” Si les tableaux pouvaient parler ”... Le traitement politique et médiatique des retours d’oeuvres d’art pillées et spoliées par les nazis (France 1945-2008)

Corinne Bouchoux

▶ **To cite this version:**

Corinne Bouchoux. ” Si les tableaux pouvaient parler ”... Le traitement politique et médiatique des retours d’oeuvres d’art pillées et spoliées par les nazis (France 1945-2008). Histoire. Université d’Angers, 2011. Français. NNT : . tel-00951875

HAL Id: tel-00951875
https://theses.hal.science/tel-00951875

Submitted on 25 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

2011
N° 1145

« Si les tableaux pouvaient parler »… Le traitement politique et médiatique des retours d'œuvres d'art pillées et spoliées par les nazis (France 1945-2008)

Thèse de doctorat
Spécialité : Histoire contemporaine
École doctorale Sociétés, Cultures, Échanges (496)
PRES L'UNAM

Présentée et soutenue publiquement le 17 juin 2011
à la Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines
de l'Université d'Angers

par Corinne Bouchoux

Devant le jury ci-dessous :

Laurent DOUZOU, professeur des universités, Histoire contemporaine, Institut d'études politiques de Lyon, rapporteur

Philippe BOUQUILLION ; professeur des universités, Sciences de l'information et de la communication, Université de Paris VIII, rapporteur

Jacques CHEVALLIER, professeur des universités, Droit, Université de Paris II Panthéon-Assas, examinateur

Marie-Bénédicte VINCENT, maîtresse de conférences, Histoire contemporaine, Université d'Angers, examinatrice.

Yves DENÉCHÈRE, professeur d'histoire contemporaine, Université d'Angers, directeur de thèse.

Centre de Recherches Historiques de l'Ouest (UMR CNRS 6258)
Maison des Sciences Humaines
5 bis Boulevard Lavoisier
49045 Angers Cedex 01
tél : 02.41.22.63.91

Remerciements

Je remercie :

Christine, ma compagne, pour son infinie patience, son aide immense et constante, ses précieux conseils, sans qui, depuis 2001, ce travail n'aurait été ni entamé ni achevé

Ma fille Emmy et ma famille pour tout ce temps qui leur fut pris, ce qui m'a donné souvent mauvaise conscience

Tous mes amis de France et d'Allemagne, sans qui je n'aurais pas tenu bon

Mes collègues d'Agrocampus Ouest qui m'ont parlé de leurs thèses, parfois « tardives »

Mes professeurs du lycée Léon Blum de Créteil : Françoise Jeancolas Audé et Chantal Houy Empereur

Mes professeurs de Sciences Po qui m'ont donné le goût de l'histoire

Mes anciens élèves et étudiants

Le CERHIO, Centre de recherches historiques de l'Ouest, qui m'a acceptée comme doctorante senior

Lucie Aubrac qui m'engagea à poursuivre mes recherches sur Rose Valland, « une énigme à résoudre »

Les historiens qui ont accepté de répondre à mes questions : Jean-Marc Dreyfus, Annette Wieviorka et Claire Andrieu (membre du comité de suivi de la thèse)

Les rares acteurs de cette histoire qui ont accepté des entretiens

Hélène Cassereau-Stoyanov et Anne Charlon pour leurs relectures attentives

Mon directeur de thèse Yves Denéchère qui m'a encouragée avec constance et les membres du jury qui ont accepté de lire ce travail.

Enfin, Isabelle Mathieu et Anthony Gouas pour leur aide morale et logistique.

Liste des abréviations

AMGOT : Allied Military Government of Occupied Territories

CADN : Centre des archives diplomatiques de Nantes

CDU/CSU : Christlich Demokratische Union Deutschlands / Christlich-Soziale Union

CED : Communauté européenne de défense

CIR : Commission interministérielle des restitutions (de l'Obip)

CIVS : Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation

CMJ : Congrès juif mondial

CRA : Commission de récupération artistique

CRIF : Conseil représentatif des institutions juives de France

DM : Deutschmark

DMF : Direction des musées de France

DST : Direction de la surveillance du territoire

ERR : Einsatzstab du Reichsleiter Rosenberg

FSJU : Fonds social juif unifié

GATT : General Agreement on Tariffs and Trade

IEP : Institut d'études politiques

INA : Institut national de l'audiovisuel

INOR : Organisation internationale pour les restitutions

MAE : ministère des Affaires étrangères

MAHJ : Musée d'art et d'histoire du judaïsme

MNR : Musée nationaux récupérations

NSDAP : Nationalsozialistische deutsche Arbeiterpartei

OBIP : Office des biens et intérêts privés

OFAJ : Office franco-allemande de la jeunesse

OMC : Organisation mondiale du commerce

ONU : Organisation des nations unies

OTAN : Organisation du Traité de l'Atlantique Nord

PV : procès-verbal

RDA : République démocratique allemande

RFA : République fédérale d'Allemagne

RI : Relations internationales

SD : Sicherheitsdienst (service de renseignement de la SS)

SDN : Société des Nations

SME : Système monétaire européen

SNCF : Société nationale des chemins de fer français

SPD : Sozialdemokratische Partei Deutschlands

SROA : Service de récupération des œuvres d'art

TVK : Treuhandverwaltung von Kulturgut

Introduction

Selon Stuart E. Eizenstat, diplomate américain connaissant parfaitement le dossier des restitutions, « la plupart des œuvres volées ne seront jamais rendues, non pas parce que les musées européens ou américains manquent de volonté pour appliquer les principes de Washington, mais parce que leurs héritiers ont été tués par les nazis. La majorité des œuvres resteront dans les musées français, allemands ou autrichiens parce qu'il ne reste plus personne pour les réclamer »[1].

Comment ces œuvres en déshérence ont-elles été traitées ? C'est la réponse originale de la France à cette question qu'il s'agit de découvrir. « Si les tableaux pouvaient parler »[2]… l'enquête serait plus simple. Ce rêve n'est pas absent des romans contemporains sur le sujet. Cette façon d'humaniser l'objet – le tableau – en dit long sur ce qui y est investi et lui donne aujourd'hui une valeur exorbitante : témoin d'une histoire tragique, attaché aux victimes de la Shoah, et valant aujourd'hui des fortunes sur le marché de l'art.

1. Genèse du sujet

L'historienne ne peut éviter une certaine ego-histoire[3]. Pourquoi, lorsque l'on est issue d'une famille non experte en art, que l'on n'a jamais étudié l'histoire de l'art, passer tant d'années à rechercher la trace politique et médiatique des tableaux volés par les nazis ? Pourquoi avoir négligé les avertissements signalant un sujet très sensible, proche du « secret défense », source prévisible d'ennuis et de déconvenues ? Certainement parce qu'il s'agit de comprendre un problème qui concerne les citoyens ordinaires, mais sans doute aussi par fidélité et volonté de rendre hommage à deux résistantes qui m'ont beaucoup impressionnée : Lucie Aubrac et Rose Valland.

En 1996, j'ai en effet eu la chance de rencontrer Lucie Aubrac. L'éditeur Jean-Daniel Belfond, qui voulait publier ses mémoires et avait dans ce but contacté l'historienne Claire Andrieu, lui avait communiqué mes coordonnées, connaissant mon intérêt pour les « collaborations éditoriales »[4]. L'année suivante paraît mon livre d'entretien avec Lucie, historienne de formation, qui me donne au passage une monumentale et sans doute involontaire leçon sur les difficultés de l'histoire orale[5]. Deux ans plus tard, à l'issue d'une conférence donnée à Paris sur les femmes dans la résistance, l'organisatrice de la soirée me demande au nom d'une l'association de Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs (Isère) d'intervenir auprès de Lucie Aubrac afin qu'elle donne une conférence sur ce sujet qui évoquerait

---

[1] Stuart E. Eizenstat, *Une justice tardive, Spoliation et travail forcé, un bilan de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Seuil, 2004, p. 221.

[2] Hadrien Laroche, *La Restitution*, Paris, Flammarion, 2009, p. 249.

[3] Comme le remarque Florent Brayard, *« l'élément déclenchant a parfois complètement disparu de l'objet final »* (Florent Brayard, « La longue fréquentation des morts, à propos de Browning, Kershaw, Friedländer et Hilbert », *Annales HSS*, septembre-octobre 2009, n° 5, p. 1053-1090).

[4] J'ai aidé des personnalités du monde syndical et patronal à documenter leurs autobiographies publiées ou non. J'ai connu Claire Andrieu en 1989 alors que nous avions toutes deux des conférences de méthode à Sciences Po où je donnais des cours d'histoire contemporaine.

[5] *Lucie Aubrac, cette exigeante liberté, entretiens avec Corinne Bouchoux*, Paris, L'archipel, 1997. Depuis, une biographie a été réalisée : Laurent Douzou, *Lucie Aubrac*, Paris, Perrin, 2009.

l'itinéraire d'une résistante méconnue, Rose Valland (1898-1980), native de ce village. Sollicitée pour « documenter » la conférencière[6], j'allais découvrir un pan méconnu de l'histoire de la Résistance[7].

De ce contact totalement fortuit découlent des recherches à caractère biographique qui me familiarisent avec l'ampleur des spoliations, vols et pillages d'œuvres d'art entre 1940 et 1944 et qui me questionnent sur la portée et les limites des opérations de retour des œuvres volées. Cette première phase de ma recherche coïncide avec la mission d'étude sur la spoliation de juifs de France (1999)[8]. Au-delà de l'intérêt pour un itinéraire de résistance décrit dans une exposition pour le musée virtuel sur l'histoire des femmes et du genre, Musea, ainsi que dans un ouvrage grand public[9], j'ai voulu en savoir plus sur le traitement politique et médiatique des retours d'œuvres d'art spoliées à leurs propriétaires.

D'où l'idée de repartir sur les traces de Rose Valland après 1945, afin de comprendre la méthodologie de ses recherches et d'essayer de déconstruire les politiques publiques menées pour le retour des œuvres volées. Je prends alors conscience de la relative amnésie collective et corporative que révèle Rose Valland. Après-guerre, 60 000 œuvres sont rendues à leurs propriétaires mais certaines ne sont pas réclamées. Parmi celles-ci, près de 12 000 sont vendues assez hâtivement au profit des Domaines nationaux (et donc du Trésor public) et près de 2 143 œuvres sont confiées à la garde des musées nationaux dans l'attente de leurs propriétaires ou ayants droit avec le statut de MNR (Musées nationaux récupérations).

2. Historiographie

Comment situer cette recherche sur le traitement politique, administratif et médiatique de ces œuvres rentrées d'Allemagne après 1945 (ou non retrouvées) dans l'historiographie ? Comme le souligne Claire Andrieu, « les années qui ont suivi la Libération se signalent par le nombre important d'ouvrages publiés sur la guerre et l'Occupation [...]. Or, en complet contraste, la spoliation n'a inspiré presque aucun récit autobiographique »[10]. Et, si elle reconnaît que quelques témoignages sont écrits par des conservateurs de musée qui ont tenté de limiter le pillage, dont le plus connu est celui de Rose Valland (*Le Front de l'art. Défense des collections françaises* publié en 1961), rien n'a été écrit de complet sur les récupérations et les restitutions des biens culturels. L'historienne résume bien la situation : « Après la guerre, la mémoire du génocide a occupé celle de la spoliation et du pillage ». Et l'ouvrage

[6] En 1999, Lucie Aubrac ne peut plus lire et travaille avec une secrétaire et des aides ou les lectures de Raymond Aubrac, son mari.

[7] Rose Valland, institutrice devenue historienne de l'art, attachée « bénévole » puis conservatrice au musée du Jeu de Paume, surveille le pillage des nazis sur son lieu de travail durant l'Occupation et participe aux récupérations entre 1945 et 1954 en Allemagne, puis ne cesse de se consacrer à cette mission jusqu'à sa mort en 1980.

[8] On adopte la minuscule pour le mot juif, respectant le code orthographique qui limite la majuscule aux ressortissants de telle ou telle nationalité et prévoit la minuscule pour les personnes assimilées à une communauté confessionnelle. La racialisation des juifs conduit à une représentation des juifs comme peuple ; Vichy en fait une catégorie spécifique avec majuscule : Israélites. Cela donne de bonnes raisons de préférer la minuscule. Sauf erreurs, la majuscule dans les citations où elle était employée a été maintenue.

[9] Corinne Bouchoux, *Rose Valland. La Résistance au musée*, La Crèche, Gestes édition, 2006.

[10] Claire Andrieu, « Écrire l'histoire des spoliations antisémites (France, 1940-1944) », *Histoire@Politique. Politique, culture, société*, n° 9, septembre-décembre 2009.

majeur de Joseph Billig[11] qui dissèque la spoliation ne rencontre qu'un faible écho tout comme celui de Jean Cassou[12]. À cette première vague de travaux succède ce que Claire Andrieu nomme une « deuxième génération intellectuelle », dans les années 1980. Émerge le tableau d'une France « collaboratrice voire collaborationniste », soit un retournement historiographique où l'on repère l'influence d'Henry Rousso[13]. Enfin, dans les années 1990, une troisième génération d'historiens désenclave, toujours selon Claire Andrieu, l'objet, avec des synthèses et des travaux « qui abordent sous l'angle de l'analyse des politiques publiques, par exemple de la politique artistique, culturelle ou économique »[14]. C'est dans la suite de cette dernière lignée de travaux que se situe cette recherche[15].

Notre approche profite donc de cette troisième vague et s'y insère ; elle s'appuie sur ses principales conclusions et propose un zoom sur les seuls tableaux volés comme fait social afin d'interroger sa prise en compte après-guerre. Elle se concentre sur la politique menée en France par le ministère des Affaires étrangères. Elle exploite les données de l'Office des biens et intérêts privés (Obip), la structure qui chapeaute les récupérations et les restitutions, dont les archives n'avaient jamais été exploitées à ce jour aussi systématiquement, essentiellement à cause de leur classement tardif et de leur localisation à Nantes[16]. Le sujet ne porte donc pas sur les spoliations mais bien sur le retour des œuvres à leurs propriétaires.

Quelle est la logique de la politique qui se met en place ? À quel niveau se conçoit-elle ? Comment est-elle mise en oeuvre en France et dans les zones d'occupation en Allemagne ? Qui a la main ? Le ministre ou le chef de l'exécutif se positionnent-ils publiquement sur le sujet ? En parlent-ils *a posteriori* dans leurs mémoires ? L'intérêt pour l'art de tel ou tel dirigeant a-t-il un impact apparent ou perceptible sur le dossier ? Est-ce un « domaine réservé » ? Quelle est l'articulation ministre(s)/entourage(s)/diplomate(s) du Quai d'Orsay en poste ? Qui garde une trace de ces décisions ? Cette thèse se rattache moins à l'histoire de l'art qu'à celle du renseignement, des *intelligence studies*[17].

Elle relève également de l'histoire des médias. La radio, la presse écrite, les actualités cinématographiques puis les journaux télévisés rendent-ils compte de cette thématique de tableaux pillés[18] et du retour de ces tableaux ou de la situation des propriétaires ou ayants

---

[11] Joseph Billig, *Le Commissariat général aux questions juives, 1941-1944*, Paris, Les éditions du Centre, 3 vol., 1955, 1957, 1960.

[12] Jean Cassou, *Le Pillage par les Allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs de France*, Paris, Editions du Centre, 1947, 267 p.

[13] Henry Rousso, « L'aryanisation économique. Vichy, l'occupant et la spoliation des juifs », *Yod, revue d'études hébraïques, modernes et contemporaines*, n° 15-16, 1982, dans Henry Rousso, *Vichy, l'événement, la mémoire, l'histoire*, Paris, Seuil, 2001, p. 109-147.

[14] Claire Andrieu, « Écrire l'histoire des spoliations antisémites (France, 1940-1944), article cité.

[15] Jean-Marc Dreyfus, « Le pillage des biens juifs dans l'Europe occidentale occupée : Belgique, France, Pays-Bas », dans Constantin Goschler, Philipp Ther, Claire Andrieu (dir.), *Spoliations et restitutions des biens juifs, Europe, XX^e siècle*, Paris, Autrement, 2007.

[16] Sauf erreur, ces 200 cartons n'ont pas été dépouillés exhaustivement. Voir Mission d'étude sur la spoliations des juifs de France, *Rapport général*, Paris, La Documentation française, 2000 ; Antoine Prost, Rémi Skoutelsky, Sonia Etienne, *Aryanisation économique et restitution*, Paris, Mission d'étude sur la spoliation des juifs de France, La documentation française, 2000.

[17] Au sens du groupe IOIF (Information ouverte information fermée).

[18] Laurence Bertrand Dorléac (*Après la guerre, art et artistes*, Paris, Gallimard, 2010, p. 134-135) a, par exemple, retrouvé quatre reportages qui « furent en 1947 consacrés à l'art : le 22 mai, sur le thème de la reconstruction et de la réparation, sur fond du discours de Maurice Schumann sur la nécessité d'épargner […], le 29 mai, un reportage est consacré au Musée du Jeu de Paume qui vient d'hériter du Louvre des chefs d'œuvre de

droit ? Les archives de l'Obip gardent-elles une trace du traitement médiatique ? Les diplomates utilisent-ils les médias ? Pourquoi ? Comment ? Quelles sont les continuités et les ruptures dans le traitement médiatique ? Quelles sont les interactions entre les médias et le politique ?

Notre sujet pose également la question du rapport à l'antisémitisme de la société française. L'oubli de la thématique du tableau volé jusque dans les années 1980 puis la forte médiatisation des années 1990, en France en tout cas, à une époque de « glorification » du patrimoine à l'ère de la mondialisation, et de la judiciarisation des relations sociales, ne sont pas réductibles à la question du génocide mais y sont liés. L'art, les tableaux présentés comme des emblèmes et fleurons de la culture occidentale sont également l'objet d'un pillage systématique et massif, que l'on avait fini par oublier, y compris dans l'interprofession culturelle. Les tableaux sont donc un élément parmi d'autres du dossier « patrimoine artistique » qui, avec l'archéologie par exemple, figure désormais dans l'agenda des relations internationales entre pays[19].

Les œuvres d'art spoliées, les restitutions et réparations sont une dimension classique des relations internationales. L'art de la négociation et des traités ne peut ignorer les butins de guerre[20]. Les œuvres d'art relèvent également de l'histoire culturelle (musées, patrimoine), en plein essor depuis une cinquantaine d'années. Impossible d'ignorer l'histoire économique : la question intéresse les finances publiques. Le sujet plaît aux médias. Chaque tableau raconte une histoire (la sienne) et, au-delà, celle de tous ceux (tableaux et humains) qui ont disparu[21]. L'image des tableaux est reproduite en couleur à l'infini. Les expositions sont devenues des enjeux économiques dans toutes les capitales. Les œuvres d'art voyagent, les touristes se déplacent dans une économie mondialisée. Histoire d'un non-dit, d'un silence. Avec le succès de la psychanalyse, les secrets de famille, les silences fascinent les opinions publiques. Le tableau devient l'objet transitionnel d'une résilience improbable.

Ce dossier nous plonge également dans les relations franco-allemandes, franco-russes et franco-américaines[22]. Il faudra donc confronter deux histoires : celle d'en bas (celle de l'actrice isolée, Rose Valland), et celle d'en haut (celles des décideurs et des médias).

Notre travail biographique sur Rose Valland, commencé en 1999, s'inscrit dans un contexte à la fois de faible intérêt de la communauté des historiens pour le sujet et de difficulté d'accéder aux archives, dans un contexte diplomatique sensible et changeant. Il suscite cependant l'intérêt de responsables au Quai d'Orsay ou dans des cabinets ministériels

---

l'impressionnisme […], le 9 octobre 1947 un reportage sur le salon d'automne […] et fin octobre 1947 […] un reportage est consacré aux pièces majeures de la tapisserie française qui part voyager aux Etats-Unis. En rade de Toulon […] l'ambassadeur des Etats-Unis et le ministre des Arts et Lettres sont filmés et l'on insiste sur le rôle diplomatique important de l'art français dans le monde » (Inathèque, 1947).

[19] Philippe Moreau Defarges, *Relations internationales*, 1. *Questions régionales* et 2. *Relations internationales*, Paris, Seuil, 1993.

[20] Francis Walder, *Saint Germain ou la négociation*, Paris, Gallimard, 1958.

[21] Cf. Daniel Mendelssohn, *Les Disparus*, Paris, Flammarion, 2007 et J'ai lu, 2007 et *L'Étreinte fugitive*, Paris, Flammarion, 2009.

[22] J'ai pu mettre à profit ma participation aux séminaires d'Alfred Grosser à l'IEP de Paris de 1983 à 1985 quand personne n'imaginait la chute du mur de Berlin possible à court terme. Enfin, lors de mes études d'allemand ou à Sciences Po, jamais je n'ai trouvé un mot sur ce sujet, hormis une seule mention dans un cours sur l'« histoire de l'Autriche » en 1983, avec Jacques Le Rider, à l'Université de Paris XII. Il a fallu partir à la découverte des musées, des expositions à Paris où la connivence sociale est très forte, y compris avec les politiques.

(1999-2002). L'un d'eux m'encourage à trouver un sujet « plus porteur ». Cette résistance attise notre curiosité : dans un pays démocratique tel que la France, si l'historien est un citoyen respectueux des lois, il ne saurait y avoir de sujet tabou en histoire. C'est au fond ce qui motive notre démarche : le refus d'admettre qu'un sujet puisse être interdit ou jugé inaccessible. L'accumulation des difficultés d'accès aux sources, la vivacité de certaines réactions orales, le nombre impressionnant des défections et d'annulations de rencontres, le nombre important de correspondances et sollicitations restées sans réponse montrent que les enjeux symboliques et financiers de ce dossier existent toujours.

Quelle est la part la plus sensible dans ce passé méconnu ? Les ventes aux Domaines ? Les 40 000 œuvres disparues ? Les ventes sous contraintes impossibles à chiffrer ? Les taxes perçues au retour d'œuvres vendues ? Le fait divers de 1950-1951 qui conduit au départ du chargé des récupérations à Paris, à une condamnation d'un personnage clé de la récupération après son arrestation et à un rapport accablant du directeur de la Sécurité nationale ? L'absence d'hommage réel aux acteurs clés de la récupération (Louis Testenoire, Albert Henraux, Thérèse Litoux), tous disparus sans publier leurs mémoires ? La mort précoce et subite dans son sommeil de l'Américain James Rorimer (à 60 ans), un autre témoin et acteur-clé de la récupération ? Réglé pour les uns, jugé mineur pour les autres, ce sujet mérite une réelle attention, ne serait-ce que parce qu'il interroge sur la liberté laissée à chaque historien.

3. Archives fermées/archives ouvertes

La période antérieure aux pillages a fait l'objet d'une synthèse de Jonathan Petropoulos présentant l'univers des directeurs de musées, des collectionneurs, des journalistes d'art, des historiens d'art et des artistes qui ont trempé dans les pillages et spoliations[23]. L'ouverture plus ample des archives américaines et la déclassification de nombreux fonds dynamisent la recherche historique aux États-Unis : Michael J. Kurtz publie en 2004 *Managing Archiva Land Manuscript Repositories* puis en 2006, *America and the Return of Nazi Contraband. The Recovery of Europe's Cultural Treasures* qui présente une synthèse des politiques de restitution, y compris durant la guerre froide, tout à fait novatrices. Enfin, l'historienne allemande Anja Heuss compare les occupations et pillages en France et en URSS[24]. Pour la France, hormis les travaux de Laurence Bertrand Dorléac (qui a cessé depuis ses recherches sur l'art pendant l'Occupation), et de Jean-Marc Dreyfus sur le traitement diplomatique de la Shoah, le champ des restitutions artistiques n'est pas très investi. En 2010, Sarah Gensburger, sociologue de la mémoire, commente les photos du pillage via un album de photographies retrouvé à Coblence et met en images et mots les pillages artistiques en présentant 85 photographies[25]. Au printemps 2007 et durant l'été 2008, deux expositions mettent en

[23] Jonathan Petropoulos, *The Faustian Bargain. The Art world in nazi Germany*, Oxford University Press, 2000.
[24] Anja Heuss, *Kunst und Kulturgutraub, Eine Vergleichende Studie zur Besatzungspolitik des Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowetjunion*, Universitätsverlag C. Winter Heidelberg, 2000.
[25] Sarah Gensburger, *Images d'un pillage. Album de la spoliation des juifs à Paris, 1940-1944,* Paris, Textuel, 2009.

évidence, à Paris, l'ampleur des spoliations artistiques[26]. En hiver 2010 enfin, une exposition lyonnaise rend hommage à l'action de Rose Valland.

La longue fermeture des archives et le « syndrome de Vichy » peuvent expliquer l'apparente indifférence à ce dossier, même si la littérature qui s'en empare (Patrick Modiano, Pierre Assouline, Thierry Savatier) connaît un réel succès.

C'est ce contraste entre le faible investissement des historiens et le succès de la thématique dans la fiction qui doit être également analysé. Ce qui est avéré, c'est que l'on est passé d'une politique de restitution énergique et volontariste à un « tournant » auquel succède un long oubli. Ce que les acteurs de l'époque ne comprennent pas bien, comme Rose Valland ou Mme Bernardin, bibliothécaire à Strasbourg qui se dit « harcelée pour mettre fin aux opérations de restitution »[27]. Ensuite, à l'incompréhension des acteurs, s'ajoute l'oubli en matière de tableaux comme de livres : « La Direction des bibliothèques a traité avec une discrétion intrigante, pour ne pas dire coupable, le travail exceptionnel de Jenny Delsaux. » À juste titre, celle-ci semble en avoir gardé une certaine amertume : « Si nos supérieurs de la Direction des bibliothèques de France nous avaient donné l'autorisation de rédiger cet article et de le publier immédiatement après la fin du service, tous nos souvenirs auraient été plus nets dans notre mémoire et dans maints détails plus précis. Mais en haut lieu, on avait peur que les spoliés, dont beaucoup n'avaient pas retrouvé leur bien, ou n'avaient pas pu pour certaines raisons bénéficier d'une attribution, fassent de nouvelles réclamations, écrit-elle en 1970 lorsqu'elle décide de raconter cette extraordinaire aventure »[28].

