

Introduction

« Lorsqu'en 1902, Rodin vint à Vienne pour y visiter la merveilleuse exposition consacrée aux arts plastiques, je le conduisis chez Klimt¹. » Ces mots de Berta Zuckerkandl dans ses Mémoires introduisent son récit de la rencontre étonnante qu'elle avait arrangée à Vienne entre deux des plus grands artistes européens du moment. Au-delà de l'anecdote, l'évènement marquait un point culminant dans les relations artistiques entre la France et l'Autriche-Hongrie avant la Première Guerre mondiale. Faire se rencontrer ces deux maîtres de leur art, liés par des goûts stylistiques et des visées artistiques similaires, était un projet à la fois inattendu et extrêmement enrichissant, que Zuckerkandl rendit possible. Mais qui était cette Autrichienne, dont le nom circulait entre Vienne et Paris ?

En Autriche, Berta Zuckerkandl est restée dans les esprits comme la fille de Moritz Szeps (1835-1902), journaliste et confident du prince impérial Rodolphe de Habsbourg, et comme l'une des dernières salonnières européennes, grâce aux noms, prestigieux, de ses invités : Gustav Klimt, Josef Hoffmann, Otto Wagner, ou encore Gustav Mahler, Arthur Schnitzler et Stefan Zweig. Inauguré en 1889, ce salon exista pendant près de cinq décennies, renouvelant ses invités au fil des années. La fascination qu'il exerce encore aujourd'hui a quelque peu éclipsé les autres réalisations de Zuckerkandl. Une plaque commémorative posée sur l'immeuble où elle accueillait, au quatrième étage, ses convives à partir de 1916 – le même qui abrite le célèbre Café Landtmann –, la décrit comme une « combattante pour la paix et écrivain² » : une désignation insuffisante, qui montre bien que l'on a oublié qu'elle fut d'abord journaliste, passionnée par les arts, et qu'elle participa, en tant que critique et salonnière, au renouvellement artistique de son époque. Son rôle dans la naissance de la Sécession viennoise, qu'elle rapporta dans ses Mémoires, fut souvent contesté en raison du style romancé de ses écrits. Mais elle fut bien l'un des principaux soutiens des artistes durant les huit années « héroïques³ » de leur mouvement, ainsi que l'une des commentatrices les plus productives de l'activité artistique viennoise entre 1893 et 1918, comme en témoignent plus de quatre cents critiques d'art publiées dans les journaux autrichiens ; ajoutons à cela environ 300 articles sur le théâtre, la littérature et la politique. Il paraît étonnant qu'elle fût à la fois si

active, à une époque où les femmes n'étaient pas toujours considérées, et qu'elle passât aussi longtemps inaperçue auprès des chercheurs. Certes, la plupart de ses amis n'ont laissé aucune trace écrite qui aurait pu mettre son rôle en évidence. Certains ont délibérément effacé son nom de leur autobiographie, sans doute parce qu'elle était juive⁴. D'autres ont participé à créer l'image d'une mondaine idéaliste et farfelue, qui n'invite guère à s'intéresser à sa vie⁵.

