précisant que les sciences allemandes n'ont jamais contribué à les faire connaître.

À travers ce texte Francastel rend responsable la culture scientifique allemande de l'avènement du nazisme. Bien qu'il soit guidé par une démarche scientifique qui l'amène à aborder des aspects de l'histoire de l'art alors encore inexplorés, Francastel avait essentiellement des intentions politiques en écrivant cet ouvrage. Il les affirme d'ailleurs tout à fait clairement dans les trois dernières phrases de cet avertissement. Ce texte se veut un appel qui dénonce.

Les interrogations soulevées par le rôle des scientifiques allemands sur l'évolution des événements contemporains telles que les formule Francastel relèvent en France d'une tradition. En 1871 déjà, les hommes de lettres français s'étaient interrogés sur les implications qu'avait pu avoir la qualité du système universitaire et de la formation intellectuelle en Allemagne sur la victoire de la Prusse⁵. Leurs observations concluaient alors à la supériorité du modèle allemand et à la nécessité d'une réforme fondamentale du système français. Pendant la Première Guerre mondiale et dans les années qui suivirent, il ne s'agissait plus d'une quelconque admiration, les intellectuels et scientifiques allemands qui s'étaient engagés en faveur de la guerre ou manifestaient des sentiments patriotiques étaient perçus comme des suppôts de la politique wilhelminienne considérée comme militariste, barbare et mensongère. La condamnation du manifeste des 93 par Jacques Mesnil en 1914, le boycott des scientifiques allemands au sein des congrès internationaux jusqu'en 1926 ou encore l'échec de l'exposition Max Liebermann en 1927 en témoignent largement⁶. Par ailleurs, l'histoire de l'art allemand avait souvent fait l'objet de réflexions de la part de la critique française⁷. Considérée comme un domaine de prédilection des Allemands, l'histoire de l'art suscitait à la fois admiration, envie et suspicion de la part des Français, mais aucun texte ne s'était jamais interrogé sur les liens qui unissaient histoire de l'art et propagande comme propose de le faire Francastel. Il y avait bien eu des auteurs tels que Christian Zervos ou Waldemar George qui avaient dénoncé la propagande culturelle nazie et ses implications sur la société, mais l'histoire de l'art n'y était pas assimilée arbitrairement à l'ensemble de la culture allemande, et la science allemande de l'entre-deux-guerres n'était pas associée à la propagande nazie⁸. Ces thématiques développées en 1940 par Francastel annoncent les débats qui s'engagèrent après la Seconde Guerre mondiale autour de la dénazification et de la responsabilité de la population allemande dans le nazisme. Tout au long de son texte, Francastel insiste sur la nécessité d'étudier et d'analyser le passé pour comprendre le présent et prévenir le

futur. Cette démarche est tout à fait fondamentale pour l'auteur et annonce une phrase de l'avertissement de *Peinture et société* daté de 1950 et dans laquelle il affirme sa conviction qu'on ne peut «comprendre le passé qu'à travers le présent, et réciproquement»⁹. En partant de ce postulat, il n'y avait pas d'autre solution que de transformer la culture allemande dans son ensemble, étant donné que les formes qu'elle avait prises durant le nazisme, du point de vue de Francastel, révélaient le caractère corrompu de ses fondements.

Ces considérations sont à rapprocher de celle des nombreux Français qui comme le germaniste Edmond Vermeil croyaient en un pangermanisme raciste inscrit dans la société allemande et remontant au XVIII^e siècle. Il ne concevait pas que les Allemands fussent capables de se rééduquer eux-mêmes et préconisait une transformation radicale de leur culture¹⁰. Cette conception eut des répercussions sur la politique d'occupation française en Allemagne dans les premières années qui suivirent la Seconde Guerre mondiale¹¹. Le rejet de l'ensemble de la culture allemande et l'ignorance de son dévoiement par le nazisme furent néanmoins dénoncés par d'autres auteurs qui y voyaient le risque d'entériner les prétentions de Hitler sur la culture germanique¹².

Le texte de Francastel s'inscrit très directement dans le contexte de la guerre qui lui donne son caractère partial et injuste, mais il faut également le considérer comme une réflexion fondamentale sur l'histoire de l'art comme discipline. Parallèlement à ses critiques à l'encontre de l'historiographie de l'art gothique français et allemand, sa lutte contre la propagande et l'affirmation de l'identité nationale le conduit à s'intéresser à des domaines de l'histoire de l'art encore mal connus tels que les débuts du Moyen Âge en Pologne ou la culture hanséatique. Il s'efforce d'ouvrir la recherche en histoire de l'art afin d'offrir une nouvelle lecture des rapports d'influences entre les différents pays d'Europe. Il remet en cause les objectifs de l'histoire de l'art française trop centrée sur elle-même et il propose une méthode pluridisciplinaire qui mette en valeur les apports de cette spécialité à l'ensemble des sciences. Le caractère polémique de cet ouvrage, très engagé d'un point de vue politique et contestable à plus d'un titre, a conduit à ce qu'il ne soit pas analysé dans la littérature secondaire concernant Francastel¹³. Il contient pourtant la critique radicale de l'histoire de l'art qui annonce les ambitions de l'ouvrage de référence de Francastel *Peinture et société* de fonder «une science sociale nouvelle [...] sur la critique et les ruines d'une histoire de l'art sans concepts, adonnée à un empirisme subjectif»¹⁴.