Les archives privées de Rose Valland nous échappent, quant à ses archives « professionnelles », elles sont bloquées dans des conditions assez inédites et restent encore, en partie, inaccessibles en raison des règles d'accès, sans compter celles, spécifiques, applicables au ministère des Affaires étrangères. Selon Sonia Combes, aux archives de Colmar « les inventaires, entrepris depuis 1979, ne mentionnent pas les documents non communicables et aucune dérogation n'est accordée »[29]. Marie Hamon, conservateur aux archives diplomatiques du quai d'Orsay, déclare : « Chez nous pas de jaloux, tout le monde est logé à la même enseigne »[30]. Ce système est fortement dissuasif pour les chercheurs français et étrangers. Malgré les consignes d'ouverture liées à la mission Mattéoli, l'accès aux archives reste un problème tel qu'il confirme les analyses de Sonia Combes pour qui l'archive « refoulée » est l'un des instruments de ce pouvoir diffus, obscur, mais au combien réel de l'État sur l'historien[31]. L'indépendance de l'intellectuel n'est jamais acquise et suppose un engagement éthique et politique. La France est très en retard sur l'Allemagne, sans parler des États-Unis. La RFA publie en effet dès les années 1960 ses premiers inventaires alors que le guide des sources d'Archives de l'Occupation ne paraît qu'en 1998. « Les inventaires du Quai

[26] « Retour sur les lieux : la spoliation des Juifs à Paris. Passage du désir 85-87 rue du Faubourg-Saint Martin » et, en 2008, le musée du Louvre propose une exposition, « Le Louvre pendant la guerre : regards photographiques, 1938-1947 ».
[27] Martine Poullain, *Livres pillés, lectures surveillées. Les bibliothèques françaises sous l'Occupation*, Paris, Gallimard, 2008, p. 391.
[28] *Ibid*., p. 392.
[29] Sonia Combes, *Archives interdites. Les peurs françaises face à l'histoire contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 300-301.
[30] Le 31 janvier 1994 à Sonia Combes.
[31] *Ibid*., p. 321.

d'Orsay sont émaillés de mentions « réservé » sans aucune indication sur la nature du document dont le lecteur n'a pas le droit de prendre connaissance »[32].

À la fermeture de ces archives s'ajoutent les contraintes qui pèsent sur les archives des acteurs politiques, qui participent au culte du secret à la française dénoncé par Sonia Combes, donnant les exemples des papiers d'André François-Poncet et de Georges Bidault[33]. Bref au nom de la « sûreté de l'État » et du respect de la « vie privée », il faut une « autorisation exceptionnelle de consultation » pour avancer sur ce dossier. Selon le *Petit guide du lecteur des archives du quai d'Orsay,* pour obtenir une dérogation, il faut :

> « D'abord avec une bonne dose de patience, de discrétion et de bon sens. Il est évidemment judicieux de ne demander à voir que les documents concernant directement son champ de recherche. Certains documents sont plus sensibles que d'autres ; les archivistes peuvent vous indiquer ceux que vous aurez le plus de chances d'obtenir […]. Avant de solliciter une dérogation, le chercheur doit à chaque fois se demander, surtout lorsque l'affaire paraît mal engagée, s'il vaut la peine d'indisposer (sic) le service versant en demandant à voir des documents que ce dernier ne souhaite pas se voir communiquer. ». Et le Directeur de ces archives ne renie pas cette fermeture des archives et ce guide « décrit quelques aspects du fonctionnement d'une administration très spécifique, où les méthodes et les approches propres au génie national français sont particulièrement à découvert »[34].

Comme le signale le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann sur les œuvres : « Le fait qu'elles ne fassent pas partie des biens de première nécessité a conduit à régler la question de leur indemnisation de façon spécifique »[35]. Le monde des musées n'a pas intérêt à attirer l'attention sur ce dossier et les marchands d'art et la presse artistique non plus : tout soupçon sur une œuvre au passé douteux rend celle-ci suspecte, donc invendable, et pollue le marché. Les seuls qui ont finalement intérêt à traiter de ce sujet sont les « victimes » des pillages et spoliations. Quel sens les réclamations avaient-elles dans l'immédiat après-guerre ? A-t-on étudié les ventes sous la contrainte ? Nullement.

Le rapport de Le Masne de Chermont-Schulmann le reconnaît : « Aucune étude systématique n'a été menée après la guerre, ni par les Français ni par les Américains, sur la question des ventes qui auraient été réalisées sous la contrainte »[36]. « Aucune de ces procédures n'avait pour objectif premier de repérer des opérations commerciales ou para commerciales qui auraient pu léser des propriétaires d'œuvres du fait qu'ils étaient juifs »[37]. Néanmoins, le rapport signale également que le dépouillement des archives de la commission interprofessionnelle d'épuration « n'est pas encore achevé à ce jour. Des investigations

---

[32] Sonia Combes, *op. cit.*, p. 300-301.
[33] *Ibid*., p. 118.
[34] *Ibid*., p. 155-156, édité par l'association des Amis des archives du Quai d'Orsay.
[35] *Le Pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2000 œuvres confiées aux musées nationaux. Contribution de la Direction des Musées de France et du Centre Georges-Pompidou aux travaux de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France*, Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France, Paris, La documentation française, 2000, p. 14. Par commodité, ce rapport sera désormais désigné sous le nom de Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann : Isabelle Le Masne de Chermont, archiviste paléographe, conservatrice en chef chargée du service des bibliothèques, des archives et de la documentation générale à la DMF, et Didier Schulmann, conservateur du patrimoine, chef du service de la documentation et de la gestion des collections au Musée national d'art moderne - Centre Georges-Pompidou, sont les deux rédacteurs de ce rapport.
[36] *Ibid.,* p. 71.
[37] *Ibid*., p. 72.

complémentaires devraient donc être poursuivies sur ce sujet dans les archives judiciaires »[38]. Enfin, les ventes à la sauvette ne laissent pas toujours de traces écrites et les témoins, pour la plupart, ont disparu. J'ai utilisé les archives de l'Office des biens et intérêts privés (Obip) à Nantes, un fonds accessible dans de bonnes conditions, sous-utilisé dans la littérature sur le sujet, riche, cohérent, avec des points de vue croisés possibles (archives de la CRA, autres archives de l'Obip, dossiers allemands Brüg et surtout archives des ambassades).

Le Centre des archives diplomatiques de Nantes (CADN) conserve en effet les dossiers nominatifs produits par l'Obip, une série « Restitutions » avec tous les dossiers de correspondance entre l'Obip et la CRA (Commission de récupération artistique), des listes récapitulatives de restitutions, des rapports de Rose Valland, et des dossiers d'assignation en référé contre l'Obip. Mais bien plus, on retrouve les « Réseaux de recherche », un dossier conséquent sur les accords de Paris (1954), tous les documents concernant la loi Brüg (1957) et tous les dossiers Brüg, tous les documents du CIR (Comité interministériel des restitutions) qui tranche sur les restitutions toutes catégories confondues (1947-1955), et des archives de la « Commission de choix ». Enfin, tout le fonctionnement de l'Obip avec son historique et sa délégation de Berlin, de Paris, de Metz, de Strasbourg comme toutes les archives internes de cette administration.

Au total, l'histoire administrative de cette institution est possible ainsi que celle des restitutions, tant internes (avec la législation, les instances, les travaux) qu'externes avec toute la « machinerie » qui s'est mise en place : recherche, identification et modalités de restitution des biens divers transférés hors de France retrouvés en Allemagne et Autriche, mais également en Pologne, en Italie, en Tchécoslovaquie, en Bulgarie, Roumanie, ou Belgique, Luxembourg.

Nous avons été attentive aux dossiers « Restitutions des œuvres d'art et objets culturels 1904-1980 » et aux fichiers de la loi Brüg. Enfin, contre toute attente, les archives internes de l'Obip qui nous avaient été signalées comme sans intérêt et fastidieuses se sont révélées être des mines d'information : tant le fonctionnement, y compris la genèse de l'office entre 1919 et 1939 que sa réorganisation par mesure d'économies budgétaires et sa suppression. Certes les débats sont synthétisés, les « allusions » nombreuses mais quelques relevés *in extenso* des débats sont riches d'informations, voire de révélations.

La correspondance occupe un volume colossal des archives de l'Obip par exemple vis-à-vis des particuliers. La correspondance avec les autorités françaises aborde les contacts avec la Présidence, le Premier ministre, et le ministère des Affaires étrangères. Les relations avec les autres ministres et les ambassades[39] aident à croiser les points de vue. Dans le dossier concernant les restitutions se trouvent des rapports de Rose Valland. Le carton 70 regroupe toutes les législations et le 71 regroupe de nombreuses statistiques et les rapports présentés par M. Amphoux en conseil de direction de 1945 à 1953. Les relations avec l'Allemagne et l'Autriche sont documentées (correspondance de M. Vannoni). Hormis les archives de Paris, subsistent les bien classées, celles de Metz-Strasbourg et tous les courriers au départ de Berlin de 1949 à 1957.

[38] *Ibid*., p. 73.
[39] Avec des réserves.

Tous les dossiers nominatifs sont également accessibles, avec divers répertoires (alphabétiques numériques, et des biens) ainsi que de nombreux rapports sur les restitutions. Enfin l'administration de l'Obip (ses personnels) avec deux cartons sur les vacataires de la CRA sans oublier les traitements et auxiliaires (art 127) et toute la comptabilité (art 128 à 143) sont consultables. Ces archives restent assez méconnues, non accessibles sur internet, non photocopiables, ni photographiables[40], il faut « demander l'inventaire au président de salle et le rendre » après avoir identifié les articles choisis. Ils sont finalement d'une densité, d'une richesse, et d'une variété incroyables. On y retrouve les dossiers de Colmar sur « le service de remise en place des œuvres d'art », « Récupération artistique » et « Répertoires des biens spoliés en France durant la Seconde Guerre mondiale ».

Une partie des archives de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France (mission Mattéoli) a été consultée[41] et a été confrontée à celles de l'Obip à Nantes. L'enquête s'appuie bien sûr sur divers ouvrages historiques dont des ouvrages sur l'histoire de l'Allemagne, l'histoire des relations internationales, de la négociation, comme les mémoires de Stuart Eizenstat, le diplomate américain en charge du dossier sous l'administration Clinton. S'y ajoutent les mémoires des acteurs disparus comme Rose Valland, d'anciens diplomates, d'anciens ministres, collectionneurs, historiens et critiques d'art… Les archives des ambassades (Bonn, Moscou, Washington) sont riches. Les paroles d'élus sont assez rares, mais les rapports imprimés nombreux.

En plus de la consultation des dossiers de presse de l'IEP de Paris et de ceux de l'Obip, la presse artistique a été systématiquement dépouillée : *Gazette des beaux arts***,** *Beaux arts magazine*, C*onnaissance des arts* de 1952 à 2009, *La revue du Louvre et des Musées de France* de 1946 à 2008, *L'œil* 1957-2008, *La Lettre de l'information du ministère de la culture* 1969-2003, *le bulletin de la société d'Histoire de l'art français* 1945-2008, *Bibliographie d'histoire de l'art* 1991-1999, *Museart*, *Le Journal des arts*, *Mémoire des arts*, *Lettre de l'académie* et enfin *des Beaux arts, L'objet d'art*[42]. Ajoutons *L'Histoire* et *Vingtième siècle.* L'exercice est comme on le sait très chronophage. Pour la période antérieure à 1995, le problème est la relative rareté des ressources et la brièveté des articles, et après 1996 leur abondance. Le corpus a été augmenté du *Courrier de l'Ouest*, de *Ouest-France*, afin de les comparer, et des revues *Esprit,* des *Temps modernes*, des hebdomadaires *L'Express*, *Le*

[40] En 2009, après une 4e demande par courriel, il nous est dit que « ce classement est provisoire et susceptible d'évolutions ». En 2010, ces archives partent à La Courneuve et seraient, si les moyens le permettent, reclassées avec les autres archives de la CRA et de Colmar. Ce point n'a pas été confirmé, mais si c'est le cas le fonds deviendra inaccessible le temps du classement.

[41] Nous avons obtenu en mai 2010 la dérogation pour consulter six articles de ce fonds F/60/Mli/90 : Dossiers de P. de Canecaude : moyens en personnel ; rapport de la Cour des comptes ; « Musées nationaux Récupérations » (MNR) ministère des Affaires étrangères ; ministère de la Culture ; ministère de l'Economie et des Finances ; Musée national d'art moderne. F/60/Mli/91 : Réunions, notes d'A. Olafsdottir. F/60/Mli 92 : Textes officiels, Mobilier national ; direction des musées de France ; recherches historiques diverses. F/60/Mli 93 : ministère des Affaires étrangères et Domaines ; Photocopies d'archives conservées au ministère des Affaires étrangères, aux archives nationales, au centre de documentation juive contemporaine, au service des archives économiques et financières. F/60/Mli 94 : Presse et internet ; moyens en personnel ; demandes de restitutions individuelles. F/60/Mli/95 : Second rapport d'étape : versions successives annotées ; rapport final : Version d'A. Larquié et version de la direction des musées de France, versions successives, épreuves remises à la Documentation française ; recommandations finales, rapports de synthèse.

[42] La bibliothèque municipale d'Angers possède en grande partie ces publications. Le reste des consultations eut lieu à Paris (IEP et CDJC) et en Allemagne.

Nouvel Observateur et *Le Point*. Des journaux télévisés, annonçant des demandes de restitution ou des restitutions (plus rares) ont été vus mais ils n'ont pas un grand intérêt en raison de leur brièveté[43].

Le recours aux sources orales s'est limité à quelques entretiens : Roger Humbert, ancien magistrat de la Cour des comptes, qui prévenait : « Les récupérations, ce n'est pas terminé ! » (décembre 1999), Lucie Aubrac (1999) qui fit une conférence sur Rose Valland et activa ses « réseaux » pour en savoir plus sur cette résistante, Danielle Delaruelle-Depraz (2000-2001), fondatrice de l'association « La mémoire de Rose Valland », Maurice Gaillard, secrétaire de cette association. Françoise Flamant a rapporté par le menu sa visite à Saint-Etienne-de-Saint-Geoirs où le souvenir de confidences de Rose Valland était encore présent[44]. Ajoutons une discussion informelle avec Isabelle Le Masne de Chermont (2002), Didier Schulmann (par téléphone et courriel), Étienne Vaquet, conservateur en Maine-et-Loire (2005) et Claire Andrieu, qui, en tant qu'historienne, a accepté nos nombreuses et parfois agaçantes questions, mais sans jamais parler de son rôle au sein de la mission Mattéoli.

Les entretiens avec des hommes politiques et des journalistes ne sont venus que plus tard et restent un peu « l'angle mort » de cette recherche documentaire. La collecte des sources orales est restée très infructueuse et profondément décevante. De très nombreux courriers à des élus ou journalistes sont restés simplement « sans réponse »[45]. Mais ces dérobades ont démultiplié notre énergie et nous ont incitée à élargir le champ des recherches aux romans et à la littérature policière qui, en revanche, traitent bien du sujet. Par exemple, en 2008, un roman policier insiste sur le rôle de Rose Valland :

> « Nous avions déniché l'édition originale, datées de 1961, du bouquin de Rose Valland, *Le Front de l'art*, défense des collections françaises (1939-1945) : excellent cadeau d'anniversaire […]. Même si l'exposition, dont elle devait être commissaire et qui devait être bâtie autour du personnage de Rose Valland, a été annulée […]. Marion a découvert le personnage de sa Rose, définitivement fanée en 1980, lorsqu'elle travaillait à son catalogue raisonné de Lucas Cranach l'Ancien, un des peintres favoris d'Hitler et de Göring, dont les œuvres avaient, à ce titre, retenu l'attention toute particulière du baron Kurt von Behr […]. Marion était en somme tombée amoureuse de la défunte Rose, concevant l'idée d'une grande expo qui, en 2014, pour le soixante-dixième anniversaire de la Libération, serait consacrée à l'héroïsme tranquille de cette femme ainsi qu'au courage collectif dont avaient fait preuve les fonctionnaires des musées »[46].

La réalité a rattrapé la fiction : l'exposition d'hommage a lieu à Lyon en 2009-2010.

Présents dans l'imaginaire collectif cinématographique (1965, *Le train* ; 1976, *M. Klein*, et dans les années 1980 avec *Indiana Jones* ce que nous avons découvert lors de cette recherche) le thème des pillages est étudié très sérieusement au sortir de la guerre et ensuite au milieu des années 1990. Entre les deux, la politique de récupération et restitution de tableaux par les vainqueurs est remplacée par un long silence. C'est l'histoire de ce silence et

[43] Sur le site de l'INA, rien de très pertinent n'a été trouvé (interrogation à partir de dates-clés et de quelques mots-clés).
[44] Enseignante en commerce international à la retraite, fraîchement diplômée de l'Ecole du Louvre.
[45] Hormis en novembre 2009, où une journaliste du *Monde* nous contacte pour un long article sur l'exposition dédiée à Rose Valland.
[46] Olivier Delorme, *L'Or d'Alexandre,* Béziers, H et O éditions, 2008, p. 176-179.

de cette politique publique, du non dit à l'hypermédiatisation, que l'on peut dépeindre à travers l'interaction traitement politique-traitement médiatique. Internet joue un rôle crucial, qu'il s'agisse de la méthode de progression de la recherche ou du contact avec des témoins. Des mises en relations jadis impossibles se font sur la toile qui permet la mondialisation de l'information et une vraie publicité à l'échelle planétaire sur tel ou tel tableau.

Pourtant, dans ce dossier demeurent des zones opaques, destinées à sécuriser des collections publiques et privées. Ce qui explique sans doute que le rapport rédigé par Isabelle Le Masne de Chermont et Didier Schulmann reprennent pour partie un rapport de la Cour des comptes (1995), lui-même basé sur une enquête des années 1950. Le rapport sur les œuvres d'art de la commission Mattéoli repose moins sur les exigences méthodologiques de l'historien que sur une approche technocratique moderne pour résoudre un problème politique. Les parlementaires totalement évincés du dossier, « externalisé » suivant la formule d'Annette Wieviorka, en raison de ses enjeux, n'ont pas d'avis sur un dossier qu'ils ignorent.

Jusqu'à quand faut-il maintenir les règles victimes/payeurs en matière de tableaux ? C'est une question qu'experts et politiques commencent à se poser. Cette thématique ne peut-elle provoquer une montée de l'antisémitisme ? Cette crainte existe depuis un certain temps. Les tableaux n'ont-ils pas servi de terrain d'expérimentation pour apprendre à tourner une page avec l'Allemagne ? En renonçant à des créances précieuses (en valeur et symboliquement) comme gage de construction de la paix. Médium de la réconciliation franco-allemande, les objets culturels ont, aussi, servi à la reconstruction des musées allemands et la politique culturelle a joué un rôle non négligeable dans l'occupation française de l'Allemagne.

4. Entre silence et amnésie

Le dossier Restitutions reste en marge des intérêts des parlementaires des IV^{e} et V^{e} Républiques et que le seul qui s'y risque, pour le moment, est un élu vert, Noël Mamère, marginal par rapport au système politique dominant, mais ancien journaliste. La presse reflète une apathie assez constante, sauf après 1995, quand le sujet devient médiatique par la volonté de l'exécutif qui y voit une arme et un moyen de régler un problème. D'un « non-sujet » dans les années 1960, cette question (re)devient un demi-siècle plus tard digne d'intérêt. Comme un boomerang jailli de nulle part, passant dans tous les pays, sur plusieurs continents, et devenant pour finir un indice de la mondialisation… et de la puissance américaine[47].

Michel Laclotte, responsable du groupe de travail « Œuvres et objets d'art » de la mission Mattéoli[48], dans ses *Souvenirs d'un conservateur,* parus en 2003, n'évoque que de manière périphérique la récupération artistique et ne cite pas Rose Valland.

La 4^{e} de couverture du rapport Le Masne de Chermont-Schulmann (2000) rappelle « depuis plus de cinquante ans, l'histoire du pillage des biens culturels par les nazis avait été

[47] Ont été analysées les 400 références bibliographiques « US National archives and records administration ». Pour la période I (1945-1955), on trouve 55 références (12,5 % du corpus), seulement six ouvrages sont oubliés entre 1956 et 1969, soit 1,5 % des références et en 1995, on assiste aux Etats-Unis à une « explosion éditoriale » avec 62 citations et 25 en 1996. Ensuite (III), après 1997, on trouve 120 citations, 30 % du total. La périodisation pour la France s'insère donc parfaitement dans cette chronologie mondiale des publications, avec nous le verrons, un temps de retard.

[48] Organigramme de la mission, Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann... *op. cit.,* p. 129.

sinon occultée, du moins évacuée ». Mais, tel un non-dit, son souvenir indistinct « ne cessait de hanter les milieux de l'art ». C'est ce non-dit qu'il faut questionner.

Si le silence risque parfois de provoquer l'oubli, « le silence n'est pas l'oubli » comme le rappelle, à juste titre, François Dosse[49]. Concernant les tableaux volés durant la guerre, la politique publique de restitution colossale, puis son interruption, ne font que réifier des injonctions contradictoires auxquelles sont soumis les gouvernements en permanence : la priorité d'aujourd'hui peut être écartée demain au profit d'une cause stratégiquement supérieure. Ce sont les symboles de ces réajustements permanents que constituent et subissent les tableaux. Ils réifient les aléas du politique, les aléas de la politique. Explicables par la technique analytique, ces mystères de la mémoire collective oublieuse puis réveillée font qu'il faut en permanence se souvenir de l'apport de l'analyse bien rappelée par François Dosse, en particulier sur le

> « caractère blessé de la mémoire dont les mécanismes complexes visent à faire avec et donc à refouler les traumatismes subis et les souvenirs trop douloureux […]. La cure analytique contribue au « travail du souvenir » qui doit passer au travers des souvenirs-écrans, sources de blocages qui conduisent à ce que Freud qualifie de compulsion de répétition chez le patient condamné à résister en s'attachant à ses symptômes. Le second usage du travail de mémoire invoqué par Freud est plus connu encore, c'est le travail de deuil […]. La perte et l'oubli sont à l'œuvre au cœur même de la mémoire pour en éviter les troubles. […] C'est ainsi que la mémoire est inséparable du travail d'oubli. Les deux termes qui forment contraste sont l'effacement (l'oubli) et la conservation […]. Le sentiment enfoui de culpabilité est au cœur du syndrome des survivants, pris entre la rage de transmettre et l'impuissance de communiquer. D'où la fonction de ceux qui vont encadrer ces mémoires. Ils ont pour tâche de ressaisir les limites du dit et du non dit, et de faciliter aussi le travail de deuil des individus »[50].

5. Des pillages des nazis aux pillages de la République ?

L'analyse du traitement politique des tableaux spoliés ou volés à leurs propriétaires puis la réception et le traitement médiatique rendent incontournable une analyse sommaire tant des mécanismes des vols que de leur nature et de leur chiffrage. C'est en effet une particularité de ce dossier que d'ajouter des modes opératoires différents et concurrents, des chiffrages et inventaires non toujours concordants. Une bureaucratie foisonnante faite de données et de statistiques et de mise en fiches coexiste avec des centaines de caches ou cachettes. Multiplicité des archives, avec des chiffrages parfois discordants, sources des pillages côté français (les notes de Rose Valland), inventaires ou plutôt listings des historiens d'art allemands au Jeu de Paume (1940-1944), des « commanditaires » ou archives des nazis, tous ces chiffres sont différents. Les données avancées au procès de Nuremberg, les statistiques des rapports de la CRA, les chiffres fournis dans le premier ouvrage de référence[51] avec des sources nazies, en 1947, donnent des ordres de grandeur très contrastés : de 29 000 à

[49] François Dosse, « La mémoire entre histoire et politique », *Cahiers Français*, n° 303, juillet-août 2001, p. 23.
[50] *Ibid*., p. 14.
[51] Jean Cassou, *Le Pillage par les Allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs de France*, Paris, CDJC, Série documents n° 4, Edition du Centre, 1947.

100 000[52]. Cet écart fait-il sens ? A-t-il un impact sur la politique menée sur la récupération puis la gestion du retour des tableaux et l'écho qu'en donnèrent les médias ?

La question du nombre des œuvres et de la quantité des tableaux n'est pas jugée cruciale dans la description du phénomène, son côté massif et systématique l'emportant dans les récits ou analyses. Ainsi, en 1947, Cassou note-t-il : « Combien de temps vivra la CRA ? Nul ne peut le dire encore : chaque semaine, on lui fait part d'un dépôt nouveau qu'il faut reconnaître puis évacuer »[53]. Le chiffrage qui mesure l'ampleur d'un phénomène inédit à une telle échelle devient presque dérisoire et non signifiant : « N'oublions pas que tout – littéralement tout – a été enlevé dans des maisons israélites : si à Paris c'est le préjugé racial qui a joué d'abord, en province, ce sont les châteaux isolés qui ont le plus souffert »[54]. Très tôt les spécialistes et les propriétaires survivants se font à l'idée que tout ne peut être retrouvé. Pourquoi ? Il y a eu les œuvres bombardées, celles détruites pendant le trajet, celles volées et cachées en Allemagne, que Cassou imagine déjà dans des greniers. Selon les archives du pilleur Rosenberg, 79 collections juives sont volées et « grâce à la visite de centaines d'habitations juives, un nombre important d'objets d'art fut, de la sorte saisi »[55]. En 1943, Rosenberg se vante d'un catalogue dont trois volumes existent déjà avec 92 wagons, 2 275 caisses et 10 000 œuvres à inventorier encore. En juillet 1944, le témoignage de Robert Scholtz indique 203 collections et 21 903 objets au total[56]. Comment passe-t-on de ces moins de 30 000 œuvres à 100 000 pour la France ? Une hypothèse sera l'adjonction des meubles[57].