De la vie de Zuckerkandl, il n'y eut après sa mort – et ce pendant près de soixante-dix ans – que ses propres souvenirs pour la reconstituer. Après avoir fui l'Autriche nazie, elle entama la rédaction de trois livres autobiographiques⁶, élaborés à partir de son journal intime, dans une tentative d'échapper à l'oubli. Leur lecture peut laisser sceptique, tant ses propos paraissent enjolivés et romancés, et elle impose la prudence, car le temps écoulé entre les faits et leur écriture donna lieu à des erreurs, plus souvent à des raccourcis. On ne saurait lui reprocher les inexactitudes de ses Mémoires, rédigés en exil, à presque 80 ans, ni d'avoir voulu laisser à la postérité un récit valorisant ses actions en faveur d'une Autriche qu'elle croyait définitivement anéantie. À cette époque, elle devait être fière du chemin parcouru et livra ses pensées, non sans nostalgie ni regrets : le titre du premier volume, *Souvenirs d'un monde disparu*, parle de lui-même ; la version originale en allemand, *Ich erlebte fünfzig Jahre Weltgeschichte (J'ai vécu cinquante ans de l'histoire du monde)* exprime son caractère emphatique⁷. Ils décrivent en tout cas le parcours d'une femme, qui vit se dérouler les grands événements historiques et culturels d'une époque mouvementée, dont elle livra un témoignage subjectif, qui mérite d'être lu pour la richesse de son vécu et son rapport intime à l'histoire européenne. Car Zuckerkandl a d'abord évolué au cœur de la *Wiener Moderne (modernité viennoise)*, des années de transformations sociales, culturelles et intellectuelles d'une incroyable fécondité, qui firent de la « Vienne fin de siècle⁸ », telle que la définit Carl E. Schorske, le centre du modernisme de la *Mitteleuropa* entre 1890 et 1910. Elle assista aux mutations de cette société à la tête d'un empire menacé aussi bien dans ses rapports avec les autres puissances européennes que par ses propres minorités nationales, et qui devait s'effondrer au lendemain de la Première Guerre mondiale.

La destruction de nombreuses sources de recherches rend difficile la reconstitution du parcours de Berta Zuckerkandl. Son exil entraîna la disparition de presque la totalité de ses biens et de ses écrits : les manuscrits originaux et plusieurs des journaux intimes qui devaient lui servir pour écrire ses livres ont été pillés par les nazis à Paris, où elle avait fui en 1938, tandis que la plupart de ses papiers personnels, restés à Vienne, ont disparu dans l'occupation de son appartement. Néanmoins, un nombre important de documents a été sauvé par son petit-fils, Emile Zuckerkandl (1922-2013)⁹. Lorsqu'il était enfant, celui-ci collectionnait les autographes et les lettres que sa grand-mère voulait bien lui donner¹⁰, et emporta ses « trésors » en France lorsqu'il dut quitter l'Autriche. Dans sa fuite, il les cacha dans le château vendéen de son grand-oncle, Paul Clemenceau – le frère du « Tigre », qui avait épousé la sœur de Berta Zuckerkandl – et en retrouva la plupart après la guerre, mais pas la totalité¹¹.



Fig. 2. Franz Löwy, *Emile et Berta Zuckerkandl*, vers 1930, Vienne, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, inv. 424/L20.

Emile Zuckerkandl fut un témoin privilégié de la vie de sa grand-mère, dont il était particulièrement proche. Elle lui dédia son premier livre de souvenirs ; il relut et corrigea le second volume, qu'elle avait dicté à André Gide, à Alger. Publié à titre posthume, elle y revint sur les personnalités qu'elle avait côtoyées et sur les projets qu'elle avait conduits au cours de sa vie auprès des grandes figures de son époque¹². Emile Zuckerkandl fut son seul héritier, ainsi que celui de sa grand-tante, Sophie Clemenceau.