Mathilde ARNOUX

Pierre Francastel

- 1 Pierre Francastel fait ici référence à l'ouvrage d'Émile Mâle, *Art allemand et art français du Moyen Âge*, Paris, 1917, dans lequel l'auteur, sous le coup de la Première Guerre mondiale, nie toute originalité à l'art allemand.
- 2 Les plus importants ouvrages de Pierre Francastel sont parus après 1945, voir *Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace*, Lyon, 1951 ; *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, 1956 ; *Réalité figurative : La figure et le lieu : l'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, 1967.
- 3 Dans le premier chapitre de cet ouvrage, Francastel définit trois grands groupes au sein de l'histoire de l'art française de son temps. Le premier est constitué par les archéologues tel Lefèvre-Pontalis. Le deuxième est représenté par les iconographes comme Émile Mâle et le dernier rassemble ceux qui comme Henri Focillon envisagent les formes plastiques comme l'objet de leur étude. Il déplore que les positions tranchées et les points de vue irréductibles de ces différents groupes les aient séparés des autres disciplines et empêchent que ne puisse être reconnu l'intérêt fondamental de l'histoire de l'art comme domaine d'investigation scientifique. Voir Pierre Francastel, *L'histoire de l'art instrument de la propagande germanique*, Paris, 1945, p. 13-29.
- 4 Dans le premier chapitre de cet ouvrage,

- Francastel explique la façon dont l'histoire de l'art allemande est devenue progressivement depuis la fin du XIX^e siècle « non plus un instrument d'étude pour l'histoire de la civilisation, mais un instrument de propagande au profit des revendications nationalistes et raciales germaniques ». En partant de Jakob Burckhardt, Heinrich Wölfflin, en évoquant Georg Dehio puis Max Dvořák, il dénonce particulièrement Josef Strzygowski et la génération présente des savants allemands tels que Richard Hamann, Wilhelm Pinder, Albert Erich Brinckmann, Karl Heinz Clasen, Paul Frankl, Hermann Beenken, Rudolf Kautzsch, voir Francastel 1945 (note 3), p. 13-29.
- 5 Voir Claude Digeon, *La crise allemande de la pensée française, 1870-1914*, Paris, 1959 ; Michel Espagne et Michael Werner, « La construction d'une référence allemande en France, 1750-1914. Genèse et histoire culturelle », dans *Annales ESC*, juillet-août 1987, p. 969-992.
 - 6 Voir le texte original de Jacques Mesnil dans le présent ouvrage, p. 481-491. Au sujet de la « Manifestation des 93 » voir Jürgen von Ungern-Sternberg et Wolfgang von Ungern-Sternberg, *Der Aufruf « An die Kulturwelt ! »*, Stuttgart, 1996 ; au sujet du boycott des intellectuels, voir Hans-Manfred Bock, Reinhardt Meyer-Kalkus et Michel Trebitsch (éd.), *Entre Locarno et Vichy. Les relations culturelles franco-allemandes dans les années 1930*, 2 vol., Paris, 1993 ; Christophe Prochasson et Anne Rasmussen, *Au nom de la patrie. Les intellectuels et la Première Guerre mondiale (1910-1919)*, Paris, 1996 ; Mathilde Arnoux, « L'échec du projet d'exposition Max Liebermann au musée du Jeu de Paume en 1927 », dans *Histoire de l'art*, 2004, n° 55, p. 113-122.
 - 7 Voir le texte original d'Eugène Müntz dans le présent ouvrage, p. 474-480 ; Waldemar George, « Un grand écrivain d'art allemand : Henri Wölfflin », dans *L'Art vivant*, 1927, n° 3, p. 390-392 ainsi que les questions posées aux historiens de l'art allemands et français, voir « Les origines de l'art gothique », dans *Formes*, 1930, n° 1, p. 11-15 et p. 19-22 ; 1930, n° 2, p. 11-12 ; 1930, n° 4, p. 18 ; voir Friederike Kitschen et Julia Drost (éd.), *Deutsche Kunst – französische Perspektiven, 1870-1945*, Berlin, 2007, p. 196-206.
 - 8 Voir les textes originaux de Christian Zervos et Waldemar George dans le présent ouvrage, p. 408-422 et p. 474-480.
 - 9 Pierre Francastel, *Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au cubisme*, Lyon, 1951, p. 10.

- 10 Voir Edmond Vermeil, « Les Alliés et la rééducation des Allemands », dans *Politique étrangère*, 1947, n° 12, p. 599-622, cité dans Georges Cuiet, « L'action culturelle de la France en Allemagne occupée 1945-1949 », dans *Revue d'histoire diplomatique*, 1987, p. 7-60.
- 11 Corinne Defrance, *La politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin 1945-1955*, Strasbourg, 1994; Martin Schieder, *Im Blick des Anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945-1959*, Berlin, 2005.
- 12 Joseph Rovani, *L'Allemagne de nos mérites*, dans *Esprit*, 1945, n° 11, p. 529-540; Albert Béguin, « Avant-propos », dans *Le romantisme allemand*, Paris, 1949, p. 8-22.
- 13 Marc Le Bot, « Art, sociologie, histoire : à propos de la "Réalité figurative" (Gonthier 1965) », dans *Critique, revue général des publications française et étrangère*, n° 239, avril 1967, p. 475-491; Pierre Daix, « Pierre Francastel » dans *Lettres françaises*, 14 janvier 1970, p. 22; Marcel Cornu, « Ses dernières semailles », *ibid.*, p. 22-23; Jean Louis Ferrier, « Francastel », dans *Chronique de l'art vivant*, avril 1970, p. 22-23; Jean Duvignaud, « La pensée de Francastel », dans *La Quinzaine littéraire*, n° 87, 16-31 janvier 1970, p. 18; Pierre Charpentrat, « Pierre Francastel », dans *Annales ESC*, n° 5, septembre-octobre 1971, p. 1133-1139.
- 14 Jean-Philippe Chimot, « La préférence nationale », dans Laurence Bertrand Dorléac et al. (éd.), *Où va l'histoire de l'art contemporain ?*, Paris, 1997, p. 16-29, p. 22.