Le propos, s'il vise à cerner l'ampleur générale du phénomène des œuvres spoliées ne s'attache pas, outre mesure, sur la querelle des chiffres. L'inventaire total des vols reste délicat, même si l'organisation bureaucratique et planifiée des spoliations a produit de nombreuses archives tant dans le sens du départ que du retour des butins. D'ailleurs, à la fin de la guerre, de nombreuses œuvres sont encore en France en attente de départ dans divers centres de regroupement dont l'histoire reste à faire, mêlant les spoliations antisémites au pillages de guerre traditionnels[58]. Après avoir essayé de cerner du côté allemand l'action des pilleurs (l'ERR - Einsatzstab du Reichsleiter Rosenberg-, l'ambassadeur Abetz, Goering...) mais aussi des « protecteurs » (du Kunstschutz, de F. Wolff Metternich), il faudra essayer de restituer la logique, l'ingénierie des procédures, processus, modes opératoires, organisations administratives des recherches et retours des œuvres (en France, en Allemagne, dans les pays neutres, les retours, les identifications, les restitutions, toutes ces missions de la CRA).

La CRA définit l'œuvre d'art comme étant une « œuvre française ou étrangère de quelque époque qu'elle soit, qui par son origine, ancienneté, valeur esthétique, présente un intérêt historique, scientifique, religieux ou documentaire dont la perte provoquerait un

[52] Chiffre qui revient dans des rapports de 1965 à 1967.
[53] Jean Cassou, *op. cit.,* p. 236.
[54] *Idem.*
[55] *Ibid*., p. 118.
[56] *Ibid*., p. 123. Il s'agit de 5 281 peintures, 684 miniatures, 533 sculptures, 2 477 meubles de valeur, 5 825 objets de valeur, 1 286 objets et 239 objets de l'antiquité.
[57] Comme noté dans le rapport Scholz cité par Jean Cassou, *op. cit*., p. 124 : « Depuis le début de 1943, l'Etat major spécial a adjoint aux saisies d'objets d'art les saisies des meubles pour le Ministère de l'Est ; par ce moyen, un grand nombre d'objets d'art purent être saisis dans les logements et les gardes meubles. »
[58] Jean Cassou, *op. cit*., p. 125 : « les saisies à l'Ouest ne sont pas achevées […]. Il n'a pas été possible de faire l'inventaire d'une partie des objets faute d'experts » (Rapport Scholz, chef de groupe spécial pour la peinture).

amoindrissement du patrimoine national ». Les tableaux sont concernés mais aussi les sculptures, les carnets de timbres, les enluminures, les tapisseries. Dans un souci de simplification et de problématisation, la thèse se centre sur les « tableaux », sorte de commodité emblématique. C'est ce symbole à interroger pour mieux comprendre comment le « retour » fut envisagé et comment la restitution au propriétaire fut (ou non) menée, en examinant la mise en place puis le démantèlement d'une politique publique originale.

Un jeu très subtil entre les vainqueurs va mettre aux prises les *monuments men*[59] sur le terrain et des négociations de haut vol entre représentants des pays pour organiser au mieux ce vaste « monopoly » des récupérations puis restitutions d'œuvres spoliées à leurs propriétaires. La France met en place un service de retour des œuvres alors qu'il est avéré que des Français et la police française ont parfois participé aux spoliations[60] : « dans chaque cas, l'origine juive de chaque propriétaire fut établie clairement en coopération avec la police française et le SD et aussi grâce au matériel politique saisi par l'État-major spécial lui-même ». En 2009, un nouveau catalogue d'œuvres d'art volées à travers le monde[61] évalue à 650 000 les biens juifs spoliés à travers l'Europe pendant la Shoah et qui ont fait l'objet d'une plainte et selon le journaliste le fichier d'Interpol donnerait espoir à certains : « ainsi, certains espèrent pouvoir utiliser le catalogue policier pour retrouver une infime partie de quelques 650 000 biens juifs spoliés à travers l'Europe ». Ce catalogue contenant 34 000 œuvres et objets d'art volés de 1947 à nos jours dans 115 pays brasse des volumes financiers devenus importants. En quelques mois, « il y a 400 collectionneurs, marchands et experts, qui se sont connectés […]. Pour lancer 800 nouvelles recherches ».

Cette thèse ne vise pas le comptage, mais doit bien prendre en compte les spéculations sur les colossales sommes en jeu, puisque certains tableaux ont pris, en soixante ans, une valeur extraordinaire[62]. Le trafic d'œuvres d'art actuel frôle un volume de cinq milliards de dollars, et serait le troisième trafic le plus lucratif après les ventes d'armes et de stupéfiants, selon Interpol[63].

Cette histoire n'est pas sans lien avec les évolutions des « gouvernances » actuelles et la globalisation économique. Sans une nouvelle conscience du rôle de la protection de l'information, sans une nouvelle attention portée à la compétitivité, à la sécurité des entreprises – la crainte des procès comme les *class actions* aux États-Unis, par exemple –, et sans la volonté de renforcer le rayonnement et l'influence de la France, la commission Mattéoli qui régla cette question n'aurait été ni possible ni nécessaire. Structure d'un type nouveau, pour faire face à un problème neuf, dans un contexte incertain, cette « commission de sages et d'experts » veille à proposer des solutions spéciales et originales pour certes rendre une justice tardive, aux victimes et enfants de la Shoah, mais aussi pour éviter une déstabilisation de nombreux marchés ou branches de l'économie hexagonale, dont, parmi bien

[59] Robert Edsel, *The Monuments Men. Allied Heroes, nazi Thieves, and the greatest Treasure Hunt in History*, Center Street, New York, Boston, Nashville, 2009.
[60] Jean Cassou, *op. cit.,* p. 123.
[61] Christophe Cornevin, « Interpol ouvre le plus beau des musées », *Le Figaro*, 28 septembre 2009, p. 13.
[62] En France, la Commission Mattéoli a sagement anticipé et résolu cette question en provisionnant une somme moyenne pour tous les tableaux rentrés d'Allemagne, non remis à des propriétaires mais vendus aux enchères au bénéfice du Trésor public au cas où...
[63] Christophe Cornevin, « Interpol ouvre le plus beau des musées », article cité.

d'autres, celui de l'art et des musées[64] : « aujourd'hui […] le terrain de la guerre a dépassé les domaines terrestres, maritime, aérien, spatial et électronique pour s'étendre aux domaines de la sécurité, de la politique, de l'économie, de la diplomatie, de la culture et même de la psychologie […]. Désormais ces différents espaces s'interpénètrent »[65]. Plus que jamais le rayonnement de la France dépend de sa capacité à protéger son patrimoine matériel, immatériel et symbolique (et les tableaux jouent à cet égard un rôle emblématique par leur valeur culturelle et marchande)[66]. La France se veut un pays « influent », à défaut d'être puissant, et veut peser dans les relations internationales[67]. Enfin, pour exister, il lui faut, suivant les principes, parfois critiqués, de Lisbonne, devenir une « économie de la connaissance », se montrer à même de gérer, exploiter l'information pour les élites dirigeantes mais aussi les citoyens agents et garants de la compétitivité des entreprises[68]. Sauver l'honneur, sur un sujet aussi délicat que les persécutions antisémites sous Vichy, constitue un impératif moral, éthique et culturel : faire venir des millions de touristes dans un pays (80 millions en moyenne), les drainer vers des centaines de musées dont les entrées pèsent des millions d'euros rendait nécessaire une issue acceptable par tous les acteurs, les héritiers des spoliés, les représentants des musées et les décideurs.

Une gestion rationnelle et équitable des suites de la Seconde Guerre mondiale ne répond pas seulement à une exigence éthique et morale, mais aussi à un impératif économique. Tout comme l'adhésion de salariés aux projets de l'entreprise améliorerait son efficacité, l'adhésion des citoyens au système politique est centrale. Dans un monde complexe, exposé à de multiples risques, une démocratie en paix vis-à-vis de son passé et de ses débiteurs (les spoliés) est un pays qui affronte son passé, ses oublis, ses crimes, et ses actes. A cet égard, le traitement des tableaux spoliés par les nazis à leurs propriétaires, l'action, le silence, l'oubli, puis la volonté de réparation, présenté sous l'angle historique, conduit à bien distinguer le cycle de l'histoire de celui de la mémoire.

C'est le passage d'une intense action collective à l'interruption de toute action – signalée par Rose Valland dans les années 1960 par un laconique « je restitue mais pas aux Français »[69] – et ce très long silence sur ce sujet des tableaux spoliés par les nazis qu'il faut questionner. Cette histoire concourt, à sa façon et très modestement, à l'histoire du génocide des juifs : « on connaît bien mieux l'histoire du génocide des Juifs en 2008 qu'en 1988 et il est paru plus d'ouvrages sur la Shoah dans les dix ans qui ont suivi la chute du mur de Berlin que dans les quarante années qui avaient précédé »[70]. Chaque cliché au journal télévisé d'un tableau spolié disputé entre une institution et un descendant devrait renvoyer non aux sommes désormais en jeu, ou des enjeux de propriété, mais évoquer la mémoire de ceux à qui ils furent

[64] Serge Perrine dir., *Intelligence économique et gouvernance compétitive*, Paris, La documentation française, 2006.
[65] *Ibid*., p. 276.
[66] Bernard Besson, Jean-Claude Possin, *L'Intelligence des risques, Intelligence économique, Sécurité, Sûreté, Environnement, Management*, Paris, IDIE, 2006.
[67] Sébastien Laurent dir., *Entre l'État et le marché. L'information et l'intelligence économique en France*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2010.
[68] La stratégie de Lisbonne a été décidée lors d'un conseil européen à Lisbonne en mars 2000. Elle veut faire de l'Union européenne une « économie de la connaissance » compétitive et innovante.
[69] Lettre de Rose Valland à Léon Christophe, 1963, archives de Léon Christophe.
[70] *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, 2009, p. 17.

pris, dont certains ne sont pas revenus d'où les nazis les avaient déportés. Et poser la question du délai légitime de ces restitutions tardives n'est pas déshonorer les victimes, mais poser la question d'un débat sans fin[71].

Dans le premier manuel des restitutions d'œuvres spoliées dans le monde, Gunnar Schnabel et Monika Tatzkow évaluent à un tiers des collections privées l'ampleur des spoliations, ce qu'en France personne n'ose trop chiffrer publiquement[72]. Ils rappellent que les peines des personnes impliquées dans la profession à la Libération furent faibles, entre autres pour ne pas affaiblir le marché de l'art français. Ils soulignent bien que tout de cette époque n'a pas été élucidé, et que la recherche historique n'en est qu'à ses commencements. Les délais d'accès empêchent aux archives de dévoiler l'exactitude du puzzle, du cheminement de ces œuvres dérobées par les nazis à leur propriétaire. Notre volonté est d'analyser comment le service des restitutions, un service public original suite au plus grand pillage artistique contemporain, fut conçu, piloté, instrumentalisé parfois, et démantelé, par les diplomates qui en avaient eu la charge. Nous avons tenté de comprendre les interactions entre les professionnels des musées et de la diplomatie, et le monde de la presse.

Si la question des tableaux spoliés à leurs propriétaires échappe dès la fin de la CRA au débat public et à l'intérêt des médias, à l'intérêt apparent des politiques, le souvenir discret des spoliations, pillages reste entier pour quelques acteurs, des musées de France, ou diplomates, qui gardent en charge le dossier, et pour tous les amateurs d'art et collectionneurs. Chez tous, on oscille entre l'équation et tension complexe entre la mémoire et l'oubli[73]. Le sort réservé aux MNR, ces tableaux plus que discrètement « gardiennés » par les musées de France parmi les tableaux non réclamés, n'est qu'une illustration de ce délicat passé. La surmédiatisation depuis la fin des années 1990 du moindre tableau réclamé ou restitué dans les médias et lors des journaux télévisés répond à cinquante ans de distance, à ce fracassant silence.

De l'oubli, à l'oubli de l'oubli du tableau spolié à son propriétaire, aux réclamations tapageuses et judiciaires avec la mise en place d'une solution alternative non judiciaire, déclinée à Washington (1998), l'histoire du tableau incarne ou illustre la fin du régime westphalien et permet de lire, à travers lui, un changement de paradigme des relations internationales dans une économie globalisée. La valeur monétaire de ces tableaux ne fait que décupler leur force symbolique. La réticence des politiques à nous répondre sur ce dossier, à la fois crucial et dérisoire, semble amorcer un nouveau cycle.

À sa façon, la CIVS (Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation), institution issue des principes de Washington, solde les restes d'une dette et d'un passé qui n'avait jamais été bien digéré ni assumé[74]. Au passage, signalons que tous les pays sont touchés et doivent regarder leur passé en face. Même l'État d'Israël a dû rendre des tableaux qu'il avait reçus dans des conditions postérieurement jugées incorrectes. Objet symbole, le tableau spolié

[71] Titre d'un ouvrage paru en 2007 en Allemagne : *Eine Debatte ohne Ende - Raubkunst und Restitution im Deutschsprachigen Raum*, Julius H.Schoeps, Anna-Dorothea Ludewig, Berlin, Verlag für Berlin Brandenburg.
[72] Gunnar Schnabel, Monika Tatzkow, *Nazi Looted Art*, Berlin, Handbuch, Proprietas Verlag, 2007.
[73] Annette Wieviorka, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992.
[74] CIVS : Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation.

illustre à lui seul comment le mot « juif » a été effacé des textes après 1944 ou évité. Notre travail s'inscrit, très modestement, dans la logique issue de la mission mise en place avec l'arrêté du 25 mars 1997 relatif à la « mission d'étude sur la spoliation durant l'Occupation des biens appartenant aux Juifs résidant en France », qui rechercha la destination que ces biens ont reçue, et dans la mesure du possible leur localisation et leur situation juridique actuelle, « et un bilan sur les biens accaparés sur le territoire français qui sont encore détenus par des autorités publiques ». On notera à quel point c'est le pouvoir exécutif qui pilote seul ce dossier, avec notamment le décret n° 2000-657 du 13 juillet 2000 instituant une mesure de réparation pour les orphelins dont les parents ont été victimes de persécutions antisémites[75]. Le Parlement vote les crédits qui permettent la mise en place de ce *soft power*, mais ne s'empare pas du sujet, ceci pose question[76].

Sujet délicat au plan politique, au plan économique, le tableau intéresse le producteur (l'artiste puis ses héritiers), le marchand, le collectionneur, le conservateur d'une institution publique ou privée, les critiques et les commissaires d'exposition et les médias. La formation complexe des prix et le risque d'une origine douteuse font du tableau spolié un sujet sulfureux et onéreux, très prisé par les médias mais peu des femmes et hommes politiques. Le fait que certains d'entre eux collectionnent n'y est peut-être pas totalement étranger. Les diplomates et les journalistes auront été au XX^{e} siècle des acteurs en prise discrète pour les uns et publique pour les seconds avec cet objet particulier qui fait sens par ce qu'il montre et par ce qu'il cache aussi. À double sens, le tableau devient objet non seulement de convoitise mais symbole de culture et de réussite économique.

Pourtant, malgré un travail très sérieux, en 2008, la CIVS répugne à dire publiquement le nombre exact d'œuvres restituées ou indemnisées, tant celui-ci est faible. Ainsi son directeur, Jean-Pierre Le Ridant, reconnaît que le « montant global des indemnisations versées pour les dossiers culturels s'élève à 21 485 971 euros »[77]. Pour les restitutions, la CIVS ne remplace pas l'action de l'administration en vertu des normes internationales mais l'appuie seulement. Le bilan s'avère modeste : « dans l'histoire de la Commission, 2 requêtes ont fait l'objet d'une recommandation en restitutions d'œuvres identifiées et conservées par les musées nationaux »[78]. En 2008, le dossier semble finalement se refermer. Même si la CIVS connut un fonctionnement exemplaire, sur ce dossier précis, sa marge fut des plus limitées. Pourquoi ? Car elle n'a aucune compétence pour imposer quoi que ce soit aux personnes privées ou étrangères.

Si le travail de la CIVS, l'exposition de 2008 « À qui appartenaient ce tableau ? » au Musée d'Israël à Jérusalem et au MAHJ à Paris, ainsi qu'un colloque témoignent d'efforts

[75] Danièle Lochak, *Le Droit et les juifs en France depuis la Révolution*, Paris, Dalloz, 2009.
[76] En Autriche par exemple, le Parlement vote une loi à l'unanimité pour résoudre un problème différent mais comparable.
[77] Jean-Pierre Le Ridant, « Entre indemnisation et restitution - une approche française au cas par cas », Koordinierungsstelle für Kulturverluste, *Verantwortung wahrnehmen*, Magdeburg, Koordinierungsstelle für Kulturverluste, 2009, p. 491.
[78] Le 20 avril 2001, la CIVS propose la restitution d'un tableau de Courtois (*Bataille contre les turcs*) et un de Vernet (*Marine, clair de lune*). Et la Commission a proposé la restitution d'un Picasso (*Tête de femme*) aux héritiers du propriétaire légitime. Ou en 2005 grâce à la commission un accord se fait entre les héritiers d'une galerie d'art et la direction des musées de France, de manière à ce que deux tapisseries de Bruxelles du XVII^{e} siècle spoliées par les autorités nazies restent visibles par le public au musée du Louvre.

indéniables dans l'application des principes de Washington (3 décembre 1998), l'heure du repos est loin d'être arrivée et le problème reste quasi non résolu. C'est dans une terminologie toute diplomatique que le directeur de la CIVS traduit cette impuissance : « consciente de la tâche qu'il reste à accomplir dans le domaine de la recherche de provenance, la CIVS souhaite, dans un avenir proche, nouer des partenariats nouveaux. Afin de permettre un échange de données et des informations de manière encore plus efficace, il lui semble essentiel de centraliser les bases de données et d'harmoniser les pratiques des uns et des autres au niveau européen »[79].

Entre 1999 et 2008, le bilan des tableaux restitués et indemnisés est très modeste, ce qui contraste avec l'intensité du traitement médiatique, comme si la communication remplaçait l'action. La communication - l'exposition à Jérusalem notamment – est-elle un *ersatz* de politique ? La discrétion demeure à propos des nombreux achats, par exemple ceux effectués par le musée de Strasbourg de 1933-1939, puis dès 1945, dans une Europe pourtant meurtrie et exsangue[80]. Ou des échanges entre Hollandais et Français, dont témoignent les comités interministériels des restitutions[81]. Alors que de nombreuses voix s'élèvent pour que cesse ce cycle sans fin des indemnisations et restitutions à propos des tableaux[82], l'immense partie de « monopoly » de l'après-guerre prend fin sans livrer toutes ses secrets. Le pouvoir législatif abandonne l'initiative à l'exécutif, souvent dans l'ombre, et sans trop de questions.

La réponse à la question « à qui appartenaient ces tableaux » serait-elle dans la recherche de provenance ? C'est cette nouvelle piste de travail que suggère Stéphanie Heilein à l'issue du colloque de la conférence de Berlin (12 décembre 2008)[83]. C'est peut-être une réponse aux critiques, telle celle très sévère d'un spectateur du colloque de septembre à Paris en 2008 qui résuma son point de vue par une bruyante exclamation empruntée à Shakespeare « Beaucoup de bruit, pour rien ! ». Force est de reconnaître qu'à ce jour, malgré les travaux important de la CIVS et les promesses faites, malgré quelques indemnisations et restitutions, le mystère reste encore entier : où sont les tableaux disparus ?

Cachés en France ? À l'étranger ? À l'Est ? Aux États-Unis ? Les 26 lignes de la bibliographie officielle française au colloque de 2008 ne permettent pas de répondre à ces questions[84]. Le mystère reste, quasi, entier et l'abondant traitement médiatique n'a pas non plus soulevé ces questions. Paradoxalement, l'écriture de la politique publique réussie de la récupération de tableaux, et peu médiatisée, de la première phase (1945-1955) n'a lieu qu'en

---

[79] Jean-Pierre Le Ridant, *op. cit*., p. 492.

[80] Hans Haug, conservateur et refondateur des musées de Strasbourg, est soutenu par Paris, en particulier dans « la politique de dépôt de l'État, ce qui valut à Strasbourg dans l'immédiat après-guerre des œuvres importantes – en quantité autant qu'en qualité ». À la suite d'un incendie en 1947, « les indemnités d'assurance permirent à Haug de procéder à quelques acquisitions importantes » (Bernadette Schnitzler, Anne-Doris Meyer dir., *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, Strasbourg, musées de la Ville de Strasbourg, 2009, p. 83).

[81] *Ibid*., p. 164 et Bernadette Schnitzler, « Hans Haug et l'affaire des tableaux hollandais de Strasbourg, 1945-1954 », *Cahiers alsaciens d'archéologie et d'histoire*, livre 1, 2008, p. 151-160.

[82] Par exemple, lors de l'émission que France Culture consacre en octobre 2008 au sujet en lien avec l'exposition et le colloque *À qui appartenaient ces tableaux ?*

[83] Koordinierungsstelle für Kulturverluste, *Verantwortung wahrnehmen… op. cit*., p. 508.

[84] Laurence Bertrand Dorléac (1993), Jean Cassou (1947), Jenny Delsaux (1976), Hector Feliciano (1995), Marie Hamon Juignet (1998), Isabelle Le Masne de Chermont et Didier Schulmann (2000), Claude Lorentz (1998), Martine Poullain (2008), Michel Rayssac (2008), Rose Valland (1963-1997), exposition de 1946, Colloque de 1996, Catalogue exposition MNR (1997), Catalogue exposition (2008), site des MNR http://culture.gouv.fr/documentation/mnr/pres.htm et le site de la CIVS http://www.civs.gouv.fr/.

1998 à la faveur des manœuvres américaines dans une économie mondialisée qui, avec la chute du mur de Berlin, fait émerger de nouveaux enjeux économiques et revisite ce pan méconnu de l'histoire des œuvres d'art. Et se met en place une commission qui, si elle est composée pour partie d'historiens et de fonctionnaires qui « cadrent » le dossier, impose, y compris aux Américains, une solution atypique. Le bilan dans le domaine des œuvres d'art reste pourtant modeste au regard du nombre des œuvres concernées.

6. Questions de périodisation

La périodisation du sujet ne pose pas de problème concernant ses extrêmes. Il faut englober tout le second XX^{e} siècle, de la fin de la guerre (la capitulation allemande) à 2008, terme de notre collecte systématique des articles de presse, même si nous avons maintenu au-delà notre veille documentaire. Les césures intermédiaires posent plus de questions : faut-il prendre la fin de la CRA, au 1er janvier 1950, comme un tournant ? Ou l'entrée en action des Allemands (1952) ? Reprendre la chronologie de Claude Lorentz jusqu'en 1954, fin du premier cycle des restitutions ? Après mûre réflexion, mai 1955, correspondant à l'ouverture de l'ambassade de France à Bonn a été retenu[85]. Durant l'année qui précède, avec la mise en veille progressive de la Haute commission alliée, la médiation d'André François-Poncet, les règles de 1943 sur les biens spoliés s'appliquaient encore, contredisant la date d'arrêt avancée par Claude Lorentz. 1955, c'est le début de nouvelles relations entre la France et la RFA, la fin d'anciennes méthodes de domination des vainqueurs sur le vaincu, de diverses méthodes d'écoutes et pratiques d'espionnage souvent évoquées à propos du sujet. C'est aussi un retournement dans la politique allemande de la France, laquelle réduit par exemple le nombre d'agents chargés du dossier franco-allemand. Pour Konrad Adenauer, le 5 mai 1955 est « un grand jour de l'histoire allemande »[86]. Le passage de la compétence culturelle aux länder (1949) n'avait pas réellement changé la donne des restitutions. Mai 1955 est donc un tournant avéré des relations franco-allemandes pour le traitement politique par la France et le traitement par les médias français de la question des tableaux volés/achetés par les nazis ou pour eux durant la guerre.

La première séquence porte sur la politique mise en place par les vainqueurs (1945-1955) sachant qu'un décalage précoce se met en place entre les textes (les règles) et les usages (les politiques menées) : deux ans après le début de l'occupation de l'Allemagne, le statut d'occupation est déjà dépassé. En 1945 est mise en place de la CRA, qui est dissoute en 1950, quand s'opère le passage de témoin à l'Obip (l'Office des biens et intérêts privés), lui-même supprimé en 1952 et devenu en 1955 un simple service du ministère des Affaires étrangères et du ministère de l'Économie. Dans un contexte d'occupation et de guerre froide, la politique de restitution d'État à État est codifiée et efficace : 50 % des œuvres déclarées perdues sont rendues à leurs propriétaires. Mais pour 15 000 œuvres, il n'y a pas de « solution ».

La deuxième séquence mène jusqu'au tournant politique que représente la démission du général de Gaulle en 1969. La RFA pense pendant toutes ces années régler définitivemen la question en passant d'une politique de restitution à des procédures d'indemnisation (lois

[85] *Les années 50*, *Relations internationales*, n° 129, janvier-mars 2007, et plus spécifiquement l'article de Mathieu Osmont, « De nouvelles relations ? L'ouverture de l'ambassade de France à Bonn en 1955 », p. 67-83.
[86] *Ibid.*, p. 73.

Brüg, 1957). Sur ce dossier, elle prend la main, la question est considérée comme « résolue » publiquement. Le mutisme politique et médiatique règne.

La troisième séquence, de 1969 à 1996, se divise en deux temps séparés par la chute du mur de Berlin, en 1989. La première phase correspond à la France pompidolienne, giscardienne puis mitterrandienne : le marché de l'art prospère et la période de Vichy reste un tabou. Au contraire, dans la seconde phase s'opère le « retour du refoulé » (Henry Rousso) et l'irruption de la Shoah dans l'actualité (géo)politique et culturelle. Après la réunification allemande, l'ouverture soudaine des archives mène en 1995 à une floraison de publications, à une médiatisation de la question des œuvres d'art spoliées, pillées ou vendues durant la guerre et à une inscription dans l'agenda des politiques nationales et des relations internationales. Des nouvelles demandes de restitution et d'indemnisation sont formulées par des victimes (ou leurs héritiers) à l'Est et pour partie à l'Ouest.

Enfin, **la quatrième séquence** court de 1997 à la fin des années 2000. La thématique des œuvres spoliées accède à la place publique suite aux accords de Washington (1998) et donne lieu, en France, à une politique publique originale, faisant un large appel au consensus politique et médiatique.