À partir de ces documents, plusieurs études scientifiques ont pu être menées sur les différents champs d'activité de Zuckerkandl, en faisant appel à de nouvelles sources. Tout d'abord la thèse de Renate Redl présentée à l'université de Vienne en 1978¹³ et qui servit de point de départ à toutes les études et publications ultérieures, a montré le rôle de Zuckerkandl dans la société viennoise, grâce au salon et au journalisme, tout en livrant une biographie assez complète et riche en documents fournis par son fils. On trouve ensuite la trace de son parcours au sein de recherches plus larges sur les salonniers européennes¹⁴, sur la place des Juifs à Vienne¹⁵ ou sur le rôle des femmes aux XIX^e et XX^e siècles¹⁶. À cette première bibliographie s'ajoutent des essais d'analyse de ses critiques d'art, à partir de *corpus* d'articles choisis¹⁷. Ces recherches permirent notamment à Zuckerkandl d'apparaître plus récemment dans certaines monographies et catalogues d'exposition sur les artistes modernes qu'elle avait soutenus dans la presse au tournant du siècle¹⁸. Mais si ces études mirent en lumière le rôle joué par Zuckerkandl au sein du milieu artistique et culturel viennois, elles ne se sont pas intéressées précisément aux échanges franco-autrichiens qu'elle a favorisés et qui se trouvaient pourtant au cœur de ses activités de salonnière et de journaliste. Car, en France justement, si le nom de Zuckerkandl n'évoque rien de connu, il résonne aux oreilles des historiens en tant qu'auteure d'un livre sur Georges Clemenceau, *Clemenceau tel que je l'ai connu*¹⁹, rédigé en français au début des années 1940, lors de son exil en Algérie. Elle y rapporta des souvenirs précieux – parfois difficiles à croire – sur le « Tigre », devenu son ami et le beau-frère de sa sœur Sophie. On y apprend qu'elle entra en contact, grâce à lui, avec un cercle parisien composé, entre autres, d'Auguste Rodin et d'Eugène Carrière. La piste des échanges franco-autrichiens se dessine alors, et, croisée avec les innombrables articles de Zuckerkandl sur la modernité artistique française, éveille de multiples interrogations sur ses intentions d'une part, et sur les mécanismes qu'elle mit en place pour relier Vienne et Paris d'autre part, dont l'un des aboutissements fut la rencontre entre Rodin et Klimt²⁰. Les contacts de Zuckerkandl à Paris, autant que sa passion pour la culture française, lui permirent de s'inscrire progressivement comme intermédiaire entre les deux villes et de favoriser ainsi la circulation des courants, des idées et des hommes. Comprendre précisément les enjeux et les résultats de telles relations constitue le point de départ de cet ouvrage.

Car Zuckerkandl ne donna pas les clés, dans ses Mémoires, de la mécanique des échanges qu'elle mit en place entre les deux villes et qui permit notamment à Rodin et à Klimt de se rencontrer. Après la guerre franco-prussienne, les rapports entre la France et l'Empire austro-hongrois étaient restreints. Néanmoins, la

paix retrouvée et maintenue durant quarante-trois années offrit des conditions favorables à l'établissement de relations saines et durables entre les deux pays. Alors que Paris dominait l'Europe, les Autrichiens se nourrirent de la modernité parisienne et se tournèrent vers la capitale française en espérant favoriser les transferts intellectuels et esthétiques par-delà les frontières. L'histoire de l'art ne s'est pourtant intéressée que de façon marginale aux transferts artistiques opérés entre Vienne et Paris aux XIX^e et XX^e siècles²¹. L'exposition *Vienne 1880-1938, l'apocalypse joyeuse*²², présentation majeure en France de la culture autrichienne, ne traita pas directement des échanges, même si elle esquissa des liens dans la mode, l'architecture et la médecine, et présenta la visite de Rodin à Vienne en 1902. Le catalogue de l'exposition *Rodin und Wien (Rodin et Vienne)*²³ en aborda également certains aspects, centrés autour du sculpteur, tandis que *Wien-Paris: Van Gogh, Cézanne und Österreichs Moderne (Vienne-Paris : Van Gogh, Cézanne et la modernité autrichienne)*²⁴ apporta des connaissances majeures sur l'histoire des grandes expositions franco-autrichiennes, mais s'est peu intéressé aux acteurs des échanges, ces figures d'intermédiaires qui, au-delà de la barrière de la langue, établirent les contacts entre les milieux artistiques des deux villes. Au cœur de la Belle Époque, dans ces années d'épanouissement artistique extraordinaire en Europe, la circulation des courants stylistiques agit de façon décisive sur la construction de la modernité dans les arts plastiques. Au moment où l'identité et la culture européennes se construisaient, artistes, marchands, journalistes ou simples amateurs jouèrent un rôle décisif dans la promotion transnationale des esthétiques : parmi eux, Zuckerkandl mit en place son propre réseau relationnel, afin de réaliser des ambitions personnelles, mais aussi collectives, au service de l'Autriche.