La thématique qui restait confinée aux microcosmes des marchés de l'art et des musées fait la Une des médias et a également fait l'objet d'une nouvelle politique publique qui, en France, se caractérise par la mise en place d'une Commission dite Commission Mattéoli (1997) et débouche sur la publication d'un rapport officiel (2000) dont la conséquence principale est la création d'une structure originale. Même si seulement 1,5 % des saisines de la CIVS portent sur des œuvres d'art, la thématique des tableaux volés s'est imposée dans l'agenda médiatique. Suivant le principe du *story telling*[87], chaque polémique autour d'un tableau dont la propriété est contestée fait l'objet d'une photo et d'un résumé (le pillage ou le vol, l'oubli, la réapparition, la polémique).

L'année 2008 est marquée par le succès commercial aux États-Unis du livre de Robert Edsel et le film qu'il a produit *The Rape of Europe*, Amy Awards du meilleur documentaire[88]. La France échappe à la « *Da Vinci* mania » même si la densité des publications des médias français et le nouvel intérêt des politiques montrent qu'à une phase d'oubli succède l'intérêt des historiens qui répond à une demande sociale autant qu'il l'alimente. Les archives[89] et les bibliothèques[90] ont rejoint les biens culturels, et plusieurs recherches tentent d'analyser les politiques publiques menées en France alors que des chercheurs en sont déjà à comparer[91] les politiques publiques des différents pays européens et que le diplomate américain, maître d'œuvre des derniers accords, a déjà publié ses mémoires[92]. Le cycle histoire-mémoire se trouve cette fois-ci singulièrement raccourci, à la différence de l'après-guerre.

---

[87] Christian Salmon, *La Machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.
[88] Robert Edsel, *Rescuing Da Vinci Hitler and the nazis Stole Europe's great Art America and her Alies recovered it*, Dallas Laurel Publishing et www.rescuingdavinci.com. et www.rapeofeuropa.com.
[89] Sophie Coeuré, *Les Archives des Français, butin de guerre nazi puis soviétique (de 1940 à nos jours),* Paris, Payot, 2007.
[90] Martine Poullain, *Livres pillés, lectures surveillées… op. cit.*.
[91] Martin Dean, Constantin Goschler, Philipp Ther ed., *Robbery and Restitution The Conflict over Jewish Property in Europe,* New York, Oxford, Berghahn Books, 2007.
[92] Stuart E. Eizenstat, *Imperfect Justice, Public Affairs,* New York, Perseus Book Group, 2003, traduit en 2004 : *Une justice tardive… op. cit*.

Notre propos reviendra à faire l'histoire d'une politique publique faiblement médiatisée, son enfouissement, jusqu'au retour du « refoulé » : sa réapparition fulgurante et très médiatisée, sous l'effet cumulé de la fin du monde bipolaire et de la révolution internet qui métamorphose l'accès à l'information et rend visibles de partout des toiles, jadis connues de quelques uns seulement. Objet d'histoire, sujet d'accords ou de dissensions, emblème de la culture mais aussi du capitalisme et de la mondialisation, le tableau pillé ou spolié mais aussi racheté, vendu ou échangé par les nazis devient le résumé, l'exemple d'un enjeu de négociation mettant aux prises les États et gouvernements, les particuliers, les banques, les assurances, les anciennes victimes, leurs héritiers et les détenteurs (parfois de bonne foi) de tableaux au passé parfois flou ou douteux.

Jeu d'acteurs, d'influences, de réseaux, d'interrelations, « d'interactions » au sens d'Erving Goffman : les comportements sont interprétés comme des « actions entreprises en vue d'obtenir certaines fins »[93]. L'État, les hommes politiques, les propriétaires, leurs héritiers, les collectionneurs, les critiques se fixent des objectifs. On postulera ici que les acteurs, qu'ils soient publics (du côté des politiques publiques, du côté de l'exécutif ou des parlementaires, des instances judiciaires, administratives, des musées) ou privés (les spoliés ou les nouveaux propriétaires, les journalistes) ont des intentions stratégiques, une analyse de la situation, des besoins, des désirs. Parfois ceux-ci convergent, comme après-guerre, ou divergent comme dans les années 1950 où, pour de multiples raisons, le dossier est « refermé » par certains politiques au pouvoir au sommet de l'exécutif et abandonné par les médias car relégué aux tréfonds de l'agenda des politiques.

[93] Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973 et *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.

PREMIÈRE PARTIE

1945-1955 : la politique publique de récupération des tableaux pillés par les nazis

La principale coordonnatrice des restitutions françaises d'après-guerre, Rose Valland, est tenue à l'écart des discussions politiques sur le devenir des œuvres volées par les nazis même si elle a assisté au procès de Nuremberg et aux séances sur les pillages et possède toutes les clés techniques du dossier»[94].

Le préparateur français de ce dossier le plus connu, mais non le seul acteur, à Nuremberg, est Edgar Faure (1908-1988). Avocat de formation, résistant qui a rejoint de Gaulle à Alger et qui est très au fait des mesures antisémites, il quitte la France avec Lucie Faure son épouse, qui est juive, et la fille de cette dernière, pour la Tunisie dans un premier temps. En 1945, Edgar Faure est procureur général adjoint à Nuremberg. Il n'ignore pas que ce sujet délicat a déjà été repoussé dans les audiences. Cet homme qui connaît le cœur même du dossier des spoliations artistiques devient en 1949 secrétaire d'État au Budget et, en 1950, ministre du Budget du gouvernement Georges Bidault puis de trois autres gouvernements. En 1951, il est ministre de la Justice, Président du Conseil et ministre des Finances de 1952 à 1955 avant d'être ministre des Affaires étrangères du gouvernement Mendès France (janvier-février 1955). Il rejoint ensuite l'Intérieur (1955-1956), avant un retour aux Finances (mai-juin 1958). Il ne faut donc pas imaginer un instant que le dossier des pillages et spoliations artistiques serait méconnu au plus haut niveau de l'État. Le dossier est parfaitement maîtrisé par Edgar Faure, conscient de l'ampleur des retours (et des non-retours) et de l'état d'un marché de l'art « vérolé », comme il est dit familièrement parfois, c'est-à-dire entaché d'opérations illicites. Il connaît aussi le montant des ventes aux Domaines, y compris quand il provoque la réunion des « quatre grands » à Genève et organise, en sous main, la conférence de Messine. L'ignorance des hauts responsables de l'État n'est pas une hypothèse tenable. Cependant, le silence de Faure sur ce dossier rejoint celui de la classe politique française et ne tient pas à l'absence de « ressources » compétentes mais à une posture qui sera une constante jusqu'à nos jours à de très rares exceptions près.

L'acteur politique est mutique, et la principale actrice et technicienne des récupérations se voit tenue à distance du retournement de politique menée en la matière. Il n'est pas simple, dans de telles conditions, de relater le traitement politique et médiatique du sujet. Travailler sur le traitement médiatique revient aussi à travailler sur l'histoire de la manipulation et de l'espionnage. Les accords sur ce dossier restent méconnus du grand public et de nombreuses

[94] Selon Frédéric Destremeau, « Rose Valland ignorera la conférence de Petersberg, le 26 mai 1951, où sous l'égide de ce qui deviendra le gouvernement fédéral, les États-Unis, la Grande-Bretagne et la France s'accordent sur la question des restitutions et décident que la France renoncera au principe de compensation. Il s'agit bien d'une décision proprement politique, qui de ce point de vue n'a pas forcément besoin de justifications pratiques et techniques. Mais pour Rose Valland il s'agit d'un coup de Jarnac, d'une chausse-trappe, qu'elle n'apprendra que plus tard » : Frédéric Destremau, *Rose Valland, Résistante pour l'art,* Grenoble, Patrimoine en Isère, 2008, p. 129. L'auteur a été chargé, au département des objets d'art, de recherche sur les objets d'arts dans le cadre de la mission gouvernementale d'étude sur la spoliation de Juifs de France. Il travaille à la direction de la mémoire, du patrimoine et des archives au ministère de la Défense.

« clauses secrètes » sont évoquées par des observateurs du marché de l'art. Intoxication ? Information ? Sur ce sujet, comme tant d'autres, les médias ne sont pas seulement le reflet d'une opinion mais des vecteurs de groupes de pressions divers.

Les politiques au plus haut niveau décident, leur entourage immédiat met en œuvre les consignes, et le terrain applique avec des décisions qui vont du « secret » à « très confidentiel ». Le traitement des œuvres spoliées se fait presque dans le secret, au plus haut niveau des exécutifs, est accompagné par les diplomaties des protagonistes et fait l'objet d'une veille attentive du ministère des Finances tant les montants financiers en cause sont énormes et les aspects fiscaux cruciaux. Parfois les ministres de l'Éducation, puis en 1959 à sa naissance celui des Affaires culturelles, sont associés. Néanmoins, tel un mille-feuille, ce dossier des tableaux volés réunit des acteurs sourcilleux, et nombreux jusque dans les années 1960, mais de loin. De quels tableaux est-il ici question ? Plusieurs sources de pillage sont à l'origine des tableaux disparus. Les plus connus sont ceux pillés par l'ERR viennent ensuite les sinistres opérations *Möbel.*

Chapitre 1

Les formes du pillage, des spoliations et les règles applicables

Les pillages d'œuvres d'art et de tableaux durant le Seconde Guerre mondiale résultent de quatre actions, non concertées : les pillages programmés par l'*Einsatzstab* du *Reichleiter* Rosenberg (avec une concurrence active des nazis entre eux), les appartements vidés de leurs contenus par les opérations *Möbel* (48 000 logements à Paris)[95], et les opérations d'aryanisation des entreprises françaises appartenant à des juifs (55 000), sans oublier pour autant les vols et pillages de terrain.

Le *Kunstschutz* mis en place par la *Wehrmacht* doit en théorie protéger les œuvres des zones envahies. Mis en place dès le 11 mai 1940, ce service relève de l'autorité du comte Franz Wolff-Metternich qui veille sur les œuvres et doit respecter les accords internationaux applicables. Une affiche est d'ailleurs apposée sur la porte du Jeu de Paume, obligeant à présenter un *Ausweis* à l'entrée et interdisant l'entrée aux Français. Seule Rose Valland parvient à assister au pillage mis en place par les Allemands sur une échelle que personne n'imagine auparavant possible en se faisant nommer au jeu de Paume par Jacques Jaujard (1895-1967), son supérieur. Les déplacements d'œuvres en temps de guerre visent surtout à les protéger des bombardements[96]. Ce service de protection du *Kunstschutz* ne peut que prendre ombrage des actions concurrentes qui portent atteinte à l'intégrité du patrimoine protégé. Fort logiquement, le comte s'oppose au début de razzia opéré par l'ambassadeur Otto Abetz. C'est grâce ou à cause de Metternich et à l'action d'une partie de l'administration française des musées (avec Billet, Jaujard…) que les collections publiques françaises sont, pour l'essentiel, épargnées et que l'avidité des nazis se concentre, si l'on peut dire, sur les collections privées juives. Ce sont ces dernières et celles de quelques opposants (des résistants, des francs-maçons) sur lesquelles les nazis jettent leur dévolu pour appliquer un plan de pillage qui ne doit rien au hasard.

Mais dans le cadre du bras de fer qui oppose les multiples protagonistes et le *Kunstschutz*, ce dernier perd vite la maîtrise du cours de choses, limitant sa faible influence aux collections privées, sans pouvoir empêcher les nazis de prendre des œuvres « d'origine allemande ». On découvrira qu'après la guerre l'immense plan de pillage préparé grâce à de nombreuses missions d'espionnage des agents de musées allemands venus en mission préalable voir ce qui méritait de « retourner » en Allemagne (Rapport Kümmel).

Cette concurrence entre pilleurs et modes de pillage a son importance dans le mesure où elle complexifie les flux de départ et multiplie d'autant les réseaux et types d'archives produites et complique ensuite les recherches et éventuels retours. Il ne s'agit pas d'un vol simple dont il faut suivre le butin mais d'une grande multiplicité de vols accumulés et croisés et superposés avec une intention longuement mûrie auparavant par les nazis. Dans certains cas, les traces et fiches existent, dans d'autres cas les sources écrites font complètement défaut. Des logiques publiques coexistent avec des logiques privées (celles des nazis volant

[95] D'après les estimations de 2000.
[96] Sur ce point nous renvoyons à notre ouvrage, *Rose Valland… op. cit.*

pour leur propre compte), sans compter les achats des nazis sur le marché dans des salles de vente ou à des particuliers.

L'objet d'art est un butin et possède donc une valeur en soi très importante dans l'idéologie nazie. Il s'agit bien d'une guerre dans la guerre, le combat non seulement pour la victoire dans le conflit mais également un combat pour posséder un maximum d'œuvres d'art dans un minimum de temps tout en comblant le *Führer*, ce sujet de l'art étant, pour lui, une véritable obsession, tout comme son antisémitisme et sa quête d'un « espace vital » pour l'Allemagne. Et ces obsessions ne sont pas dépourvues de lien entre elles. En effet les victimes des pillages nazis constituent des cibles et victimes de la politique hitlérienne.

1 Les victimes des pillages, des spoliations et de l'aryanisation

La mission stratégique et opérationnelle de l'ERR (créé le 5 juillet 1940) consiste à saisir et exploiter tous documents permettant de lutter contre les « ennemis du régime », surtout les juifs, les francs-maçons et des individus (artistes, intellectuels, regroupements) critiques ou perçus comme tels vis-à-vis de l'idéologie ou du pouvoir nazi. Sont visées des personnes pour ce qu'elles sont (considérées comme juives) ou par ce qu'elles font. Pourtant, en septembre 1940, la compétence de l'ERR se transforme à partir du moment où lui incombe également de prendre en charge les biens culturels appartenant aux juifs en Allemagne. Cette ERR est prise en main énergiquement par Goering, qui met en place de façon quasi industrielle et militaire le pillage organisé des collections juives. D'ailleurs la cinquante-deuxième journée du procès de Nuremberg est consacrée à ce sujet, avec des enquêtes détaillées sur le mécanisme des spoliations[97], même si le détail des listes d'œuvres reste à ce jour encore inaccessible[98]. La somme totale des pillages par l'ERR, par les opérations Meubles et les vidages de coffres-forts débouchent, après guerre, en France, sur 216 réclamations portant sur le patrimoine artistique saisi[99].

Les œuvres spoliées transitent par le Musée du Jeu de Paume[100], un édifice construit en 1862 dans le jardin des Tuileries, à l'angle de la place de la Concorde et de la rue de Rivoli qui, dans les années 1930, abrite les collections étrangères contemporaines du musée du Luxembourg, devenu trop petit. C'est donc un musée d'art contemporain pour œuvres étrangères. Les Allemands le choisissent pour sa localisation, sa commodité d'accès et de garde, comme « gare de triage » pour y abriter le cœur de leur dispositif de spoliation et de pillage, le plus grand organisé depuis les épopées de Napoléon. Y travaillent durant quatre ans des historiens d'art, des muséologues allemands complices de cette immense opération d'expropriation. Seule Française dans les lieux, Rose Valland note tout, fiche tout, copie les destinations et provenances, informe la Résistance. Elle devient une « espionne » témoin au quotidien et scribe des vols perpétrés par les nazis. Le maître d'œuvre en titre du pillage, Rosenberg, pourchasse tous les « opposants » et ennemis du régime. Les listes attribuées à l'ERR comportent des noms et d'autres œuvres à l'origine inconnue (*unbekannt*). Au total, les

[97] Rapport de 1949 repris dans le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann, *op. cit*., p. 19.
[98] Pour nous en tout cas, mais les experts de la commission Mattéoli y ont eu accès.
[99] *Ibid.*, p. 19.
[100] Rose Valland, *Sur le front de l'art… op. cit.*

listes récapitulent 16 872 références rapportées à 216 listes[101]. Les chiffrages réalisés en 1949 et 1997 concordent.

Qui sont les victimes de ces pillages et spoliations ? Selon les retours d'après-guerre, les spoliés les plus connus sont les titulaires de quatre collections qui regroupent 1 000 références et représentent 10 000 objets. Dès l'après-guerre, ce bilan est fait. Ce sont les collections des familles Rothschild, David-Weill, Alphonse Kahn et Seligman. Six collections spoliées comportent entre 200 et 999 références. On y trouve des collectionneurs comme Lévy de Benzion, Wildenstein, Paul Rosenberg, Kraemer, Pregel, Auxente, Walter Strauss. Quelques collectionneurs concentrent la quasi-totalité du butin.

Tableau n° 1 : nombre de collections et d'objets culturels spoliés

Nombre de collections	Volume des pillages
14 collections	De 100 à 199 objets spoliés
37 collections	De 21 à 99 objets
29 collections	De 10 à 20 objets
26 « collections »	De 3 à 9 objets
Œuvres isolées	60 œuvres
20 provenances	Comptabilisation impossible
43 provenances	586 œuvres sans identification possible[102]

Au total, la moitié des collectionneurs possède une infime partie des biens saisis (2 %) et 5 % des collectionneurs 75 % des biens saisis. Cette hétérogénéité des propriétaires explique la complexité du sujet complexe. Dans le cas des gros propriétaires, on dispose de preuves de titres de propriétés, parfois de photos, et la dimension quasi professionnelle de la collection se fait jour. Dans le cas des petits propriétaires, la propriété est un état de fait, mais n'est pas forcément toujours centrale et structurante dans la vie du propriétaire. Pourtant, s'il s'agit de son seul bien, la perte est immense. En revanche, cela ne représente qu'une part infinitésimale de la « masse » des spoliations. La diversité des points de vue, les perceptions variant également du côté des victimes, est importante.

Qui sont les victimes des nazis concernées par la politique publique de restitution ? Outre les noms cités précédemment, la géographie des pillages est connue : 155 des saisies sont parisiennes, seulement 14 provinciales (6 à Nice, 5 à Bordeaux, et 1 à Bayonne, Biarritz et Tours) sans oublier les 14 opérations dans des dépôts de replis nationaux qui avaient, *in extremis*, caché des œuvres de collectionneurs privés. Le pillage des œuvres d'art vise donc environ 200 familles juives, vraisemblablement aisées. Parmi ces pillés, 131 juifs spoliés possèdent moins de 20 œuvres. Comme le résumera en 2000 le rapport de Le Masne de Chermont-Schulmann : « les adresses des lieux des pillages d'œuvres d'art […] visent bien un même milieu social : la riche bourgeoisie « israélite », éclairée et libérale, des quartiers Ouest de la capitale »[103].

Cette caractéristique sociologique des propriétaires de tableaux n'est pas sans rapport avec la politique mise en œuvre, même si, en apparence, les victimes du nazisme semblent

[101] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann, *op. cit*., p. 47 (220 pour l'ERR).
[102] *Ibid*., p. 20.
[103] *Ibid.*, p. 23.

former dans l'après-guerre un ensemble indistinct (déportés raciaux, politiques, prisonniers de guerre, requis du STO…).

Dans l'histoire du nazisme, la question des œuvres d'art demeure minime, anecdotique et ponctuelle. À juste titre, Ian Kershaw, dans *Hitler. Essai sur le charisme en politique*, décrit un dictateur faible mais destructeur, dans un État tout puissant[104]. Selon un témoignage recueilli dans la région de Munich en 1936, « le parti avait une réponse ou une opinion sur tout **:** l'art, la paix, l'égalité, la religion, les promenades dominicales, l'agriculture et, bien entendu, les juifs »[105]. L'antisémitisme marque la volonté de contrôler la vie intellectuelle et artistique. Les juifs obsèdent Hitler qui les rend responsables de la crise économique et de toutes les difficultés de l'Allemagne. Les collectionneurs juifs sont également supposés vouloir nuire au régime. Les dispositions prises et la politique menée par Hitler en matière d'œuvres d'art ne sont qu'une illustration de sa politique destructrice, un exemple très limité mais révélateur malgré tout du mode opératoire nazi. Ainsi, même s'il n'accorde aucune attention aux œuvres d'art spoliées, Ian Kershaw insiste :

> « étant donné la forme qu'elles revêtaient, les décisions de Hitler ne pouvaient qu'engendrer des flottements et des conflits. Parfois, les difficultés venaient du fait qu'un décret du Führer se révélait inapplicable, confortant Hitler dans sa volonté d'entendre tous les arguments pour et contre son aval à une loi. Le flou de certains décrets conférant de vastes pouvoirs entrant en conflit avec ceux d'autres autorités pouvait créer de graves difficultés d'application. La chancellerie du Reich, par exemple, rencontra des difficultés (non pas d'ordre moral, cela va sans dire, mais de pure procédure) avec un décret que Rosenberg avait persuadé Hitler de signer et qui lui laissait toute latitude d'entreprendre le pillage culturel de l'Europe occupée**.** Au bout du compte, le décret ne fut pas abrogé mais légèrement amendé »[106].

L'art est une des obsessions d'Hitler, sans doute, entre autres, à cause de son échec aux beaux-arts dans sa jeunesse. Ian Kershaw y voit une explication : « outre un vif intérêt pour la médecine et la biologie, il se considérait comme particulièrement expert dans le domaine de l'art, de l'histoire de l'architecture »[107]. L'interaction entre son antisémitisme viscéral et son amour de l'art reste mystérieuse. Ian Kershaw ose une hypothèse : « Hitler devint un antisémite obsessionnel. Les explications d'ordre psychologique qui invoquent des fantasmes sexuels et un complexe de persécution présentent des degrés variables de vraisemblance, mais ne sont, en fin de compte, que pure spéculation. Tout ce que l'on peut avancer avec quelque certitude, c'est que ses frustrations personnelles d'artiste raté et de déclassé se fixèrent sur une image de plus en plus négative qui lui fournissait à la fois une justification de son propre échec et la « preuve » que l'histoire était finalement de son côté »[108]. Les œuvres d'art comme objets transitionnels, comme symboles de la démesure politique et de la folie du Führer ?

Au cours de l'Occupation, sous prétexte de meubler les familles allemandes victimes des bombardements, les appartements des juifs parisiens sont entièrement vidés. Au hasard de ces pillages, si des œuvres d'art sont trouvées, elles sont centralisées puis réparties en 18

[104] Ian Kershaw, *Hitler. Essai sur le charisme en politique*, Paris, Gallimard, 1995, Folio histoire, 2007.
[105] *Ibid.,* p. 174.
[106] *Ibid.*, p. 233-234.
[107] *Ibid.*, p. 48.
[108] *Ibid.*, p. 52.

catégories, dont *MA-Bilder* (meubles tableaux), et font en théorie l'objet d'un inventaire. Ces œuvres d'art rejoignent ensuite le circuit des œuvres pillées par l'ERR : le Jeu de Paume pour l'emballage et le tri puis le départ vers le Reich. 1 369 œuvres sont ainsi numérotées[109]. Mais cet inventaire est loin d'être exhaustif car contrairement aux pillages et spoliations dont sont victimes les grands collectionneurs, les déménagements des opérations Möbel laissent moins de traces. On sait que 78 000 appartements sont dévalisés en Europe dont la moitié en France, dans la capitale pour l'essentiel. Malheureusement la liste des œuvres pillées dans ce cadre et passées par la *Dienstwelle Westen* (le service d'évacuation des biens) ne comporte aucune trace de leurs propriétaires[110]. Le devenir de ces œuvres reste mystérieux, sans doute ont-elles été vendues aux enchères à des Allemands. Ce pan entier des pillages, non éclairci, ne trouvera d'issue juridique partielle qu'avec des lois allemandes et la jurisprudence des années 1970, à condition que le vol ne soit pas postérieur à 1943 date à laquelle les dépôts allemands sont jugés « pleins » et n'auraient pu recevoir d'autres œuvres. Néanmoins, la cour de justice compétente reviendra sur cette vision.

Ces œuvres d'art emportées dans les opérations de vidage total d'appartement de juifs arrêtés ou en fuite constituent après-guerre un « angle mort », connu des seuls survivants concernés.

Aux pillages de l'ERR et de l'opération *Möbel*, il faut ajouter les oeuvres spoliées dans des entreprises dont le propriétaire est chassé parce que juif. Ces entreprises sont transférées sous la contrainte à des administrateurs aryens. Seulement 20 % des 116 entreprises de marchands d'art parisiens font l'objet d'une aryanisation. Certains propriétaires sont en fuite ou à l'étranger, et délèguent un administrateur provisoire plus ou moins proche (comme c'est le cas avec la belle-sœur de Kahnweiler[111]). L'aryanisation ne concerne évidemment que les œuvres qui n'ont pas été déjà pillées.

Cette opération d'aryanisation plombe durablement et structurellement le marché de l'art : même si, après-guerre, les survivants parviennent, non sans peine, à retrouver les galeries et les commerces, même si une certaine épuration touche ce milieu, à l'instar de la société française, le marche de l'art se réorganise et oriente vers les États-Unis et le Canada les flux de tableaux dans le sillage des marchands d'art qui émigrent[112]. Des biens sont également « vendus », en apparence légalement. Paradoxalement, c'est en cette période sombre et funeste en Europe où le nazisme fait des millions de morts que des galeristes ou collectionneurs juifs, au moment où leur vie est menacée et leurs collections pillées, « rebondissent » professionnellement en exil et vont, pour certains, s'implanter avec succès sur le marché américain. Pour le dire autrement, pendant le drame, les affaires continuent car la vente de tableaux est un moyen de survie pour des juifs privés de leur droit à exercer leur profession par le Statut des juifs de l'Etat français. Selon le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann : « ils [ces marchands d'art] ont ainsi accédé – étant sur le terrain – à un marché qu'auparavant même les plus dynamiques d'entre eux ne visitaient qu'une fois l'an. […]. Les

[109] *Ibid.*, p. 24-25.
[110] Néanmoins, la liste des propriétaires, avec leurs noms, figure dans les archives de la commission Mattéoli.
[111] Pierre Assouline, *L'Homme de l'art, D.-H., Kahnweiler 1884-1979*, Paris, Balland 1988 et Folio 1989.
[112] Laurence Bertrand-Dorléac, *L'art de la défaite… op. cit.*

difficultés à récupérer leur commerce à la Libération par ceux qui revinrent, en découragèrent plus d'un, qui maintinrent définitivement la relation établie avec New York durant l'exil »[113].

Hormis la sociologie des victimes des spoliations et pillages des œuvres d'art, pour l'essentiel des propriétaires juifs fortunés vivant en milieu urbain, s'ajoute donc, dès l'Occupation, le paramètre du lien géographique avec les États-Unis, à la fois terre de refuge et lieu de reprise des activités pour ceux qui ont la chance de pouvoir y partir. Parfois la fuite se fait grâce à la vente de quelques tableaux qui se transforment en moyen de paiement et « passeport pour la liberté ». D'autres collectionneurs cependant vont périr d'avoir tenté de sauver leurs collections ou leur tableau. Ceci reste après-guerre totalement méconnu.