Si la bibliographie existante sur Zuckerkandl reste mince, des documents inédits retrouvés dans des fonds d'archives conservés aussi bien en France qu'en Autriche – notamment à la Sécession viennoise, au musée Rodin ou aux Archives municipales de Nancy – ont apporté de nouveaux éléments sur son rôle dans les échanges franco-autrichiens. Le hasard du temps nous fut également favorable, puisqu'Emile Zuckerkandl décida de se séparer de sa succession et de céder à la Bibliothèque nationale d'Autriche, à la fin de l'année 2012, plus de 900 documents concernant les familles Szeps et Zuckerkandl, qui n'avaient encore jamais été exploités. Après sa mort, ce fond fut enrichi par une nouvelle donation effectuée par son épouse en 2016. Cet ensemble, comprenant une riche correspondance de Berta Zuckerkandl, ainsi qu'un manuscrit retraçant son exil en Algérie depuis la France, qui fit l'objet d'une publication au printemps 2013²⁵, apporte des connaissances inédites sur sa vie et ses actions, ainsi que des éléments pouvant confirmer – ou contredire – l'exactitude des faits décrits dans ses Mémoires. Parallèlement à la prospection des fonds d'archives, une partie de la presse autrichienne des années 1890 à 1918 a été dépouillée afin de retrouver, de la façon la plus exhaustive possible, les écrits sur l'art de Zuckerkandl, qui révèlent d'eux-mêmes la pensée de leur auteure au moment de leur rédaction. Le croisement de ses articles et de sa correspondance met en

évidence la nature des rapports qu'elle entretenait avec les artistes défendus dans la presse, en particulier dans le cadre des relations entre Vienne et Paris.

Considérant l'ensemble de ces sources, cet ouvrage aspire à déterminer les conditions et les modalités qui permirent à Zuckerkandl d'atteindre un rang privilégié à l'intersection des cultures française et autrichienne, puis à mettre en lumière la portée des échanges franco-autrichiens qu'elle a favorisés. Il propose ainsi de revenir, dans une première partie, sur les origines de Zuckerkandl, son rôle de salonnière et son métier de critique d'art. Sa passion pour la France, née dans son enfance, émanait de l'atmosphère francophile de son foyer et des premiers voyages à Paris qu'elle fit aux côtés de son père. Les sociabilités familiales forgèrent son goût pour les relations publiques et la fréquentation de personnalités internationales, à l'exemple de Georges Clemenceau, rencontré en 1883, dont l'influence fut déterminante dans sa découverte de l'art moderne parisien. Son éducation et son tempérament lui permirent ensuite de s'imposer, adulte, au sein d'une société conservatrice et résolument misogyne, pour devenir l'une des salonnières les plus en vue de la capitale autrichienne. À l'heure où les réseaux sociaux dominent nos sociétés, il paraît nécessaire d'identifier les raisons de son succès, face à la multitude et à la diversité des cercles de discussion de la capitale autrichienne, et de comprendre les liens qui l'unissaient aux artistes avant-gardistes. En complément, l'analyse de ses principaux articles sur l'art autrichien dévoile ses goûts et révèle ses motivations d'écriture, car Zuckerkandl entendait utiliser la critique d'art comme un outil au service de plus hautes ambitions, touchant aux transformations sociales de Vienne. Dans une seconde partie, les échanges artistiques favorisés par Zuckerkandl jusqu'à la Première Guerre mondiale – qui marqua la fin de son engagement pour l'art – sont étudiés en regard du contexte politique, historique et culturel des relations franco-autrichiennes. À cette époque, ils prirent corps dans la mouvance de la Sécession viennoise, qui collaborait étroitement avec la Société nationale des Beaux-Arts de Paris pour organiser à Vienne des expositions internationales où la participation française fut importante. Les visites de Zuckerkandl à Rodin et à Carrière, ses contacts avec le cercle d'artistes formé autour de la famille Clemenceau, ainsi que ses écrits sur la modernité française, constituent le cœur de cette deuxième partie et mettent en évidence de plus hautes ambitions, en faveur de la diplomatie franco-autrichienne. Si la Première Guerre mondiale mit fin à la carrière de critique d'art de Zuckerkandl, elle n'interrompit pas tout à fait son action d'échanges avec la France, quittant la sphère artistique pour investir le domaine littéraire et théâtral. Nous nous intéresserons enfin aux années d'entre-deux-guerres, qui complètent l'engagement de Zuckerkandl pour les échanges franco-autrichiens et éclairent davantage les motivations de cette femme, qui œuvra toute sa vie pour que, dans une Europe déchirée, la France et l'Autriche trouvent enfin la voie de la paix.