Cette donnée du « lien à l'Amérique » n'est pas négligeable dans un pays comme les États-Unis qui voit en quelques mois leur rôle dans le marché de l'art complètement révolutionné. Cette socialisation des collectionneurs, dont les enfants de certains s'engagent dans l'armée américaine, comme le fils du collectionneur Paul Rosenberg[114], renforce l'intérêt de certains Américains pour la problématique des œuvres spoliées ou volées. La géographie et la sociologie des pillages, très spécifique, se double donc d'une autre donnée : la localisation des œuvres cachées en Allemagne en 1945. Près de 80 % des œuvres sont *en zone américaine* suivant nos calculs. Est-ce un hasard ? Une volonté des Américains ? Rien ne permet de trancher à ce jour sur ce sujet.

Ces modes de pillages différents n'excluent pas non plus des pillages de circonstance d'œuvres d'art à la fin de la guerre par des soldats amateurs ou connaisseurs. Un exemple de pillage en Maine-et-Loire, en 1944, est attesté.

Examinons maintenant les moyens déployés pour retrouver ces œuvres après la guerre.

2. La mise en œuvre de la déclaration de nullité des transferts de propriété

La réflexion sur le texte juridique qui servira de soubassement à toute la politique de retours des œuvres débute en 1942[115]. Des hommes comme René Cassin parlent dès 1941 à la BBC des spoliations. Ce dernier promet d'avertir les responsables : « la France libre déclare qu'elle ne reconnaîtra aucun effet des actes de confiscation, ni aux autres actes qui ne relèvent pas d'une gestion normale. » À Londres, au palais St James, se réunissent des diplomates (dont René Cassin et Maurice Dejean pour la France Libre). En septembre 1941, René Cassin porte à nouveau la voix de la France pour ce dossier. Un texte élaboré secrètement à l'automne 1942 voit enfin le jour le 5 janvier 1943 sous forme de déclaration. Les alliés signent un texte commun contre les expropriations et exactions commises sur des territoires occupés ou contrôlés par des pays ennemis. Sont nuls « tous transferts ou transactions relatifs à la propriété, au droit ou aux intérêts de quelque nature qu'ils soient, qui sont ou étaient, dans les territoires sous l'occupation ou le contrôle direct ou indirect des gouvernements avec lesquels ils sont en guerre, ou qui appartiennent ou ont appartenu aux personnes (y compris les personnes juridiques) résidant dans ces territoires. Cet avertissement s'applique tant aux transferts ou transactions se manifestant sous forme de pillage avoué ou de mise à sac, qu'aux

[113] *Ibid.*, p. 28.
[114] Il assistera à la libération du train d'Aulnay qui inspirera un film grand public évoqué plus loin.
[115] Sur la genèse de ce texte, Cf. série Z Europe[115], Allemagne (1944-1970), à Colmar et dans les archives Obip de Nantes.

transactions d'apparence légale, même lorsqu'elles se présentent comme ayant été effectuées avec le consentement des victimes »[116]. Le point crucial est que des opérations qui recouvraient l'apparence de la légalité ne seront pas considérées comme telles. Ce texte sera la référence pour les futures opérations de retour d'œuvres. Afin de préparer la sortie de guerre, un « Comité interallié pour l'étude de l'armistice » anticipe la réflexion sur les négociations à venir. Pour les experts financiers, un sous-comité se met en place avec comme représentant Hervé Alphand, directeur des affaires économiques.

Un premier rapport du 7 juin 1943 approfondit le sujet. Les articles 9 et 12 du texte approuvé le 14 septembre 1943 posent les jalons de la méthodologie décidée lors des premières négociations. Le cadre est westphalien, avec le pari d'une légitimité retrouvée des nations et des accords inter-étatiques. Des principes, on passe à des déclinaisons concrètes, avec un « Office interallié des restitutions et des prestations » et des « commissaires » en charge des dossiers. Seule ombre au tableau, l'imprécision concernant les biens ciblés. Mais un cadre juridique international accepté par tous existe bel et bien avec la déclaration de Londres.

La France n'a cependant pas encore une place assurée auprès des « vainqueurs » et veut échapper à l'AMGOT. Elle entend retrouver son statut de puissance à part entière et son « dû », mais elle ne parvient pas à imposer complètement ses vues même si elle a été plus spoliée que les autres. Sa situation d'ancien pays occupé réduit sa légitimité par rapport à ses partenaires américains, britanniques et soviétiques sur ce dossier.

Ce dossier pose, en toile de fond, une question cachée et très délicate, suggérée à demi-mot, par un membre de la Cour des comptes après-guerre, celle de l'antisémitisme supposé ou parfois suggéré de « l'entourage » du général de Gaulle à Londres qui aurait d'emblée donné à ce dossier des « collections juives » un côté sulfureux et « délicat »[117]. Les collections spoliées sont essentiellement celles des collectionneurs juifs, nul de l'ignore.

L'ordonnance du 12 novembre 1943 place ce texte en annexe et en fait donc le socle juridique et politique de la feuille de route concernant tous les biens spoliés, œuvres d'art incluses. Les États reconstituent leur patrimoine, à charge pour eux de prendre les décisions de restitutions en faveur de leurs ressortissants. Si la philosophie est commune, le mode opératoire est national.

Seule la présence de la France au sein de la « Commission consultative européenne » permet, non sans peine, à René Massigli, futur ambassadeur à Londres, de défendre la voix de la France. La commission ne parvient pas à une consensus total avant la capitulation allemande, ce qui explique des tensions ultérieures. La fin de partie se joue avec l'accord de juillet 1945 : « déclaration concernant la défaite de l'Allemagne et la prise de contrôle de l'autorité suprême en Allemagne », cosignée par les quatre vainqueurs.

Les Allemands acceptent de restituer à leurs frais tous les biens qu'ils ont pillés et d'assurer la sécurité et la logistique de ce processus. Vu l'état du pays au moment de la capitulation, l'entreprise promet d'être ardue. Pour la mise en pratique, la France ne réussit pas à détailler tous ses plans et à imposer sa vision des opérations, sans doute en raison de sa

[116] Un brouillon manuscrit annoté de la Déclaration du 5 janvier 1943 figure dans les archives de Nantes de l'Obip.
[117] Témoignage oral et voulu anonyme en décembre 2009 d'un membre de la Cour des comptes ayant œuvré en Allemagne après-guerre.

mauvaise posture dans le rapport de forces avec les alliés. La France n'est pas à Potsdam, et le sujet est en partie éludé par les trois alliés qui négocient. L'été qui suit la capitulation allemande en 1945, lors d'entretiens à Moscou auxquels participe Jacques Rueff, la France rappelle son souhait que les « restitutions à l'équivalent » soient possibles dans les quatre zones d'occupation, un principe qu'elle trouve juste tant elle a été spoliée.

La question non résolue se reporte *de facto* vers la réunion du conseil des ministres des Affaires étrangères de Londres (automne 1945). Vite Bidault comprend que la voie des conférences ne scelle pas la politique voulue par les Français, faute de solution entièrement satisfaisante. C'est donc un problème qu'il faudra maîtriser sur un laps de temps plus long. Il n'est pas à exclure que la parfaite connaissance qu'a Bidault du dossier des restitutions explique, en partie, sa longévité à la tête de la diplomatie française. Il gardera la mémoire complète des négociations initiales.

C'est le conseil de contrôle de Berlin, avec les alliés qui doit mettre en œuvre la politique de retour d'œuvres. Un bras de fer oppose Molotov pour les Soviétiques et Bidault pour les Français, qui veut relier la logique des restitutions avec la question des réparations éventuelles. Le conseil de contrôle est censé décider de tout à l'unanimité. Un comité permanent de coordination exécute les décisions. Enfin l'état-major de contrôle veille à la phase opérationnelle. Toute une bureaucratie se met en place qui à chaque niveau résout les conflits. En cas de litige, l'échelon supérieur hérite du problème.

Toute cette organisation quadripartite veille donc à définir les biens concernés et le processus. La superposition de ces quatre acteurs à quatre échelons différents rend l'analyse et le décryptage des archives particulièrement long et fastidieux, au fil des rapports « officiels » et « officieux ». La construction du dispositif oppose des intérêts contradictoires. Les Soviétiques, dont on sait qu'ils se sont bien « servis » à la capitulation de l'Allemagne, souhaitent un service minimum limité aux vols et opérations obtenues par la force et excluent les achats « forcés » ou non. Les Américains sont d'accord avec les Britanniques pour adopter une définition restrictive de l'œuvre d'art, limitée aux chefs d'œuvre reconnus. Les Français sont d'emblée isolés parce qu'ils ont une vision jugée trop extensive des biens culturels à restituer et connaissent l'ampleur des vols commis sur leur territoire.

C'est donc une victoire inespérée et assez improbable qu'emporte la France en arrachant en janvier 1946 un cadre juridique plus avantageux que les dispositions initiales. Il faudra encore négocier pour qu'en mars 1946 le Comité de coordination tienne davantage compte des demandes de la France. Passée cette longue phase de formalisation, le mode d'emploi des réparations et restitutions délègue aux commandants des zones la diligence des opérations vraiment opérationnelles et le travail concret.

Le travail de retour de certaines œuvres commence donc avant la définition exacte des règles du jeu et nécessite une « mise au point » de recadrage. En effet les acteurs peinent à comprendre un dispositif compliqué aux acteurs innombrables. Dans sa lettre, *Biens sujets à restitutions de la part de l'Allemagne*, le général Koenig constate « de la part de nombreux Services aussi bien français qu'alliés, des hésitations au sujet de nos droits à restitutions d'objets emmenés de France par les Allemands. Ces droits sont réglés par les deux documents suivants qui ont donné lieu à de longues discussions au sein du conseil de contrôle :

> « 1. Définition du terme « Restitutions » du CONL/P (46) 3 révisé du 18/21 janvier 1946

> 2. Interprétations de l'article 2 de la Définition du terme « Restitutions » du CONL/P (46)3 révisé-DRDR/P (46) 14 final du 12 mars 1946 […] mais j'insiste sur le fait que le droit à restitution est très général et s'applique à tous les biens identifiables enlevés en France par les Allemands « de n'importe quelle manière », « quels que soient les moyens ou raisons de la dépossession ».
> Il s'applique en particulier aux biens ayant fait l'objet d'un contrat de vente, de quelque façon que ce contrat de vente ait été passé. Ceci est la conséquence de la déclaration interalliée du 5 janvier 1943 frappant ces contrats de nullité et aussi du fait que les objets achetés par les Allemands ont été payés avec le tribut quotidien prélevé sur la France. Une distinction est cependant faite, dans les modalités de la restitution, entre les biens enlevés par la force et les autres. Mais la notion de force est comprise de façon très large. Rentrent par exemple dans le cas des biens enlevés par la force les « acquisitions opérées par suite d'une contrainte qui peut s'être exercée sans violence » (contrainte morale par exemple) ou par suite de l'application « d'ordres ou de règlements des autorités militaires d'occupation », etc. Cette distinction est destinée à éviter de réduire d'une façon excessive certains biens destinés aux « Réparations ». Elle est la suivante : Dans le cas où le bien a été enlevé de force […] le droit à restitution est absolu. Dans les autres cas où le bien n'a pas été enlevé par la force, il est également restitué, mais avec cette restriction, que si la restitution est « incompatible avec les réparations », au lieu d'être restituée par lui-même, il est remplacé par un bien équivalent ». J'ajoute que, dans tous les cas, ces restitutions sont faites aux gouvernements et non aux individus… »[118].

Ce débat portant sur un remplacement « par équivalent » dure de janvier 1946 à mars 1947. La France peut alors espérer remplacer certaines œuvres par d'autres.

Le retour à la République suppose un refus des mesures d'exception, qui étaient nombreuses sous Vichy. Un dispositif législatif et judiciaire est mis en place. Concernant les pillages, la loi du 28 octobre 1946 permet d'indemniser les dommages de guerre (six millions de dossiers environ) et cette loi ne s'applique qu'aux juifs français et aux juifs étrangers engagés dans l'armée française ou la Résistance. Les autres en sont donc exclus. La République est généreuse, mais avec des limites…

Où en est-on en mars 1947 pour les œuvres d'art lorsque le cadre juridique commun semble accepté par tous ? Les demandes de restitutions doivent passer par le service de M. Amphoux, et les restitutions, elles, passent par un autre service, celui de M. Vingtain. Le 10 mars 1947, le directeur de l'Obip, Maurice Richard réclame à Albert Henraux, président de la CRA, des nouvelles : « où en sont les restitutions des objets d'art ? »[119] À cette question, « M. Henraux répond qu'en zone américaine en Allemagne elles sont à peu près épuisées ; en zone française elles n'ont pas commencé ; la zone britannique n'a pas encore été entreprise. En ce qui concerne la zone russe, l'attitude de la Délégation russe à la réception organisée par l'office permet un espoir. Les Russes sont disposés à recevoir les demandes de restitutions dûment établies ». À une question de M. Barraud qui s'inquiète de savoir « si les « claims » déjà établis ont passé par le service de M. Amphoux, car il est indispensable que l'Office les centralise et les présente lui-même », la réponse d'Albert Henraux mérite toute notre

[118] Lettre du général Koenig, commandant en chef français en Allemagne, au Commissaire général pour les affaires allemandes et autrichiennes, MAE, Obip, Restitutions, CRA carton 75, Nantes.
[119] MAE, Obip, CRA, carton 75, PV de séance de CRA du 10 mars 1947, p. 5.

attention : « les restitutions de la zone américaine ont été effectuées sans réclamations officielles, les autorités américaines n'en ayant pas demandé. La commission de récupération artistique s'attache toutefois à reprendre ce travail dès son début. Il reste quelques cas épineux, tel celui d'un train tamponné dont le chargement a été réduit ; il est impossible d'en dresser un inventaire ».

Ce qui veut dire que certains *« claims »* sont rédigés rétroactivement et que des œuvres ont pu être détruites non par les Allemands et/ou au cours de la guerre mais parfois aussi lors des opérations de retour. Enfin la désignation d'un chef de mission en zone russe est également décidée en mars 1947, preuve qu'il y a matière à récupérer en zone russe sinon un enquêteur n'y serait pas envoyé.

Ainsi on constate qu'outre la très laborieuse mise en place du processus des restitutions, les textes sont parfois mal compris des acteurs et les scénarii très différents dans les quatre zones d'occupation. Il n'y a donc pas une seule politique des restitutions mais au moins une par zone, où les acteurs vont devoir s'approprier les textes, localiser les œuvres, et mettre en place la procédure des *« claims »* demandés puis acceptés par les gardiens provisoires des œuvres. Cette politique nécessite au préalable une vaste opération de renseignement et d'espionnage ou de surveillance diligentée dans une Allemagne défaite, ruinée, occupée. Concrètement, l'interprétation des mêmes règles, signalées ci-dessus, ne donne pas lieu à la même mise en musique par les alliés. C'est une des difficultés du dossier. Au problème de la gestion de la masse des œuvres spoliées s'ajoutent clairement les discordances d'interprétation des Alliés qui vont, à leur façon, s'emparer du sujet des tableaux spoliés à leurs propriétaires. Au fond, chaque politique diffère en fonction de la localisation géographique et du positionnement géopolitique. De plus, si tous les Alliés sont récupérateurs, tous ne furent pas spoliés à l'identique. Si les Américains et les Britanniques furent protégés, en France et en URSS, les nazis pillèrent tant et plus. La mission de récupération rassemble sur le terrain quatre acteurs très différents. Les flux des œuvres d'arts au retour reflètent ces intérêts en théorie convergents, mais en réalité différents. Pour le dire autrement si les Américains, les Britanniques et quelques Canadiens récupèrent pour le compte de victimes spoliées plus ou moins lointaines, les Français et les Soviétiques récupèrent pour des victimes qui habitaient sur leur territoire. Le rapport à l'objet « tableau » n'est donc pas identique chez tous.

3. Un rapport de forces international

Concrètement, les Américains refusent vite d'appliquer la règle, ou l'interprètent trop strictement au goût des Français, et réclament au cas par cas des « preuves ». Pourquoi ce zèle ? Le général Clay ne le fait pas par mauvaise humeur ou agacement, comme certains rapports de l'époque feignent de l'insinuer, mais pour des raisons clairement politiques. Dans ses mémoires, il l'avoue : « si on avait essayé ce système [voulu par la France], il eût abouti à augmenter le fardeau de l'enregistrement et de l'évaluation des réclamations, soit à provoquer un mouvement massif des pièces culturelles allemandes**,** qui eût gêné la constitution d'un

gouvernement démocratique »[120]. Les œuvres d'art sont donc d'emblée clairement au centre d'une négociation internationale.

Les enjeux se précisent : allègement de la contrainte sur les œuvres d'art versus paix sociale en Allemagne. Les Américains n'ont aucun état d'âme à « sacrifier » des œuvres « françaises » si cela sert leur politique extérieure. Clay ne recule devant aucun argument, n'hésitant pas à comparer les Français (avec leur demande de remplacement par équivalence) aux nazis ! Dans ses mémoires, il prétend : « nous ne pouvions pas demander au peuple allemand de comprendre un système qui lui aurait enlevé tout son passé culturel et aurait tellement ressemblé à la politique d'Hitler à laquelle nous portions condamnation », ce qui n'empêche pas, pour autant, les Américains d'emporter en décembre 1945 près de 200 œuvres d'art pour les États-Unis[121] afin de les y exposer au grand dam des officiers beaux-arts américains qui protestent vigoureusement[122]. Et certains soldats ne se sont pas privés de ramener des « souvenirs » dans leurs cantines.

La politique américaine en matière de patrimoine spolié est donc évolutive. La récupération est d'abord, à la Libération, un objectif principal, puis le zèle s'atténue sensiblement, en 1946-1947, dans un nouveau contexte. Ainsi les tableaux sont-ils à nouveau les victimes de l'évolution de la politique américaine, qui les utilise comme monnaie d'échange.

Malgré la complexité des textes et la complication de l'organisation, les Français sont au début optimistes et se disent persuadés que l'essentiel des œuvres devrait pouvoir être retrouvé. Néanmoins, cette politique de retour des œuvres dépend de deux paramètres en interrelation : l'intensité de la mobilisation française au plan logistique, humain, matériel et financier et la bonne, ou mauvaise, volonté des autres Alliés dont la sollicitude évolue fortement au gré des relations diplomatiques des dix années d'après-guerre. En France, une loi du 16 juin 1948 met à la charge de l'État « le remboursement des sommes prélevées pour l'amende du milliard infligé à la communauté juive par les troupes d'Occupation ou versées aux administrateurs provisoires, mis en place sous les autorités de Vichy »[123].

Conséquence et reflet de la politique extérieure de la France de l'après-guerre, la question des œuvres d'art spoliées oscille entre objectif prioritaire ou objectif de moindre importance, parfois sacrifié par les Américains qui dictent l'agenda. La CRA en charge du dossier jusqu'en 1949 puis dissoute est intégrée à l'Obip de 1950 à 1953. Face aux Américains qui dominent, d'autres acteurs interviennent comme le Commissariat général aux affaires allemandes et autrichiennes, qui diligente les missions, mais aussi une direction « Réparations-Restitutions » du ministère de l'Économie, sans oublier les agents spéciaux de la Défense sur le terrain. Enfin, les opérations de vente de certains biens impliquent l'administration des Domaines, ainsi que la Direction des Musées de France. Le dispositif est plus centralisé et lisible chez les Américains qui ne connaissent que deux échelons : le commandement américain en Allemagne et Washington.

---

[120] Lucius D. Clay, *Guerre froide à Berlin*, Nancy, Berger-Levrault, 1950, p. 97.

[121] Des tableaux du *Friedrich Museum* de Berlin partis à la *National Gallery* de Washington puis exposés dans plusieurs états et qui rentrent en RFA en 1949.

[122] « Faites ce que je dis et pas ce que je fais » sera un adage applicable aux Américains sur ce sujet.

[123] David Ruzié, *L'Indemnisation des victimes des spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur en France pendant l'occupation en France*, CIVS, 2004, p. 6.

D'où vient la cohérence à partir du moment où autant d'acteurs interviennent, avec des consignes variées et des applications contrastées des textes imbriqués et controversés ? Interactions et coopération se combinent.

En France se réunit un « Comité interministériel des restitutions », qui, à partir de 1947, met en musique la politique française et sert d'instance d'arbitrage car vont s'y combiner et confronter les restitutions de toutes natures (biens industriels, automobiles, chevaux de course, tableaux...).

Très renseignée, l'histoire des spoliations se lit à travers une somme des textes juridiques en raison du cumul des vols purs et simples, des pillages et des spoliations qui reposent sur des bases juridiques antisémites. Le recueil des textes sur la spoliation et les restitutions représente 500 pages des références (2/3 pour les spoliations, 1/3 pour les retours des biens) et témoigne d'une production soutenue ces cinquante dernières années[124]. Ce traitement juridique ressemble à une cascade quasi ininterrompue de mesures, qui ont commencé en mai 1945 et qui ne sont pas encore complètement achevées. Le contraste entre la densité du dispositif juridique, depuis lors étudié par trois générations de juristes, et le manque de « lisibilité » du discours public sur la politique menée en matière de retour des tableaux ou œuvres d'art volés par les Allemands se situe au cœur de notre questionnement. La complexité et l'abondance des textes successifs asphyxient-elles l'intelligibilité du discours politique ou la masse des textes remplace-t-elle le discours des politiques qui manquent de ressources ou d'aisance sur ce dossier jugé délicat pour la partie œuvres d'art ?

L'existence de l'arsenal juridique, l'ampleur de la main d'œuvre affectée aux récupérations puis aux restitutions des 45 000 œuvres d'art (600 salariés pour tout l'office en 1947), la masse des enquêtes diligentées attestent l'existence d'une réelle politique publique[125].

C'est donc, pour la France, le « comité interministériel des restitutions » qui définit la politique générale française et la déclinaison de ses actions entre l'Allemagne et la France. Il « conseille » le Bureau central des Restitutions de Berlin, qui cherche les biens localisables et ceux qui ne le sont pas, éclaire les positions de la direction Réparations Restitutions du gouvernement militaire de la zone française d'occupation à Baden-Baden, et pilote les « missions de restitutions » en Allemagne dans les différentes zones (Karlsruhe pour la zone américaine, Bad Oeyenhausen pour la zone britannique et Berlin pour la mission française en zone soviétique).

Dans un contexte tendu, un pays détruit, occupé par plusieurs puissances et sur plusieurs zones, c'est donc l'extrême complication du dispositif et une politique très sensible aux évolutions politiques globales qui caractérisent le dossier des récupérations culturelles. Les intérêts convergents (retrouver, récupérer vite…) des vainqueurs vont peu à peu se trouver en concurrence voire en opposition avec ce que les urbanistes nommeraient de nos jours des « conflits d'usage ». La pénurie des moyens et les problèmes techniques sont-ils des conséquences de la difficulté de ce dossier ou un alibi, concret et habile, pour permettre de « tourner une page », comme on le note de plus en plus dans les archives à partir de 1950 ?

[124] Claire Andrieu (dir.), *La Persécution de juifs de France, recueil des textes officiels 1940-1999*, Paris, La documentation française, 2000.
[125] MAE, Obip.

Le dispositif de récupérations tel qu'il se met en place dès le débarquement des troupes alliées repose sur le travail d'espionnage mené par Rose Valland au Jeu de Paume durant la guerre[126]. Celle-ci a noté la destination des œuvres partantes et les cachettes parisiennes de biens stockés par l'ERR. Elle prévient à la fois sa hiérarchie administrative et, dans la Résistance, Jacques Jaujard, puis, à la fin de la guerre, les Américains, par l'intermédiaire d'un officier beaux-arts, James Rorimer qui doit déployer des trésors d'ingéniosité et de charme pour venir à bout du silence de son informatrice[127]. Eparpillées dans des cachettes les plus diverses, les œuvres d'art spoliées rejoignent une fois découvertes en mai 1945 des points de rassemblement, dans chaque zone d'occupation[128]. Le fait que la France ne soit une zone occupante que par rattrapage, dans un périmètre concédé par les Américains et les Britanniques, aura, par la suite, toute son importance dans le cadre de la logistique du retour des œuvres. Chaque pays occupant est responsable de l'opération de récupération dans sa zone, et regroupe en un « *check point* » toutes les cargaisons, à Baden-Baden pour la France, Munich et Wiesbaden pour les Etats-Unis et Düsseldorf pour le Royaume-Uni.