Notes

1. ZUCKERKANDL-SZEPS Berthe, *Souvenirs d'un monde disparu, Autriche 1878-1938*, Paris, Calmann-Lévy, 1939, p. 150.
2. « Dans cet immeuble se trouvait, de 1917 à 1938, le salon de l'écrivain et combattante pour la paix Bertha Zuckerkandl » (« *In diesem Haus befand sich von 1917-1938 der Salon der Friedenkämpferin und Schriftstellerin Bertha Zuckerkandl* »), plaque commémorative, Oppolzergasse, Vienne, 1^{er} arrondissement.
3. Elles désignent les années fastes de la Sécession, entre 1897 et 1905. Nous empruntons l'expression à WAISSENBERGER Robert (dir.), « Die "Heroischen Jahren" der Secession », *Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930*, cat. expo. (Wien, Wien Museum, 28 mars au 6 octobre 1985), Wien, Residenz Verlag, 1984, p. 464-471.
4. C'est le cas du peintre Carl Moll, qui écrit le nom de Berta Zuckerkandl parmi les soutiens de la Sécession viennoise dans les notes préparatoires de son autobiographie, mais choisit de ne pas la mentionner dans le manuscrit final.
5. WEISS Louise, *Mémoires d'une Européenne*, 2 vol., Paris, Payot, 1970.
6. ZUCKERKANDL-SZEPS Berthe, *Souvenirs d'un monde disparu...*, *op. cit.* ; *Clemenceau tel que je l'ai connu*, Alger, Éditions de la Revue Fontaine, 1944 ; *Österreich Intim, Erinnerungen 1892-1942*, éd. Reinhardt Federmann, Wien, Propyläen, 1970.
7. Il fut publié simultanément en quatre langues : allemand, français, anglais et néerlandais.
8. SCHORSKE Carl E., *Vienne fin de siècle : politique et culture*, (1980), trad. Yves Thoraval, Paris, Le Seuil, 1983.
9. Biologiste, Emile Zuckerkandl fut l'un des pionniers de la recherche sur l'évolution moléculaire. Après un doctorat effectué à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, il débuta sa carrière en 1959 auprès de Linus Pauling à l'Institut technologique de Californie. En 1965, il rejoignit le CNRS de Montpellier, où il fonda le Centre de recherche de biochimie macromoléculaire. En 1977, il retourna en Californie pour diriger le Linus Pauling Institute jusqu'en 1992.
10. Il retrouva aussi de nombreuses lettres de Berta Zuckerkandl dans le grenier de son appartement. Voir lettre d'Emile Zuckerkandl à l'auteure, février 2013.
11. « Deux officiers allemands ont passé la nuit dans ma chambre dans cette propriété et à cette occasion "se sont servis" d'une partie des documents » (« *Two German officers spent the night in my room in that property and at that occasion apparently "helped themselves" to part of the documents* »), in *ibid.*
12. Après la mort de Berta Zuckerkandl, le manuscrit fut repris par Reinhardt Federmann, qui choisit de ne publier que certains chapitres. Voir ZUCKERKANDL Berta, *Österreich Intim...*, *op. cit.*
13. REDL Renate, *Berta Zuckerkandl und die Wiener Gesellschaft: ein Beitrag zur Österreichischen Kunst- und Gesellschaftskritik*, Diss.: Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien, 1978.
14. HEYDEN-RYNSCH Verena (von der), *Les Salons européens : Les beaux moments d'une culture féminine disparue*, Paris, Gallimard, 1993 ; PEHAM Helga, *Die Salonièren und die Salons in Wien. 200 Jahre Geschichte einer besonderen Institution*, Wien, Styria, 2013.
15. BELLER Steven, *Vienna and the Jews, 1867-1938: A cultural history*, New York, Cambridge University Press, 1989 ; BILSKI Emily D. et BRAUN Emily (dir.), *Jewish Women and Their Salons. The Power of Conversation*, cat. expo. (New York, The Jewish Museum, 4 mars au 10 juillet 2005 ; Boston College, McMullen Museum of Art, 22 août au 4 décembre 2005), New York, Jewish Museum & Yale University Press, 2005.
16. KERSHAW Angela et KIMYONGÜR Angela (dir.), *Women in Europe between the Wars. Politics, Culture and Society*, Aldershot, Ashgate, 2007 ; HERLING Olaf, *Berta Zuckerkandl (1864-1945) oder die Kunst weiblicher Diplomatie*, in Frauke SEVERIT (dir.), *Das alles war ich. Politikerinnen, Künstlerinnen, Exzentrikerinnen der Wiener Moderne*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau, 1998, p. 3-74.

17. WINKLBAUER Andrea Christine, « Wien muss der Kunst erobert werden. Berta Zuckerkandl als Kunstkritikerin um 1900 », in Gabriel KOHLBAUER-FRITZ et Wiebke KROHR (dir.), *Beste aller Frauen. Weibliche Dimensionen im Judentum*, cat. expo. (Wien, Jüdisches Museum, 16 mai au 18 novembre 2007), Wien, Jüdisches Museum, 2007, p. 121-126; OBERMEIR Stefanie, *Die journalistischen Anfänge von Berta Zuckerkandl: eine Untersuchung ihrer Kunstkritiken von 1894 bis 1902*, Dipl.-Arb.: Fakultät für Sozialwissenschaften, Universität Wien, 2005.
18. NATTER Tobias G. (dir.), *Klimt persönlich. Bilder, Briefe, Einblicke*, cat. expo. (Wien, Leopold Museum, 24 février au 27 août 2012), Wien, Brandstätter Verlag, 2012; NIERHAUS Andreas et OROSZ Eva-Maria, *Otto Wagner*, cat. expo. (Wien, Wien Museum, 17 mars au 7 octobre 2018), Vienne, Residenz Verlag, 2018.
19. ZUCKERKANDL-SZEPS Berthe, *Clemenceau tel que je l'ai connu, op. cit.*
20. Seul un article d'Hélène Mauler aborde ce sujet, au sein d'une étude plus large sur les relations entre Vienne et Paris de 1871 à 1914. Voir MAULER Hélène, « Berta Zuckerkandl entre Vienne et Paris. Itinéraires intellectuels dans le monde d'hier », in Jean-Paul BLED (dir.), *Paris-Vienne 1871-1914, un demi-siècle de relations culturelles*, Strasbourg, Groupe d'études de la monarchie des Habsbourg, t. VI, n° 1, 1990, p. 21-32.
21. Le thème des relations franco-autrichiennes fit l'objet de colloques universitaires et d'articles scientifiques visant à démontrer les liens politiques, dans une perspective historique, ainsi que les influences littéraires entre les deux pays. Voir MICHEL Bernard (dir.), *Les relations franco-autrichiennes de 1871 au traité d'État de 1955*, actes du colloque (université de Poitiers, 17 au 19 mai 1982), Poitiers, CRDP, 1985; *Austriaca. Relations franco-autrichiennes 1870-1970*, actes du colloque (université de Rouen, 29 février au 2 mars 1984), Rouen, université de Rouen, juin 1986.
22. CLAIR Jean (dir.), *Vienne 1880-1938 : l'apocalypse joyeuse*, cat. expo. (Paris, Centre Georges Pompidou, 13 février au 5 mai 1986), Paris, Centre Georges Pompidou, 1986.
23. HUSSLEIN-ARCO Agnes (dir.), *Rodin und Wien*, cat. expo. (Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 1^{er} octobre 2010 au 6 février 2011), Wien, Hirmer Verlag, 2010.
24. HUSSLEIN-ARCO Agnes (dir.), *Wien-Paris: Van Gogh, Cézanne und Österreichs Moderne 1880-1960*, cat. expo. (Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 3 octobre 2007 au 13 janvier 2008), Wien, Brandstätter Verlag, 2007.
25. KLUGSBERGER Theresia et PLEYER Ruth, *Flucht! Berta Zuckerkandl von Bourges nach Algier im Sommer 1940*, Wien, Czernin Verlag, 2013.