Dans chaque zone d'occupation, chacun récupère tout ce qui est dans son périmètre. Ensuite chaque pays concerné fournit des requêtes (claims) et, contre la fourniture de preuves de nationalité de telle ou telle œuvre, le tableau peut bénéficier d'une relaxe et repartir vers son pays « d'origine », là où il a été en théorie pris (volé, pillé, aryanisé, confisqué, acheté « de force » ou sous contrainte). Les pays sont, on l'a vu, dans une situation très différente, selon qu'ils sont directement ou non concernés par les spoliations. Ce qui explique les attentes différentes et de positionnements entre les alliés : les Britanniques font leur travail sans zèle ni trop de commentaires, les Américains réalisent vite que ce dispositif coûte très cher, et les Français se mettent très tôt dans la position de « délégués » des pays spoliés, et ce positionnement initial aura toute son importance par la suite. Plus radicale est la position soviétique : contrairement aux accords de Londres de 1943, les Soviétiques « se servent », dans les zones qu'ils libèrent, gardant œuvres d'art et archives comme « compensation » de leur effort de guerre[129]. Dans ces contrastes initiaux se joue la diversité des dénouements selon les zones d'occupation. Pourtant certains acteurs dénoncent dès mai 1947 l'insuffisance des moyens au regard de l'ampleur des pillages : pour le général Laffon, les services concernés n'ont « jamais eu les moyens nécessaires pour suivre les investigations à une échelle suffisante mais aussi pour exploiter leurs résultats »[130]. Tout serait insuffisant, le nombre comme la qualité des agents. Outre les défaillances logistiques et matérielles, c'est surtout la volonté politique des autres vainqueurs qui est montrée du doigt. Entre la maniaquerie des Américains et des Britanniques pour les preuves, et l'hypocrisie des Soviétiques, les Français sont à la peine. Ils tentent bien de jouer la carte de la presse allemande en 1948 mais avec un succès plus que limité. « Tout ne rentrera pas » : ce constat de terrain, en Allemagne occupée, désole des récupérateurs français dès 1946-1947. Ils alertent la CRA et le ministère des Affaires étrangères et réclament « plus de moyens

[126] Rose Valland, *Sur le front… op. cit.* ; l'exposition de Musea et notre ouvrage sur Rose Valland pour un récit de ce fichage.
[127] James Rorimer, *Survival,* New York, Abelard, 1950.
[128] Cf. Corinne Bouchoux, *Rose Valland… op. cit.*
[129] Sophie Cœuré, *La Mémoire spoliée… op. cit.*
[130] Lettre du général Laffon, MAE, Obip, Restitutions, CRA, art 63, Nantes, CADN.

humains » et matériels. Ce sont donc à la fois des contraintes logistiques et politiques (l'évolution des relations internationales et la progressive émergence de la tension avec les Soviétiques) qui compliquent les récupérations puis les restitutions. Toutes les œuvres pillées ne sont pas récupérées, et toutes les œuvres récupérées ne rentrent pas sur le territoire français. Enfin, toutes les œuvres rentrées en France ne parviennent pas à leurs propriétaires… Ces « filtres successifs » font dire aux responsables de la CRA qu'en dépit d'un travail qualifié d'exceptionnel (dans les réunions annuelles ou le bilan final de l'Obip), les pertes sont « colossales ».

Chapitre 2

Une efficacité variable de la politique de retour des tableaux

1. 1945-1950 : la CRA récupère massivement et restitue beaucoup.

La CRA est instituée par un arrêté du 24 novembre 1944 qui ne paraît au *Journal officiel* que le 23 janvier 1945. Elle se réunit dès le 19 septembre 1944, avant sa création juridique. Les services administratifs sont mis en place le 28 août 1945. Cette commission installée au ministère de l'Education nationale a pour objet « 1° d'étudier les problèmes posés par la récupération des œuvres d'art, souvenirs historiques, objets précieux, documents d'archives, livres et manuscrits enlevés par l'ennemi ou sous son contrôle au cours de l'occupation du territoire français. 2° de recueillir et de contrôler en vue de cette récupération les déclarations des intéressés et tous les éléments d'information sur les objets ainsi définis appartenant aux collectivités françaises ou à des ressortissants français »[131]. La CRA ne s'occupe que des biens français.

Elle est présidée par Albert Henraux (1881-1953) qui dirige depuis 1932 la Société des amis du Louvre. Il est conservateur du magnifique musée Condé créé à la fin du XIX^{e} siècle au château de Chantilly, qui dispose de la 2^{e} collection d'art des XV^{e} au XVIII^{e} siècle après le Louvre. Collectionneur lui-même il est connu pour être un grand amateur d'art de l'Extrême Orient. Son adjoint est Michel Florisoone (1904-1973), conservateur au Louvre ayant travaillé au ministère des Affaires étrangères, véritable chef d'orchestre de la nouvelle structure. Des « poids lourds » du monde des musées y sont engagés. La secrétaire de la CRA est Rose Valland, nouvelle venue dans cet univers. Elle ne siège au CRA qu'une seule fois, parce que ses missions en Allemagne la tiennent éloignée de Paris, l'ancienne bénévole au Musée du Jeu de Paume est néanmoins la mémoire vivante des spoliations puisqu'elle a vu agir au quotidien les pilleurs. Outre son rôle actif d'espionne, qui permet de retrouver intacts les butins dans leurs cachettes allemandes, elle connaît tous les historiens et conservateurs allemands qui viennent d'officier au Jeu de Paume. La France ne manque pas d'experts sur ce dossier (ajoutons Carle Dreyfus (1875-1952), autre conservateur impliqué). Au total, 15 à 20 personnes travaillent à la récupération, dont des trieurs. Par comparaison, pour les Livres, Julien Caïn et Camille Bloch supervisent 25 administratifs et 20 trieurs. La CRA est basée au Jeu de Paume, choix symbolique mais aussi pratique. En 1946, elle déménage en deux lieux très proches l'un de l'autre dans le VII^{e} arrondissement de Paris : le 20 bis avenue Rapp et le 3 rue de Monttessuy. La CRA enregistrera au total 2 289 demandes (chacune pouvant comporter pour les grosses collections des milliers d'œuvres).

L'analyse des conseils de direction, la lecture des débats *in extenso*, et la confrontation avec le compte rendu qui paraît bien aseptisé de ses séances permettent de rendre compte de l'ambiance qui règne à l'Obip, pendant que la CRA travaille[132].

Le mécanisme de restitution des biens culturels a déjà été étudié par trois fois. En 1949, la CRA présente le bilan de son action et table sur 45 000 œuvres rendues[133]. Est présenté le

[131] *JO* du 23 janvier 1945.
[132] MAE, Obip, Fonctionnement.

processus administratif et logistique, dont l'ampleur représente à ce jour une production archivistique de 900 cartons d'archives, inventoriés par la conservatrice Marie Hamon. L'accès à ce fonds est toutefois limité[134], réservé aux héritiers, ce qui exclut toute étude d'ensemble[135]. La 2e étude est menée par Claude Lorentz en 1995 à partir du dépouillement des archives de l'Occupation française pour disséquer le trajet des biens récupérés en Allemagne occupée et leurs caractéristiques et en faire un second bilan[136]. Enfin, la 3e étude est publiée dans le rapport Le Masne-de Chermont-Schulmann.

En 1945, entre la possibilité de créer une nouvelle instance et celle de rattacher les restitutions à une structure déjà existante, c'est la seconde option qui l'emporte. Le gouvernement provisoire confie ainsi la tâche à l'Obip, mis en place à la fin de la Grande Guerre, en application du traité de Versailles, pour toutes les atteintes aux biens privés des citoyens français.

Le directeur de cet office est Maurice Richard, qui occupe ses fonctions depuis l'avant-guerre et parvient, à la Libération, à se maintenir en poste. Les raisons de cette décision ne sont pas totalement claires. Un rapport manuscrit de Maurice Richard proposant avant la défaite allemande son office pour retrouver les biens (publics et privés) volés par l'occupant est conservé[137]. Son maintien en place n'a pas dû être si évident que cela. Une note biographique qu'il rédige à la Libération justifie son activité durant l'Occupation, son rôle lors du repli de l'office en Dordogne. Il se prévaut même du stoïcisme de ses personnels, la mort de l'un des employés de l'Obip servant en quelque sorte de « brevet de bonne conduite » pour l'Obip en général et pour son directeur en particulier[138]. Il est vrai que le fonctionnement de l'Obip durant l'Occupation permettait d'indemniser, en théorie, des Français dépossédés avant 1939, alors que l'occupant spoliait massivement juifs et opposants ou considérés comme tels. Sans compter la question des Alsaciens-Lorrains expulsés ou refoulés.

Néanmoins, près de 55 000 biens culturels sont rentrés entre 1945 et 1949 dont la moitié sont rendus aux propriétaires ou héritiers, soit 50 % des biens réclamés. C'est beaucoup au regard de l'intensité des pillages multiformes et de l'absence de liste centralisée des « vols » commis par les Allemands, mais peu au regard de la valeur possible et potentielle de ces œuvres. Les œuvres non rentrées sont-elles détruites ? Cachées ? Si oui, où ? Les œuvres d'art non localisées tombent après la guerre dans les oubliettes de l'histoire, cédant leur place à l'actualité, et donc à la guerre froide (le blocus de Berlin en 1948, par exemple). Le contexte évolue, les pratiques politiques s'ajustent, délaissant les priorités d'hier. La lutte contre la progression du communisme passe par la construction d'un édifice démocratique sur le sol de l'ancien Reich. Le plan Marshall, le *« Deutsch mark »*, dans les zones d'occupation non communistes, accompagnent l'édification de nouvelles instances politiques. Or la naissance

---

[133] CRA, *Spoliations et restitution des biens culturels et privés (objets d'art ou précieux, Notes et archives documentaires,* n° 1 109, La documentation française, archives, MAE, Obip, Fonctionnement, Nantes.
[134] La commission Mattéoli a eu accès à ce fonds ; Laurence Bertrand Dorléac l'a utilisé pour sa thèse avant 1993 puis pour des articles ; Sophie Cœuré également.
[135] Caroline Piketty (dir.), *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions*, Mission d'études sur la spoliation des Juifs de France, Paris, La documentation française, 2000.
[136] Claude Lorentz, *La France et les restitutions allemande… op. cit.*
[137] Lettre de M. Richard, MAE, Obip, Fonctionnement, carton 3.
[138] *Ibid.*

politique de la RFA (Loi fondamentale de mai 1949) suppose des compétences politiques autonomes.

La France doit faire le deuil de l'occupation « très longue » dont rêvait Schmittlein[139]. Soulignons que, selon Marie-Bénédicte Vincent, la politique artistique « des puissances d'occupation a été instrumentalisée plus que d'autres domaines de la rééducation par la compétition idéologique de la guerre froide ». À l'issue de sa démonstration, l'historienne conclut : « au total, on voit que la politique de rééducation a touché tous les domaines de la vie culturelle. Les Alliés la considéraient comme le volet constructif, positif de la dénazification. Mais les Allemands ne partageaient pas nécessairement ces vues. » Après la phase de « rééducation » vient la phase de « l'occidentalisation » en RFA. Et la politique culturelle, sous l'emprise des nazis entre 1933-1945, nécessite que les Allemands, dans la zone occidentale, se « réapproprient » leur politique culturelle, artistique et donc aussi muséologique. Ceci implique donc une rupture dans la gestion du dossier des œuvres spoliées. Indépendamment de la réalité concrète sur le terrain et les dépôts. Les Alliés ont-ils transféré leurs valeurs et usages vers la RFA ou les « Allemands ont-ils réussi à se réapproprier » les valeurs du monde occidental ? Toujours est-il que, d'un point de vue symbolique, une évolution vers la RFA n'est pas imaginable sans une inflexion de la politique des restitutions, que ces dernières soient achevées ou non.

Même si les années cinquante sont pour la jeune RFA celles « d'une culture politique originale, marquée par une acceptation de la démocratie », fût-ce « sur un mode distancié » ce passage à une culture démocratique passe par des « symboles » et des « rituels »[140]. La progressive renaissance des musées allemands s'inscrit dans le cadre de ce processus et se reproduit à propos de la construction européenne. On peut faire un parallèle entre le bilan de la dénazification en 1949 et le traitement de la question des œuvres spoliées : « le vrai bilan de la dénazification comprise comme processus de démocratisation ne peut être fait en 1949. Et même si l'on ne considère que la seule épuration, l'échec à court terme dans les zones occidentales, c'est-à-dire la réhabilitation de masse des Allemands compromis et leur réintégration dans la société, a constitué finalement une des clés de la réussite de la stabilisation et de l'enracinement de la démocratie ouest-allemande. La généreuse politique de réhabilitation était inévitable pour produire un nouveau consensus pragmatique autour de la reconstruction économique »[141]. De la même manière les restitutions de tableaux sont indispensables après-guerres pour la France (rendre aux victimes) et pour l'Allemagne (comme peuple vaincu), il faut dénazifier, c'est-à-dire « effacer les marques négatives du nazisme dans tous les domaines ». La construction de la démocratie allemande nécessite également des « signaux » des alliés, des «preuves de confiance », des indices de légitimité démocratique recouvrée. La prise en charge du passé nazi comme constituant de la démocratie allemande nécessite en 1949-1950 des gages que tous les alliés doivent donner. Pour la France, le renoncement à la politique stricte de restitutions prévue par les accords de Londres

[139] Voir à ce propos sous la direction de Marie-Bénédicte Vincent*, La dénazification… op. cit.,* spécifiquement *« punir et rééduquer : le processus de dénazification* (*1945-1949*) », p. 9-88.
[140] *Ibid*., p. 86-87.
[141] *Idem.*

va de pair avec l'aide à la reconstruction des musées allemands[142]. Rose Valland affirme dans un bilan d'activité :

> « Au cours de l'année 1950, j'eus à m'occuper et à aider à la réorganisation des musées allemands dont le contenu avait été dispersé par la guerre. Puis ce fut la fin de récupérations alliées. Les résultats de cette campagne à laquelle je m'étais entièrement consacrée depuis le début des spoliations nazies et qui faillit me coûter plusieurs fois la vie**,** ne furent pas négligeables, puisque plus de cent mille œuvres d'art importantes furent rendues à leurs propriétaires israélites. D'autre part, une partie de celles qui avaient été achetées au cours de l'occupation de la France, les plus belles, tels que des tableaux de Rembrandt, Delacroix, de La Tour entrèrent dans nos collections nationales[143]. D'autres, moins importantes, furent vendues aux Domaines, l'Etat français retrouvant une bonne partie de l'argent qu'il avait été contraint de fournir à l'ennemi[144] ».

Entre 1950 et 1953, Rose Valland travaille essentiellement pour les musées allemands, ce qui n'empêche pas des enquêtes « secrètes » sur les collections nazies, dont il sera question ultérieurement.

L'évolution politique mondiale rend indispensable un nouveau dispositif réglementaire qui va sceller l'abandon des restitutions économiques, en contrepartie de la poursuite, discrète, ponctuelle et limitée, des restitutions culturelles, avec un passage progressif de témoin aux Allemands entre janvier et septembre 1950.

2. 1950-1953 : l'Obip reprend la main

La Commission de récupération artistique (CRA) est comme on l'a vu mise en place dans une ancienne structure administrative, l'Obip, un office indépendant qui bénéficie de l'autonomie budgétaire, et il n'est pas anodin que cette instance soit dépositaire de la mission des récupérations. La question du coût des restitutions (en transports ou en personnels) se pose très rapidement et cet office, s'il présente le mérite d'exister et d'avoir l'expérience des enquêtes et du traitement des retours et estimations et dispose d'une certaine autonomie vis-à-vis de sa tutelle, le ministère des Affaires étrangères, reste vulnérable sur le plan budgétaire.

Deux lectures s'opposent, l'une privilégiant une interprétation positive du recensement et des rendus, l'autre insistant, à l'instar de Rose Valland, sur le fait qu'une partie du patrimoine public et privé n'a pas été retrouvé[145]. Concrètement, les biens spoliés sont recensés. Un fichier est créé. En France toute une administration vaque à la confection de formulaires, à une époque où le papier fait cruellement défaut, établit des listes manuscrites, la machine à écrire étant encore rare. Des réclames informent les usagers de l'existence de ce service (annonces dans la presse, émissions de radios). La logistique de ces recensements des œuvres disparues aboutit à la rédaction de 85 000 fiches dactylographiées classées selon « l'ordre suivi généralement en histoire de l'art par technique artistique (peintures, dessins, tapisseries, céramiques...), enfin, à l'intérieur de chaque technique, suivant des critères

[142] Compte rendu de Rose Valland sur ses activités entre 1938 et 1954, 1954, MAE/ARD/RA/Carton 877.
[143] On peut supposer que Rose Valland parle, aussi, des MNR.
[144] Rose Valland considère que les ventes sont donc un dû justifié, ce qui est peu commenté en France au plus haut niveau de l'exécutif.
[145] Rapport de 1969 sur les œuvres d'art spoliées, MAE, Obip, Restitutions, Nantes.

spécifiques […]. Les œuvres repérées comme passées dans le commerce pendant l'occupation sont classées dans un fichier spécial »[146].

Ces fiches sont transmises aux services récupérateurs sur le terrain, en Allemagne, mais aussi aux opérateurs du marché de l'art, qui savent bien qu'ils doivent en théorie consulter avant toute transaction ce « catalogue ». Un répertoire des biens spoliés est ensuite établi dont le tome II porte sur les tableaux, tapisseries et sculptures. Un considérable effort de reproduction est fourni. Plusieurs centaines d'exemplaires sont imprimés, même si ce recensement n'est pas exhaustif et ne comporte pas les œuvres restituées dès la Libération de certaines collections. Cette question de la fiabilité de l'annuaire des œuvres perdues reviendra souvent à propos de l'efficacité des retours, y compris après cette première phase des récupérations (1945-1950).

Les opérations de retour des tableaux requièrent une administration à Paris, des missions d'experts en Allemagne, qui traquent et font expédier les œuvres vers la France, à Paris ou Strasbourg. En Allemagne, dans les zones occupées, sont menées des enquêtes. Assez faciles en zone française, celles-ci nécessitent diplomatie et fermeté dans les autres zones occupées, britannique, américaine et soviétique. Deux acteurs, parmi d'autres, orchestrent dans l'Allemagne occupée les opérations de retour : Pierre Louis Duchartre, comme représentant permanent de la CRA auprès des forces d'occupation, et Rose Valland, qui devient chef de la section des Beaux-Arts de la division des affaires intérieures du groupe français du conseil de contrôle.

Ces deux fonctionnaires, avec dans un premier temps après-guerre le statut de militaires, officient dans un contexte d'occupation militaire (et non civile) et rendent des comptes en double : à leur hiérarchie militaire et aux autorités civiles de la CRA. D'où une double production d'archives avant 1950. Cette situation très particulière explique la multiplicité des rapports dits « secrets » et « très secrets ». Duchartre et Valland supervisent en Allemagne occupée des missions « d'experts » à la recherche des tableaux volés (tandis que d'autres pistent des biens industriels ou des chevaux de course) et les budgets de ces missions apparaissent, pour partie, dans la comptabilité de l'Obip[147]. À ces rapports d'experts dirigés vers le directeur s'ajoutent, comme source de renseignements, les interrogatoires réalisés par les Américains en Allemagne et en Autriche (Rose Valland participe à nombre d'entre eux sans le mentionner dans ses mémoires) et des missions d'espionnage des services français (DGER). De nombreux rapports de police et de gendarmerie enrichissent ces sources attestent la qualité du travail d'investigation malgré des conditions matérielles très difficiles[148]. La variété des localisations de tableaux retrouvés débouche sur autant de cheminements. 61 233 objets sont identifiés : « le plus grande partie en Allemagne et en Autriche (58 477), les autres en France (1895), Tchécoslovaquie (808), Suisse (39), Italie (10) Belgique (4) »[149].

Deux régimes juridiques coexistent : celui des biens trouvés en Allemagne (restitutions internes) et celui des biens détenus dans les territoires occupés par les nazis entre 1940 et 1945 (restitutions externes). Les biens spoliés sont ceux dont le propriétaire était visé par une

[146] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit.*
[147] MAE, Obip, Fonctionnement, cartons 4 et 5
[148] Tous ces rapports ne sont pas encore consultables à ce jour, et leur dispersion rend l'histoire de ces investigations encore très lacunaire et en partie mystérieuse.
[149] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit*., p. 36.

mesure discriminatoire sur la base de sa nationalité, race, religion, le fait d'être ennemi du régime. La restitution se fait d'État à État, on ne parle pas d'indemnisation.

Il existe aussi une cour des restitutions qui règle les litiges. En effet, en 1950, les trois alliés (France, États-Unis et Royaume-Uni) écartent le principe de la compétence « normale » de la cour de cassation allemande et mettent en place une « cour supérieure » composée de magistrats alliés et allemands. Ils seront compétents pour réviser les décisions des cours et tribunaux allemands. Avec le Protocole de Paris (1954) et la Convention de Bonn, ces trois cours sont réunies en une seule, composée de trois chambres indépendantes. La présidence des chambres est alors confiée à des magistrats de pays neutres. À Berlin se met en place une cour avec un président d'un pays neutre et des magistrats alliés et allemands en parité. En 1951, la Cour supérieure des restitutions se compose de 14 magistrats. Elle est présidée entre 1955 et 1965 par Jean Marion et siège dans la petite ville d'Herford[150]. Les restitutions sont codifiées au plan de la procédure avec une méthode et des usages. *In fine*, tout un droit se met en place avec des juges et des avocats spécialisés.

Les restitutions en général et les œuvres d'art en particulier, parce qu'elles sont exclues des traités, obligent les alliés, les Allemands, mais aussi les pays neutres à « apprendre à fonctionner ensemble ». En plus de leur valeur culturelle, symbolique et politique, elles génèrent un langage commun et suscitent des efforts internationaux de codification et de médiation.

Le bilan du travail de la CRA publié le 7 juin 1950 correspond aux objets d'art rentrés en France mais ne rend compte qu'imparfaitement du considérable travail mené entre 1945 et 1950 en Allemagne pour trouver et « libérer » les œuvres[151].

3. Des missions nombreuses mais parfois infructueuses

Comment la France perçoit-elle l'attitude de ses partenaires ? À quel niveau les discussions se situent-elles ? La question des œuvres d'art relève des préoccupations fortes des différents ministres. Les ambassadeurs sont sollicités très régulièrement, via la correspondance entre le directeur de l'Obip, qui a rang d'ambassadeur.

L'ambassadeur français à Washington se montre coopératif et s'appuie sur les investigations de l'Obip pour réclamer un infléchissement de politique américaine. Fin 1947, les Américains veulent fermer les « *collecting points* » qui leur coûtent cher, et ne rapportent plus assez d'œuvres précieuses. Pour des raisons économiques et politiques, ils veulent changer de posture, et les Français s'indignent alors de cet « abandon » de poste. Ce sont des télégrammes et des lettres d'alerte qui parviennent à éviter une « situation de crise » et aboutissent à la construction d'un « consensus » : les Américains acceptent transitoirement (pour hâter la fin du processus des récupérations) de céder aux Français des œuvres de « probabilité française » alors qu'auparavant chaque « claim » nécessitait la production de preuves matérielles intangibles. Cette soudaine « confiance » américaine se traduit par une arrivée d'œuvres de provenance incertaine en France.

[150] MAE, Obip, Restitutions, dossier Brüg 19 juillet 1957. Voir note de Jean Marion du 23 avril 1971.
[151] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit*., p. 37.

Globalement, les relations franco-américaines, du point de vue de l'Obip, se caractérisent par un mélange de confiance (entre les acteurs de terrain, comme entre James Rorimer et Rose Valland) et d'une certaine méfiance (Rose Valland et le général Clay). À plusieurs reprises, la correspondance signale quelques « abus » d'Américains (des logements de fonction de gradés décorés avec des œuvres d'art), des œuvres « barbotées par des soldats » et le champ lexical mélange de façon équilibrée le vocabulaire de la fiabilité et de l'inquiétude.

Les relations avec la zone britannique d'occupation se situent dans un climat de coopération théorique qui n'empêche pas de l'impatience et de l'irritation du côté français. Que reproche-t-on aux Anglais ? En premier lieu, leur lenteur : « je regrette que des délais aussi longs viennent ainsi périodiquement entraver l'exécution des restitutions de la zone anglaise » et « Il n'est pas admissible que l'acceptation de principe de nos demandes ne corresponde au bout de 6 mois qu'à 2 restitutions (un tableau de Cézanne et un tableau de l'école flamande), faites d'ailleurs, dans des circonstances exceptionnelles »[152]. Hormis cette péripétie de mise en route difficile, les relations avec la zone britannique se normalisent par la suite. Même si le flux reste modeste, l'essentiel se trouvant en zone américaine.

Les relations franco-françaises entre l'administration parisienne de la CRA et la zone française d'occupation ne suscitent aucune remarque particulière. Sont-elles idylliques ? Le double de la correspondance ne parvient-il pas à l'Obip ? Les relations se font-elles par d'autres circuits ? La France ne commente pas ou peu sa propre politique menée depuis sa « zone d'occupation ».

Au-delà de la diversité des situations par zone, les œuvres sont donc des objets de transaction diplomatique et des *moyens d'échange* tout à la fois. Se mêlent en permanence le niveau technique et opérationnel et le niveau de règlement politique et presque diplomatique. Un vaste « monopoly », qui peut tourner au « poker menteur », se met en place avec divers niveaux de discussion, de l'agent de terrain au niveau ministériel.

Rose Valland ne s'étend guère dans ses mémoires sur ses recherches infructueuses en zone soviétique. Désormais militaire et fonctionnaire, tenue par le devoir de réserve, elle n'oublie pas que bon nombre de ses missions sont secrètes. Seuls ses *curriculum vitae* ou certains rapports suggèrent de telles missions, lorsqu'elle use de l'habituelle formule « voici résumée pour l'essentiel mon activité » ou « on ne précisera pas ici l'ensemble de cette mission ». On devine toutefois la fréquence de ses expéditions, évoquées dans plusieurs conseils de direction de l'Obip.

C'est avec la bénédiction et le mandat du directeur de la CRA et de l'Obip que Rose Valland diligente des enquêtes, parfois rocambolesques dans leur narration, afin de localiser des caches ou retrouver des acteurs des spoliations. Cette action est saluée explicitement en conseil de direction et son efficacité est louée. En 1950, ce travail devient visible avec des restitutions depuis la zone soviétique de tapisseries de grande valeur repérées dès 1948[153]. Le recrutement d'un chef de mission en zone soviétique et d'experts est avalisé en conseil de

[152] Lettre du président de la CRA à M. le directeur plénipotentiaire directeur de l'Obip du 31 janvier 1948, notifiée à Berlin et en Zone britannique, MAE, Obip, CRA, n° 63.
[153] MAE, Obip, Restitutions, carton H et conférence de M. Humbert sur Rose Valland.

direction de l'Obip. La zone est difficile, la position des Soviétiques problématique, mais la CRA ne renonce pas d'emblée.

Les comptes rendus des travaux de décembre 1948 lors de la conférence de Bregenz sur les restitutions en témoignent :

> « les missions en zone soviétique ne sont autorisées que pour la reconnaissance de biens déjà localisés ; mais on ne peut lancer aucune mission de recherches. Les contacts avec les Soviets (sic) continuent mais les restitutions sont pratiquement suspendues. M. Angleys indique que la raison pour laquelle certains biens soviétiques situés en zone française d'Allemagne ont été indiqués aux Soviets est de favoriser l'activité de la Mission de M. Barillaud en zone soviétique.
> M. Lirman signale que M. Barillaud a reconnu à Leipzig des planches de musique gravées sur étain d'une valeur considérable. Les Affaires étrangères ne pourraient-elles demander une protection particulière pour ces biens ? Les Soviétiques ont malheureusement répondu que ces biens étaient préexistants en Allemagne ; il est à noter que sur 40 éditeurs français intéressés, seuls trois ont envoyé des demandes[154]. Dans ce secteur français de Berlin, 90 à 100 camions ont été récupérés mais 25 seulement ont pu revenir en France. Le colonel Bizard signale d'ailleurs qu'il a encore de nombreux *claims* pour la zone soviétique »[155].

Enfin, « à propos des œuvres d'art, M. de Seguin signale une initiative américaine en Italie et considère qu'il y aurait intérêt à élargir la recherche de cette catégorie de biens, peut-être même en recherchant un accord international qui pourrait être sous l'égide de l'ONU ». Et ensuite, « M. Calvy signale qu'en matière d'œuvres d'art il a eu l'appui entier de son collègue américain en Autriche mais plus à titre personnel qu'officiel ». On est au cœur des relations internationales, il n'est guère possible d'analyser uniquement la politique en terme de flux (nombre de retours, nombre de convois, d'œuvres) mais il convient d'étudier les « interactions » complexes entre les zones, les acteurs, les niveaux hiérarchiques. La politique d'ensemble doit prendre en compte les intérêts économiques, mais aussi les enjeux plus diplomatiques : ainsi à propos de l'Autriche en 1948 on apprend : « M. de Neuville ayant demandé s'il n'était pas possible d'envisager dès maintenant une Commission de Conciliation franco-autrichienne dans le cadre du futur traité, M. Calvy répond qu'une entente directe avec les Autrichiens risque de gêner les relations quadripartites »[156]. Les tableaux posent donc à chaque fois des questions de principe, de préséance, qui dépassent les acteurs de terrain.

Autrement dit, il n'y a pas de politique automatique de restitution simple et mécanique, mais utilisation à des fins diplomatiques, tactiques, stratégiques des œuvres d'art, ce que ne supporte pas, par exemple, Rose Valland. Certes, celle-ci accepte des feintes, des négociations secrètes, des prises de contact officieuses, des subterfuges pour lesquels elle est mandatée par sa hiérarchie « militaire » et par la direction de l'Obip. Elle n'accepte les ruses que dans le but de ramener un maximum d'œuvres en France. En revanche, elle n'accepte pas l'instrumentalisation des œuvres d'art qui deviennent des moyens de négocier entre puissances. Elle s'indigne à chaque fois, considère cette façon de faire cavalière, indigne de démocraties qui se respectent, et s'emporte au point de juger ces méthodes « dignes des

[154] Cet exemple montre bien que des œuvres identifiées mais non réclamées sont de fait souvent « perdues » pour les restitutions en zone soviétique.
[155] PV de la conférence de Bregenz, décembre 1948, Obip, Fonctionnement, carton 101, p. 13-14.
[156] *Idem.*

nazis ». Son amour de l'art conduit à une telle valorisation des œuvres qu'aucune cause ne mérite, selon elle, que l'on transige sur la destination originelle d'une œuvre d'art. Le passé résistant de Rose Valland, risquant sa vie pour ficher des œuvres et espionner au Jeu de Paume, inspire sans nul doute cette logique personnelle érigée en éthique. Elle s'oppose à la *« real politik »* de la France à l'égard de l'Allemagne. En revanche, elle fait confiance aux Allemands, toujours disposée à leur confier des photos ou à leur faciliter la tâche, alors que les autres représentants de la politique française adoptent un positionnement à la fois plus global et plus méfiant vis-à-vis de l'Allemagne.

La politique menée paraît de prime abord, très volontariste, avec des enquêtes nombreuses et parfois secrètes jusqu'en 1953 au moins. À chaque conseil de direction, dans les commissions interministérielles, dans les commissions de choix, les archives consultées donnent la vision « institutionnelle » du fonctionnement de la CRA. Les conflits, les contradictions, les aléas, les oppositions sont gommés, les documents produits étant destinés à l'échelon ministériel et aux parlementaires.

L'Obip a changé de nature d'activité, passant de la défense des intérêts français spoliés à l'étranger à un rôle « d'agence de négociation » pour traiter d'Etat à Etat des récupérations afin d'organiser au mieux le retour des biens aux propriétaires.

Pour les missions délicates, la politique appliquée avec des ordres écrits est visiblement doublée de communications et restitutions « orales ». Ceci débouche sur des comptes rendus souvent allusifs ou quasi « cryptés » avec des rapports très difficiles à exploiter tant ils sont mystérieux pour le lecteur qui n'en possède pas les clés. Visiblement toutes les séances consacrées au retour des œuvres font l'objet d'exposés oraux qui ne sont pas transcrits. Enfin, certains débats sont retranscrits *in extenso* avec les apartés, des blancs, mais pas pour toutes les séances[157].

Une lecture suivie, attentive et chronologique des conseils de direction (deux à quatre par an de 1945 à 1953) et des conseils interministériels (un par mois puis un tous les deux mois) permet de mettre en évidence le rôle crucial de la question des œuvres d'art spoliées, par rapport aux autres spoliations (biens industriels, chevaux, automobiles, etc.). Ce dossier constitue une « priorité » bien explicitée par le directeur et, si l'on excepte la séance consacrée à la fin de l'action de Rose Valland, les séances sont, dans les écrits postérieurs, plutôt consensuelles, lisses, et les documents produits gomment, peut-être, les conflits stratégiques, les désaccords et les difficultés rencontrées pendant les opérations de récupération. Rares sont les documents critiques sur les méthodes et modes de fonctionnement. L'Obip, via sa commission consacrée aux œuvres d'art, la CRA, joue le rôle « d'agence d'information » pour le ministre, alerte en cas de difficulté ou de dangers (quand les Américains et Anglais ferment les *« collecting points »*), lorsque des Américains « emportent » des œuvres en 1945-1946 pour une « exposition » qui irrite la CRA et l'Obip, et sur la question du « don-réparation » à l'État d'Israël, très vivement critiqué pendant les débats de plusieurs réunions de l'Obip.

L'Obip met en place une sorte de « service public des réparations » avec une extrême rigueur dans le suivi des dossiers, des correspondances minutieusement inventoriées, et une attention extrême portée à la quête de chaque signalement fait. De nombreuses lettres de

[157] Difficile de dire s'il s'agit de documents de travail gardés par un membre de l'Obip ou des archives « institutionnelles » de l'office.

relance de l'Obip s'inquiètent de déclarations de spoliation non suivies d'effet. Cette administration de la CRA chapotée et surveillée par l'Obip fonctionne bien, assurant des dizaines de milliers de retours puis de restitutions.

Une vingtaine de cadres organisent au début les récupérations et, sur le terrain, des salariés s'activent. Deux catégories de personnel sont associées : des manutentionnaires, trieurs, et des « experts »[158]. Qui sont ces personnels ? D'âge varié, des étudiants, des femmes ayant besoin de travailler, quelques hommes en retour de déportation, et de nombreux retraités de l'Education nationale, des fonctionnaires de police retraités. Parmi ces manutentionnaires se trouvent quelques personnes « surdiplômées », réfugiées signalées comme telles, ou en situation de grande précarité. L'intérêt des lettres de « rupture de contrat » vient de ce que les personnes disent vouloir arrêter ce travail d'emballage et d'étiquetage des œuvres jugé trop « pénible » ou trop « triste » (trois mentions) et « déprimant » (une mention). L'étude exhaustive de la première partie de l'alphabet permet de décompter 200 collaborateurs de l'Obip et on peut donc en imaginer 400 en tout ayant participé, parfois quelques jours et souvent durant des mois à la mise en œuvre matérielle du retour des œuvres. Au maximum de son activité l'Obip occupe 600 personnes avec des activités de dactylographie, de copiage, de saisie manuelles de données. La surprise vient de l'absence de témoignage connu de ces opérations de « tri et de classement des œuvres ». Ces salariés ont-ils raconté leur quotidien ? Sont-ils soumis à des « clauses de secret » ou de « confidentialité » alors qu'ils sont seulement vacataires ou contractuels ? Ces personnels se caractérisent par une assez forte honnêteté apparente. Seuls deux cas de « faute professionnelle » (sur 200 dossiers encore consultables) figurent dans le corpus étudié. Quatre ou cinq biographies et lettres de recommandation extrêmement atypiques marquent l'appartenance au ministère des Affaires étrangères avec des parcours de migration très originaux. Sans trace d'annonces de presse pour recruter à ces postes, on peut supposer d'après les dossiers observés que le « bouche à oreille » est le mode de recrutement principal.

4. Une escroquerie ternit l'image de la CRA.

Mais l'action de la commission est ternie par une escroquerie longtemps cachée. La CRA est fermée le 31 décembre 1949 en application d'un décret de septembre de la même année. Pourquoi ? La lecture des conseils de direction de l'année ne permet pas de trancher entre une optique pragmatique (l'essentiel serait terminé ? mais les faits disent l'inverse), des nécessités financières ou une raison moins avouable, l'escroquerie.

C'est pour des raisons d'économie que la CRA est officiellement supprimée et ses emplois de gardiens et trieurs avec, même si une rallonge permet de réembaucher de septembre à la fin de l'année 1949[159]. La lecture des débats du conseil de direction et de la correspondance au directeur de plusieurs membres de l'Office laisse percevoir un problème non seulement financier mais aussi politique : la CRA serait devenue trop autonome ; il

[158] Deux cartons regroupent les dossiers de ces contractuels, classés dans l'ordre alphabétique. Pour chacun une courte biographie présente sur une page le cursus « précédent » des personnels choisis, leurs coordonnées administratives, parfois une recommandation et, en cas d'interruption prématurée, une lettre justifiant l'abandon de cet emploi.

[159] Lettre aux personnels licenciés, MAE, Obip, Fonctionnement, CRA, carton 54.

conviendrait de la ramener dans le giron de l'Obip. Mais presque au même moment, l'Obip, en tant qu'office avec autonomie budgétaire, est lui aussi remis en question au niveau de sa tutelle politique, certains voulant, pour de multiples raisons, se débarrasser de l'Obip et le transformer en simple service, sans autonomie budgétaire, sous la double tutelle du ministère des Finances et du ministère des Affaires étrangères.

Y a-t-il un lien entre cette réforme de la structure de l'Obip (fermeture de la CRA fin 1949), le transfert des attributions de la CRA à l'Obip (1950) et puis la fermeture de l'Obip (1953) transformé en « service » beaucoup plus contrôlable par ses tutelles ?

Derrière cette mesure d'économie se cache en fait une reprise en mains des opérations. Les œuvres non réclamées vont profiter aux finances publiques, et, pour partie, rejoindre les trésors des musées nationaux. Sur le plan politique, la vague d'amnistie indique la volonté de tourner une page. C'est pourtant un fait divers qui révèle une faille du fonctionnement en apparence si performant de la CRA. Une affaire occultée jusqu'à nos jours et qui n'est à l'époque commentée dans une aucune instance de l'Obip.

Les dysfonctionnements des récupérations sont épinglés par une partie des articles de presse. En revanche, ceux liés aux restitutions à leurs propriétaires ou héritiers sont très peu citées (en nombre d'articles) et le fait divers de 1951, affaire dite « des Domaines », donne lieu à une dizaine d'articles entre le 12 et le 13 juillet 1951 dans *L'Humanité*, *Le Figaro*, *Paris Presse* et *Combat*[160]. La sortie de l'affaire est bien contrôlée (*L'Aurore*, 29/06 1950 et *Le Figaro* 16/12/1950 qui révèle l'affaire et en rend responsable la fermeture de la CRA : « à la suite de certaines informations relatives à des détournements d'objets d'art récupérés en Allemagne, le ministère de l'Éducation Nationale précise que […] la CRA a cessé son activité au 31/12 : l'Obip a été chargé de poursuivre les opérations de la Commission ».

La conclusion de ce fait divers, qui aboutit à 19 inculpations, cinq condamnations médiatisées (avec nom, qualité et parfois adresse des auteurs de ces vols) aurait épargné les « vrais cerveaux » : « mais les pilleurs en chef n'en sont pas » revient en toile de fond de toutes les citations, sauf pour *Le Figaro* qui minimise les faits.

Au total, « plusieurs centaines de toiles de Maître et de tapisseries » ont fait défaut aux spoliés, sans compter des milliers de meubles, vingt-mille machines à écrire, des tapis et tapisseries en nombre. Le cerveau « supposé » est donc M. Salley (expert-trieur, secrétaire de la Commission de choix) de la CRA. Son nom est rarement bien orthographié (Salle, Sallet… reviennent souvent). Il est emprisonné et condamné à un an de prison avec sursis et 20 000 francs d'amende. L'autre organisateur, Vidal de la Berre, qui avoue une passion pour le jeu, est le plus haut fonctionnaire impliqué (il est inspecteur principal aux Domaines). En plus de son enrichissement personnel, il a contribué à faire vendre « avant » ou en marge des ventes prévues par les Domaines. Un fonctionnaire du ministère de l'Économie, fils de déportés (A. H.) est condamné à 10 mois de prison et 20 000 francs d'amende et Yvonne Letulle, écope de cinq mois et 29 000 francs d'amende. Cette dernière est la nièce de René Pleven, alors président du Conseil[161]. Le préjudice porte sur un demi-milliard de francs, avec notamment 900 pianos de valeur… Une véritable entreprise de coulage, des vols en stocks, des

[160] Voir le dossier complet aux Archives nationales, AJ[38] 5934.

[161] René Pleven (1901-1993), ancien résistant, président du Conseil de 1950 à 1951 et de 1951 à 1952, garde des Sceaux (1969-1973).

disparitions en nombre ont donc pollué une opération de récupération et des restitutions par ailleurs conduites avec grande diligence et rigueur. Des œuvres furent liquidées à l'étranger et des membres de la CRA avaient fait des voyages à l'étranger jugés suspects. Mais le procès limite le déballage et la presse est très frustrée. Les services de police et la justice sont « discrets ». Pourtant, selon la presse, un registre de comptabilité complet existe. Des transporteurs, des antiquaires sont mêlés, un membre de l'ambassade des Etats-Unis en France est auditionné. C'est une vilaine affaire que les médias couvent mais avec peu de volume et peu de surface (au regard des faits divers !). En réalité, des tableaux étaient écoulés avant les ventes aux enchères, des ventes étaient « douteuses », des biens « faux » ont été vendus comme des « vrais » tableaux. Il y a eu des adjudications à bas prix et ensuite des œuvres furent rachetées par les musées. Et les assurances ont acheté de bonne foi de très nombreuses œuvres vendues par les Domaines.

C'est donc plus ce fait divers qui provoque la fin brutale de la CRA que le réel tarissement des retours. D'ailleurs, après 1950, il y a encore des retours, ce dont attestent et les comités interministériels et les conseils de direction de l'Obip. Les condamnés sont tellement sûrs de leurs « appuis » qu'ils proposent une « transaction » au Trésor que celui-ci refuse avec virulence : « il est inopportun pour le Trésor de se prêter en la circonstance à aucune transaction »[162]. D'ailleurs les Domaines se sont portés partie civile. Le ministère de l'Éducation nationale – comme tutelle de la CRA, il n'y a pas encore de ministère de la Culture – assume pleinement ce problème judiciaire mais rappelle dans un communiqué que trois services travaillent de concert sur les restitutions artistiques : l'Obip, qui dépend du ministère des Affaires étrangères, la CRA, basée avenue Rapp, et le service des spoliés, bd Pereire qui dépend du ministère des Finances et dont les œuvres d'art retrouvées en France étaient conservées au Palmarium du jardin d'acclimatation. « Ce service comme le précédent a été absorbé par l'Obip […]. Il n'en reste pas moins que des spoliés ont été dépossédés une seconde fois de leurs biens. Des arrestations ont été opérées, une instruction est en cours. Toute la lumière doit être faite sur cette affaire »[163].

En réalité et dans les faits, l'escroquerie dite des Domaines a impliqué plusieurs haut-fonctionnaires et un acteur crucial de la CRA. Ce fait divers a été connu dans la presse mais ensuite la mémoire « s'est perdue ». Rose Valland connaissait parfaitement cette escroquerie, son ampleur – elle parlait de « carambouille colossale avec des enrichissements personnels monstrueux » – mais par sens du devoir, de l'obéissance, elle s'est toujours tue publiquement.

Le 29 octobre 1951 est notifié à Guy Salley, « vérificateur auxiliaire temporaire », son licenciement par « mesure disciplinaire » et sa radiation de l'Obip et donc du ministère des Affaires étrangères[164]. Le 30 novembre 1950, il avait été interpellé puis incarcéré. Un rapport circonstancié du directeur général de la Sûreté nationale alerte la direction des Affaires étrangères qu'une importante escroquerie a été commise par ce trieur dans l'exercice de ses fonctions, avec de nombreux complices. Il ne semble pas totalement isolé au vu des faits qui lui sont reprochés. La condamnation d'un an de prison avec sursis en juillet 1951 et 20 000

[162] Dossier complet aux Archives nationales AJ[38] 5934.
[163] *Combat*, 15/12/1950 : « précisions du ministère de l'Education nationale ».
[164] Pour les archives, Cf. MAE, CADN, Obip, Fonctionnement, article 111 et aux AN, AJ[38] 5934. En 1997, un haut-fonctionnaire au ministère des Finances (qui souhaite rester anonyme) se souvient encore de cette affaire (entretien avec l'auteure).

francs d'amende est minimisée par les termes utilisés. Son rôle à la CRA est aussi minoré, puisqu'il est qualifié par son statut administratif de « trieur auxiliaire temporaire ». Il y a de plus des négligences d'autres collaborateurs du service et des sanctions internes. Le fait qu'il faille trois mois pour la saisine du conseil de discipline de l'Obip entre la condamnation pénale et le conseil peut s'expliquer en partie par le « ménage » en cours pour résorber l'affaire. Sans qu'il soit fait mention ni de poursuites ni de retraite, Jacques Vaingtain, agent contractuel, le chef de service du service restitution, est radié le 1er juillet 1951. Hormis les listes et PV des « commissions de contrôle » dans lesquelles siégeait et intervenait activement Guy S., les noms des protagonistes de cette fâcheuse affaire ont tous disparu des « cartons » des personnels de la CRA, des archives et, semble-t-il, de la mémoire de l'Obip. Qu'en est-il des archives de la CRA ? Ce fait divers dont l'ampleur exacte n'est pas encore totalement connue à ce jour explique peut-être également l'empressement du ministère à « tourner la page » de la CRA et de l'Obip pour éviter des recours au tribunal administratif de spoliés mécontents qui auraient pu voir ou invoquer, dans cette faute personnelle sûrement détachable du service, un motif de recours.

Peu avant son arrestation, Salley, comme secrétaire de la commission de choix organise vers Barentin, dans la banlieue de Rouen, le départ de deux sculptures MNR (dont le célèbre *Taureau* de Janniot) puis la venue, dans cette même ville, de dizaines de sculptures liées aux récupérations et affectées à la Ville de Paris. Cette « ville aux statues » ne bénéficie que d'une faible aura médiatique dans ces années et sera ensuite totalement oubliée, voire occultée. Il faudra attendre 2006 pour qu'un catalogue illustré par la municipalité fasse le point sur ce patrimoine urbain très original des 300 statues éparpillées dans la ville. Ce catalogue n'est vendu qu'en mairie ! C'est dire si cet héritage, avec de très nombreuses œuvres au passé mystérieux, dérange encore. Ce transfert géographique vers Barentin n'a suscité ni historique, ni enquête journalistique à notre connaissance. Et pourtant, André Marie, avocat, ancien déporté et ancien résistant, maire de la commune de 1945 à 1974, connaissait parfaitement le dossier de la récupération artistique. Victime d'une virulente campagne de presse en 1949, il démissionne et se repose plusieurs mois en milieu hospitalier. La presse l'attaque avec acharnement sur un dossier de collaboration économique où il serait intervenu pour aider des chefs d'entreprise, afin de préserver l'emploi et à la demande des ouvriers. Nous n'avons pu faire de lien entre cette violente campagne de presse, et les récupérations et les sculptures de Barentin, mais un témoin qui a refusé d'être cité nous glissa que des sculptures rentrées d'Allemagne après-guerre et sans propriétaire avéré furent distribuées dans plusieurs villes de province sans que nécessairement l'étiquette MNR ne leur ait été apposée.

5. Les tableaux confiés aux musées français

La CRA et les services afférents fournissent un travail considérable dans un contexte de sortie de guerre où la situation matérielle reste délicate et le quotidien marqué par le conflit. Une toute petite minorité bénéficie de ce travail ingrat et difficile, qui rend possible la restitution à une grande partie des grands collectionneurs leur dû. La récupération permet au marché de l'art parisien de repartir très vite d'un bon pied, après une épuration qui n'a pas été

très forte[165]. C'est donc dans un contexte très changeant qu'en 1953 l'Obip disparaît définitivement, non sans une vive polémique interne.

Une exposition publique valorise pourtant le travail de la CRA à l'Orangerie. À la suite d'une malencontreuse « erreur », il est imprimé sur la couverture du catalogue qu'il s'agit des chefs-d'œuvre des collections françaises retrouvées en Allemagne par la CRA et les services alliés[166]. Malgré la cherté du papier, la couverture est réimprimée pour préciser qu'il s'agit des collections privées. L'omettre revient à laisser entendre que les collections publiques ont pu être spoliées, ou alors que ces œuvres sont publiques…[167] En réalité, il s'agit des collections privées des collectionneurs juifs spoliés. Il va sans dire que le mot « juif » est tabou : la particularité doit s'effacer derrière le modèle universaliste du citoyen. Montrée aux actualités cinématographiques, l'exposition est saluée médiatiquement comme la preuve d'un retour à une vie « normale » artistique et mondaine, après une parenthèse honteuse.

Une partie des œuvres rentrées d'Allemagne est rendue aux propriétaires, et un grand nombre (16 000) n'est pas réclamé. L'ordonnance du 21 avril 1945 prévoit cette éventualité. Le ministère de l'Éducation nationale propose des mesures adaptées à la valeur de ces tableaux et une commission de choix est créée (article 5 du décret du 30 septembre 1949) pour « sélectionner les œuvres dignes d'être gardées, et non vendues aux domaines ». Les procès verbaux des huit séances qui se tiennent entre 1949 et 1953 témoignent de la célérité des débats[168]. Leur composition ne laisse aucune place aux usagers de l'Obip (alors qu'avant 1950, ils étaient représentés statutairement au conseil de direction) et n'implique que des parties intéressées par ce choix : « le Directeur des Arts et Lettres, le Directeur des Musées de France, des représentants de l'administration des Domaines, le directeur de l'Obip, les conservateurs en chef des musées nationaux, l'inspecteur général des musées de province et des conservateurs des musées de province » [169].

Quel regard porter sur ces huit séances (quatre en 1949, puis une par an) ? Comment diagnostiquer le choix fait des œuvres compte tenu de la brièveté (une à deux heures) des commissions ? Sur 16 000 œuvres, près de deux mille, soit 15 %, sont jugées de « haute qualité ». Dans ses mémoires, Rose Valland reste assez évasive sur ce point. La presse artistique ne se prive pourtant pas, dès 1952, d'émettre quelques critiques sur les ventes aux enchères ainsi que sur la nature des œuvres leur authenticité, jugée parfois plus que douteuse[170]. La fin des ventes de tableaux rentrés d'Allemagne par les Domaines, annoncée en juin 1952[171], est peu médiatisée mais donne lieu à une information claire : « on ne verra plus de tableaux dans les ventes des Domaines. Elles étaient pourtant très courues depuis que

[165] Sur l'épuration, Cf. Laurence Bertrand Dorléac, *op. cit.*

[166] Catalogue *Les Chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvées en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliées* et *Les Chefs-d'œuvre des collections françaises retrouvées en Allemagne par la CRA et les services alliés*, Paris, Orangerie des Tuileries, juin-août 1946, 91 p.

[167] Didier Schulmann, qui rappelle en septembre 2008 cette anecdote, n'en dit malheureusement pas plus sur les dessous de cette polémique.

[168] MAE, Obip, Restitutions, CRA, Photographies carton 84.

[169] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann... *op. cit*., p. 39.

[170] *Connaisseur, Le guide mensuel de l'amateur d'art*, mars 1952, n° 1, p. 9 : « Les Domaines et leurs ventes surprises ; celle de janvier n'a pas apporté de surprise dans les prix mais seulement dans les provenances. Il s'agissait du séquestre Otto Abbetz. Il y avait quelques bons dessins anciens mais aucun en dessous de 50 000 francs. Sans doute la collection n'est elle pas au complet. »

[171] *Connaisseur, Le guide mensuel de l'amateur d'art*, juin 1962, n° 4, p. 10.

l'année dernière, des Lancret et des Corot y furent adjugés 3 à 4 millions. Il est vrai que le Louvre aurait pu garder ces peintures qui ne lui coûtaient rien. Pour ne plus commettre d'erreurs de cet ordre, tous les tableaux en destination des domaines seront mis en cave au Louvre ». Cet article nuance sensiblement les déclarations suivant lesquelles seules des œuvres « de second rang » seraient vendues par les Domaines. Des toiles de maître le sont également.

Ces « ventes publiques » ne se passent pas sans incidents : parfois des héritiers reconnaissent un bien et protestent. Les archives conservent des lettres de protestation et deux rapports citent ces mécontents. Une commission doit trancher : rendre ou ne pas rendre ? Telle est la question. Dans près de la moitié des requêtes, l'avis est négatif. Les litiges concernent quelques centaines d'œuvres, voire quelques milliers. C'est ce que les initiés nomment le syndrome de la « soupière », en référence à la vente d'une soupière de plus de 4 millions de francs et dont l'ancienneté est contestée par des experts. Ce qui retarde mais n'empêche pas la vente, en décembre 1952, « bien que les partisans du faux semblent devoir l'emporter. Aux Domaines, la bataille n'apporte aucun trouble : la soupière a été payée… et vendue sans garantie »[172]. Les Domaines ne s'embarrassent donc pas de trop de scrupules : certains biens sont vendus sans garantie d'authenticité, un comble pour une vente publique censée respecter les règles et les usages, mais puisque des acheteurs sont prêts à prendre le risque. Tous ces biens n'ont pas le sort de la fameuse soupière dont l'histoire rebondit en décembre 1953 : « la Soupière de Thomas Germain qui devait être vendue à la Galerie Charpentier a été retirée de la vente une heure avant son adjudication. Les grands spécialistes de l'argenterie ancienne n'étaient pas d'accord sur l'origine de cette pièce, achetée il y a quelques mois aux Domaines. De plus deux collectionneurs en ont revendiqué la propriété. En voyant la situation, le commissaire priseur dit : "*Je ne veux pas tremper dans cette soupière*" »[173].

Quelle est la véritable cause de cette situation ? Une œuvre non restituée alors que deux propriétaires la revendiquent ? Une œuvre vendue par les Domaines alors qu'elle est réclamée ? Une œuvre vendue aux Domaines qui pourrait être « un faux » ? Une certaine presse artistique insiste sur les ventes massives des Domaines et sur l'origine *clairement douteuse de certains biens* qui seraient des faux grossiers. Mais si des acheteurs sont assez bêtes pour payer des œuvres douteuses, à qui la faute ? Le marché de l'art repart et manque d'œuvres de haute qualité. À cette époque, l'association des amis de la Société du Louvre annonce 22 000 adhérents. Les revues artistiques ont de 10 000 à 20 000 abonnés, les œuvres d'art représentent 8 % du patrimoine des plus riches[174]. Les Domaines profitent sur cette « demande d'œuvres d'art » qui se vendent bien et renflouent en passant les finances publiques qui en ont bien besoin.

Pour autant, le monde de l'art n'est pas étranger à celui des responsables politiques. Des croisières culturelles, des conférences témoignent, dès cette époque, de l'imbrication des deux univers. La possession de tableaux de maître, sans parler de collections complètes, fait partie des signes de distinction des hommes politiques de l'après-guerre, sans frontière partisane

[172] *Connaisseur*, février 1953, lettre de Francis Spar, p. 7.
[173] *Connaisseur*, 15 décembre 1953, n° 33, p. 35.
[174] *Connaisseur*, 1953 , n° 14.

particulière (sauf pour les communistes). Ainsi Albert Sarrault (1872-1962), ancien ministre, président du conseil sous la III[e] République, ancien déporté (1944-1945), succède-t-il en 1953 à M. David Weill à l'Académie des Beaux-Arts : « à vingt ans, il a débuté dans le journalisme comme critique d'art. Aujourd'hui sa maison est un vrai musée »[175]. Et il n'est pas le seul. La classe politique éclairée connaît donc cette polémique et est informée des soupçons à propos des ventes des Domaines. Du côté des gaullistes de la première heure, Jacques Soustelle (1912-1990), ethnologue de formation, spécialiste des Aztèques, qui anime des conférences du club « Connaissance des arts » révèle « un manuscrit mexicain »[176]. Puisqu'il est certain que les hommes politiques n'ignorent pas les débats sur ventes des Domaines, force est de reconnaître que leur discrétion sur le sujet.

Que savons-nous sur ces commissions de choix, au rôle décisif ? Elles se réunissent, comme on l'a vu, à 8 reprises entre 1949 et 1953[177]. Selon le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann (le seul à pouvoir tirer parti des 900 cartons des archives CRA) :

> « [s]es séances étaient de courte durée, excédant rarement une heure à une heure et demie : elles n'avaient qu'à valider des listes […] et qui, sans doute, avaient été préparées à l'avance par les musées. Au sein d'une dramatique histoire qui, de 1940 à 1950, est marquée par des cultures administratives et politiques pour le moins contradictoires, mais toutes très productives de dossiers devenus archives, l'épisode des commissions de choix laisse le chercheur sur sa faim. L'opacité et le mutisme du dispositif concourent aujourd'hui à considérer que son accomplissement fut conduit rapidement et non sans légèreté ».

Les commissions de choix traitent 12 500 œuvres, vendues par les Domaines. Elles en sélectionneront 2000 pour les musées de France. Cette histoire des ventes relatées dans les catalogues, les textes officiels et les procès-verbaux n'a été qu'en partie présentée dans le rapport Mattéoli. Retenons ici que chaque vente, dans les années 1950, fait l'objet d'un chiffrage, que les totaux sont scrupuleusement reportés sur les catalogues, avec la publicité des ventes. Lorsqu'un tableau ne trouve pas de preneur à un certain prix, il est retiré de la vente. L'idée de rentabilité n'est donc pas étrangère à cette opération.

L'Obip garde une trace exhaustive de ces ventes, preuve qu'il se sent concerné par cette opération, en aval de sa propre activité. Les derniers acteurs de ces ventes particulières sont en train de disparaître, pourtant, on peut supposer qu'en 1950, des adultes majeurs, relativement fortunés et connaisseurs, arpentent alors les lieux de vente à la recherche de leurs tableaux[178]. Et cette histoire-là, de tableaux sans propriétaires, dont on sait lors des ventes qu'ils sont disparus, peut-être morts dans des camps, vendus par les Domaines, n'est pas des plus apaisante. Qui ira se vanter de l'origine (légale au sens juridique) d'un tel achat ? Fréquentes sont les réclamations qui donnent lieu à une régularisation *a posteriori*, sur plainte avec arbitrage de la commission des restitutions sur chaque cas litigieux (avec octroi au réclamant ou refus de la requête).

---

[175] *Connaisseur*, 15 juillet 1953, n° 17.
[176] *Connaisseur*, 15 décembre 1954, n° 34, p. 49.
[177] 27 octobre, 17 novembre, 19 et 21 décembre 1949 ; 25 octobre 1950 ; 29 mai 1951, 28 mars 1952 et 17 juin 1953.
[178] Parfois un spolié rachète lors d'une vente des domaines l'œuvre que la commission lui a refusé…

Il y a de tout dans ces lots, des œuvres non identifiées, mais aussi « des objets pour lesquels on a des mentions de propriétaires »[179]. Bien sûr tous ne sont pas morts, certains négligent d'aller chercher une œuvre. Noyées parmi d'autres ventes, salle Richelieu, entre 1950 et 1953, les œuvres d'importance sont annoncées, exposées parfois, et dans les archives de l'Obip trônent les catalogues (*Bulletin officiel d'annonce des domaines*) et l'addition, manuscrite, de chacune des ventes[180]… Avec parfois des commentaires. La recette n'est pas négligeable, 96 120 000 francs au 25 juin 1953 et en 1954, 100 000 000 francs. Ces œuvres peuvent être spoliées ou non. Le rapport Chermont-Schulmann résume : « il est certain que des objets spoliés puis retrouvés en Allemagne ont ainsi été remis sur le marché sans avoir été rendus à leurs propriétaires »[181]. Il n'est pas excessif de dire qu'en même temps qu'un remarquable travail de récupération, et de retour aux propriétaires, l'Obip a, dans une seconde phase, par volonté d'en finir, involontairement ou non contribué à « blanchir » des tableaux dont certains, sur 14 043, ont un passé douteux ou une origine floue.

L'exposition des œuvres au Château de Compiègne, entre 1950 et 1954, prélude à l'inscription sur « des inventaires provisoires mis à disposition des personnes spoliées, dits "de la récupération" ; ces pièces sont distinguées par des numéros précédés d'un sigle spécial qui signale leur origine : MNR (musées nationaux récupérations) pour les tableaux, OAR (objets d'art récupération) pour les objets d'art, Rec (récupération) pour les dessins »[182]. Mais le tout manque de lisibilité et de cohérence. Par trois fois, des projets de loi fixent des délais-butoirs avant leur passage dans le giron des musées, mais aucun n'est voté. Il semble que 15 % du total des œuvres revenues aient été confiées au gardiennage discret, mais efficace, des musées de France. L'administration et ses fonctionnaires vont, en quelque sorte, « hériter » d'une situation quelque peu « floue » qui deviendra une sorte de « secret de famille » dans le monde des musées, de l'art, de la culture.

La DMF est mal à l'aise, comme une grande partie de la société, avec les spoliations. En témoigne le pesant silence de Georges Salles dans ses mémoires pourtant dédiés à Jacques Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres et résistant. S'il évoque le retour des collections publiques au Louvre, pas un mot n'est dit du sort des collections juives privées, pas même lors de l'évocation de l'Orangerie ni du Jeu de Paume. Plus surprenante est l'absence de toute mention des commissions de choix qui permettent au Louvre de « gardienner » des œuvres majeures dépourvues de propriétaire identifié. Mieux, le directeur des Musées de France se félicite des acquisitions artistiques récentes du Louvre sans évoquer la déstabilisation du marché de l'art liée à la guerre : « quant aux peintures les plus récentes, qui prolongent les collections du Louvre et dont certaines y auront un jour accès, elles furent largement complétées par une campagne d'achats que sur la demande du conservateur le Conseil des Musées décida d'entreprendre en 1945 pour rajeunir notre musée d'art moderne. […] Durant deux ans nos crédits furent en majeure partie affectés à des acquisitions que le conservateur fit directement aux artistes »[183]. On trouve ainsi huit Matisse, huit Braque, cinq Bonnard, six Rouault, un Maillol « sans compter les œuvres des maîtres disparus tels que Juan

[179] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit*., p. 41.
[180] MAE, Obip, Restitutions, carton f, Nantes.
[181] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit*., p. 41.
[182] *Ibid*., p. 42.
[183] Georges Salles, *Au Louvre, Scènes de la vie du Musée*, Paris, Domat, 1950, p. 193.

Gris, Modigliani… qui furent évidemment acquis d'autre manière. Quant à Picasso, après avoir éludé nos propositions, il nous fit don de 12 toiles… ». Par ailleurs, Salles reste assez flou sur d'autres « acquisitions » de l'après-guerre : « comme il serait trop long et fastidieux d'exposer ici au complet les acquisitions faites depuis 1945 par chacun des départements, je me bornerai à suivre, à titre d'exemple, certaines séries du secteur français »[184]. La seule évocation de l'Occupation vient par une quasi pirouette après l'évocation de « dons » faits par un collectionneur anglais : « M. Yates Thomson, qui en pleine guerre, alors que la France était occupée, tint à donner à notre pays ce témoignage de confiance, que nous reçûmes peu après l'armistice des mains mêmes de ses héritiers, le vice-airmarshall et Mme Elliot ». Et la seule allusion aux spoliations[185] vient à propos du Corneille de Lyon qui « fut un remerciement de la famille Schloss pour les services rendus par la Commission de récupération artistique dans la recherche des œuvres spoliées par les Allemands ». Et Georges Salles de poursuivre : « c'est un même geste de gratitude qui nous valut : le portrait de lady Alston par Gainsborough et un ivoire français du XVIII^{e} siècle (dons des enfants du baron Robert de Rothschild[186]), le portrait de la marquise Doria par Van Dyck (don de la baronne Edouard de Rothschild et de ses enfants), une suite de tapisseries à fleurettes du XV^{e} siècle (don de Mme Larcade et de ses enfants), un autre buste de Houdon, don de Mme Edgar Stern[187] et de ses enfants), un autre buste de Houdon représentant Madame Adélaïde (don des héritiers de M. A.- G. Veil-Picard) » [188]. Et pour ne pas détailler davantage ces « entrées » particulières, en omettant aussi de signaler l'ampleur des spoliations, Georges Salles clôt le débat : « ceux qui seraient curieux de connaître dans leur diversité les enrichissements du Louvre n'auraient d'ailleurs qu'à consulter le bulletin des Musées de France qui chaque mois rend compte des principales pièces nouvellement entrées dans nos collections. Ils y liraient une étude détaillée de chacune d'elles, et verraient qu'entre tous les titres requis pour être admis dans nos galeries un des plus importants est d'y introduire des particularités qui ne s'y trouvaient pas encore représentées. » [189] En tout cas, si la politique d'acquisition s'énonce clairement, celle menée sur les « MNR » et les « transferts en province » reste plus que discrète. Il y a donc un « discours public » sur l'approvisionnement du Louvre[190] qui occulte en partie le dispositif tel qu'il se met en place au même moment. Ainsi, lors de la V^{e} commission de choix, voici le procès verbal tel qu'il est intégré « cinq mois plus tard » : « compte rendu établi par M. G. Salley, de l'Office des biens et intérêts privés, faisant fonction de secrétaire de la Commission de choix sur la demande de M. Georges Salles, Directeur des Musées de France : "M. Salles

[184] *Ibid*., p. 199. Deux miniatures de Fouquet, un Corneille de Lyon, deux tableaux de l'école de Fontainebleau, une vanité du XVIII^{e} siècle, deux Georges de la Tour, trois natures mortes de l'école de Le Nain, un Giullet, deux Jeaurat, et deux Lancret.
[185] *Ibid*., p. 203.
[186] Robert de Rothschild (1880-1946) avait pour conservatrice de sa collection particulière Geneviève Levallet qui épousa en 1931 Hans Haug, conservateur du musée de Strasbourg (Dominique Jacquot, « Hans Haug au sein de l'histoire de l'art de son temps », Bernadette Schnitzler, Anne-Doris Meyer dir., *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, Strasbourg, musées de la Ville de Strasbourg, 2009, p. 81-82).
[187] La famille E. Stern ne manque pas après la VIII^{e} Commission de choix de réclamer.
[188] *Ibid*., p. 203.
[189] *Ibid*., p. 204.
[190] Georges Salles écrit *« Pour se ravitailler un musée n'a pas seulement recours à ce matériel flottant qui, passant de main en main, circule à la surface du globe. Depuis un siècle il s'attaque aux trésors cachés sous terre. » (*p. 205).

propose que les monnaies et médailles qui doivent aller au cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale soient remises à la Commission de Choix de la Sous Commission des Livres. Sur la demande de M. Jaujard, M. Salles soumet pour approbation le dépôt du Taureau de Janiot (sic) au Musée d'Art Moderne en vue d'attribution par cet organisme de la ville de Barentin »[191]. Le directeur des Domaines ajoute : « M. Amiel fait préciser qu'il s'agit d'un dépôt et non d'un don de l'État ». Il propose une plaque avec mention « Propriété de l'État ». L'inspecteur général des Musées de Province rappelle que « tout ce qui appartient à la Direction des Musées Nationaux n'est expédié en province qu'après un arrêté publié au journal officiel. La Commission accepte ». Sachant que le *Taureau* de Janniot est bien un MNR, force est de reconnaître que la DMF entretient très tôt un rapport flou aux MNR qu'elle « préempte » un peu *de facto*. En effet, sans préjuger les résultats de l'exposition de Compiègne qui doit permettre aux spoliés de venir voir les biens et les réclamer, Georges Salles précise en décembre 1950 lors de la V^e^ commission de choix que « des ordres ont été donnés pour l'enlèvement rapide des biens acceptés par la Commission de choix, et que chaque Conservateur a reçu des instructions précises à ce sujet, de même qu'en vue de l'expédition de ces biens sur Compiègne où ils doivent être exposés. »

Force est donc de reconnaître que la discrétion « publique » de Georges Salles sur les œuvres « rentrées d'Allemagne volées à leurs propriétaires, juifs la plupart du temps, et non restituées » contraste avec son énergie et sa directivité. Plus délicat encore, le refus lors des « commissions de contrôle », en 1950, de restituer à des spoliés qui ont réclamé des œuvres vues en exposition, et l'important contentieux qui en découle[192]. De là à voir une nationalisation rampante, des incorporations *de facto* au Patrimoine… Ce non-dit ne peut que s'expliquer par le contexte politico-économique de l'après-guerre.

Selon le MAE, « les musées nationaux auraient reconstitué en méconnaissance semble-t-il du décret de septembre 1949, un nouveau CRA au Musée du Louvre, sous le timbre « Secrétariat de la Commission de choix »[193]. Dans l'intérêt des collections publiques, pour les étendre, la DMF s'appuie donc, en 1950, sur les œuvres rentrées d'Allemagne et sans propriétaire immédiat avéré. S'ils n'altèrent pas les premiers bilans positifs de la CRA, dont le travail se clôt en 1949 par une très riche publication à la Documentation française, les réclamations et le contentieux d'après 1950 jettent une ombre sur l'attitude de certains cadres de la direction des Musées qui ont parfois préféré l'enrichissement des collections nationales au retour de certaines œuvres à leurs « réclamants »[194]. Les mémoires de Georges Salles ne figurent pas dans les bibliographies des travaux des années 1990 mais sont pourtant éclairants sur l'état d'esprit de l'époque : la question des spoliations n'est traitée que très marginalement, et celle des restitutions à travers quelques « dons » de familles spoliées reconnaissantes de l'activité de la CRA. Pas un mot des MNR, pas un mot des spoliés réclamants qui protestent, pas un mot sur le contentieux réel généré par cette activité.

[191] Commission de choix de la récupération artistique, VI^e^ séance, 29 mai 1951, compte rendu de la V^e^ séance, post-daté, p. 2.
[192] MAE, Obip, Fonctionnement, n° 3.
[193] *Idem*.
[194] Le bilan de la commission Mattéoli sur les commissions de choix, les ventes hâtives aux Domaines, n'élude pas cette histoire un peu sombre mais reste flou sur l'ampleur du nombre d'œuvres à la postérité ou provenance douteuses.

Le directeur des Musées de France ne s'occupe que du patrimoine public mais participe cependant à l'opération des MNR et à la mise en vente par les Domaines des œuvres « rentrées d'Allemagne ». En 1950, la DMF partage donc, avec certains agents de l'Obip, la connaissance aiguë de ce dossier des œuvres spoliées, sur lequel elle reste discrète.

Chapitre 3

« Une page est tournée » (1953-1955).

Pour tourner la page, il est nécessaire de fermer l'organisme qui gère les restitutions : l'Obip, sous la double tutelle du ministère des Affaires étrangères et des Finances. Or de nombreux intérêts sont contrariés par cette fermeture.

1. La fermeture de la CRA, puis de l'Obip

Le coût de l'Obip ayant été l'un des prétextes de sa fermeture, il est utile de connaître l'histoire de son financement. De 1920 à 1945, cet office public s'autofinance, car il bénéficie de la personnalité juridique et de l'autonomie financière. Son directeur agit sous la délégation d'un conseil de direction où siègent des parlementaires, des représentants des administrations des Affaires étrangères et du ministère de l'Économie, ainsi que des usagers qui sont, avant 1939, essentiellement des Français de l'étranger dont les biens ont été pris à la faveur d'aléas de la vie internationale par changement de régimes, émeutes. De 1945 à 1948 il y a une « participation des domaines par prélèvements sur la liquidation des biens séquestrés »[195]. De 1949 à 1953, l'Obip bénéficie du régime de la « subvention » sur le budget des Affaires étrangères. C'est ce qui permet et acte sa « mise sous tutelle ».

L'argument économique justifiant la fermeture ne parvient pas à convaincre la direction de l'Obip qui proteste très énergiquement contre cette décision. Tout un dossier rend compte du combat qui oppose entre 1952 et 1953 les partisans et adversaires de cette suppression de l'Obip, et le directeur réfute avec virulence et colère l'argument économique. Dans le chapitre VII du bilan qu'il fait réaliser à la fin de l'Obip, il démontre que l'argument tiré des moyens d'exécutions et de la rentabilité n'est pas acceptable. Dans ce procès, une « plaidoirie de la défense » tend à prouver que l'argument financier est fallacieux :

> « on trouvera en annexes […] les tableaux de ses effectifs et de ses budgets, ce qui permettra de constater que, grâce à sa souplesse de structure, il pouvait s'adapter immédiatement aux tâches successives qui lui incombaient. C'est ainsi que dès la libération des départements recouvrés, il a créé une délégation à Strasbourg et une autre à Metz pour faire face à l'immense besogne […]. De même, dès 1946, il avait organisé des délégations à l'étranger (Allemagne, Autriche, Benelux, Hongrie, Italie, Pologne, Tchécoslovaquie, Yougoslavie) afin de procéder à la fois à la recherche de biens spoliés par les Allemands et dispersés par eux dans tous ces pays, et à la protection des intérêts préexistants français menacés par les nouveaux régimes politiques qui s'installaient dans les pays de l'Est »[196].

Le vocabulaire s'avère surtout technique ; ni les mots de nazisme, ni de communisme ne sont prononcés.

Dans son « testament », l'Obip rappelle qu'il protège et recherche des biens privés pour leurs propriétaires. Sa fin lui semble un « contresens », une erreur politique. Le rapport auto-justificatif de l'Obip, précise plus loin « dans le seul domaine des restitutions l'Obip

[195] Bilan de l'Obip 1919-1953, MAE, Obip, Sbip, Fonctionnement après-guerre, Suppression, n° 3.
[196] *Ibid*.

permettait à la France de récupérer 19 milliards de biens divers. On peut chiffrer à 21 milliards, le bénéfice direct que l'Etat a tiré de l'Obip » et « [s]i l'on veut bien considérer, en outre, que tous les biens restitués à leurs propriétaires ne seront pas indemnisés au titre de dommage de guerre, c'est une économie de 18 milliards imputables à l'activité de l'Obip qu'il faut en plus inscrire à son actif ». Et de conclure : « Ces précisions devaient figurer dans cette étude afin de faire mieux ressortir les difficultés rencontrées pour obtenir le maximum de moyens d'exécution et de crédits budgétaires ». En conclusion, l'Obip émet un vif regret concernant son régime financier : « jusqu'en 1946, il avait fonctionné grâce à des ressources propres : elles provenaient d'une infime commission prélevée sur le montant des opérations réalisées par lui. En 1946, le régime des subventions lui fut imposé, malgré les protestations de son conseil de direction. Il eût en effet été parfaitement possible – et sans doute préférable – de maintenir le système antérieur d'autofinancement, ce qui lui aurait permis d'adapter exactement ses moyens de fonctionnement aux ressources tirées de son rendement propre. Ce système avait d'ailleurs été accordé à la Société Nationale de Vente des surplus à laquelle l'Office transférait une partie du matériel récupéré par ses soins ». Une ultime fois, à nouveau, le rapport conclut : « quoi qu'il en soit, la valeur des biens qu'il a récupérés est considérablement supérieure aux dépenses de fonctionnement qu'il a entraînées et l'on peut affirmer que sa productivité a été exemplaire ». Très paradoxalement, on invoque des raisons économiques pour fermer l'Obip, qui se pense pourtant « rentable », le problème est donc plus « politique ». D'abord les spoliés (« bénéficiaires ») devraient siéger au conseil de direction de l'office, et ensuite le ministère des Affaires étrangères souhaite mettre un terme à cette idée d'un « Office » assez indépendant. Le statut de l'Obip ne correspond plus aux souhaits du pouvoir exécutif qui veut une prise directe sur ce dossier, pour le maîtriser d'abord puis pour le « refermer » ensuite. Ce que le scandale de 1951 hâte.

Peux-t-on taxer les biens récupérés ? Le ministère des Affaires étrangères refuse (le directeur Maurice Richard est « sous-directeur au ministère en service détaché » ?), et le représentant du ministère de l'Économie refuse encore plus nettement qu'un tel service soit payant et autonome. Les motivations ne sont jamais étayées dans les notes des conseils de direction. Si l'importance d'une activité se mesure à l'aune de son budget et de ses effectifs, la situation de l'Obip peut se résumer à l'histoire de ces quelques chiffres[197].

[197] Annexe IV et Annexe V du rapport sur l'Obip, MAE, Obip, Fonctionnement, Suppression Obip, n° 3.

Tableau n° 2 : effectifs en personnels de l'OBIP et budget annuel de fonctionnement (1945-1953)

Années	Personnel (effectifs)	Budget total
1945	503	38.480.854
1946	563	99.684.534
1947 **Dont CRA**	665 **60**	146.398.572
1948 **Dont CRA**	599 **23**	217.826.447
1949 **Dont CRA**	608 **28**	247.879.118 **(avec subvention MAE)**
1950 **Dont personnels ex CRA**	519 **60**	252.254.084 **(avec subvention MAE)**
1951	349	188.499.789 **(avec subvention MAE)**
1952	232	166.499.789 **(avec subvention MAE)**
1953 au 1er janvier	148	106.600.079 **(avec subvention MAE)**
1953 au 31 décembre	53	0

Compte tenu de l'ampleur des sommes engagées, du mode d'attribution, il n'y a rien d'absurde, en terme d'organisation administrative, à ce que le gouvernement décide que l'Office ne doive plus bénéficier de l'autonomie budgétaire et souhaite en faire un service du ministère des Affaires étrangères, qui aura de fait deux tutelles : le ministère des Affaires étrangères pour son action et le ministère de l'Économie pour la partie financière et comptable. Inutile de préciser davantage à quel point la politique en matière d'œuvres est contrôlée à tous points de vue.

Au même moment, le législateur est tenté de modifier la loi sur les délais possibles de revendication pour les spoliés. Un projet, élaboré en même temps que la cessation d'activité de la CRA (au 31 décembre 1949) avec un article unique : « les œuvres d'art, livres et manuscrits récupérés avant le 1er janvier 1950 ne pourront plus être l'objet d'une revendication à l'expiration d'un délai de trois années à dater du 1er janvier 1950, remise des biens par l'Obip aux administrations compétentes »[198].

Pour les oeuvres récupérées ou entrées en France après le 1er janvier 1950, la date limite de revendication reste à trois ans à compter de la date de remise par l'Obip aux administrations compétentes. Cette version dactylographiée puis corrigée de façon manuscrite est complétée par un projet de décret de neuf articles et une note manuscrite de la direction des musées de France.

La direction des musées de France voudrait qu'au cours de l'année 1950, l'Obip prévoie « un poste du budget pour la prise en charge de ce nouveau service ». Les articles 4 et 5 instituent les futures « commissions de choix ». La direction des musées de France souhaite : « sous réserve de la législation relative aux biens spoliés 1 commission présidée par la Dr Gle (sic – direction générale) des Arts et Lettres précèdera, en vue de leur attribution**,** aux Musées

[198]MAE, Obip, CRA, Restitutions, C°81.

nationaux ou à des Musées de Province, à un choix des œuvres d'art retrouvées hors de France qui n'auront pas été restituées à leurs propriétaires. »[199]

Concernant les archives de la CRA, les dispositions prévues article 8 ne seront qu'en partie respectées : « les archives et documents relatifs à des évènements survenus depuis 1940 détenus par la CRA seront remis à la « Commission des Archives Nationales pour l'Histoire de l'occupation et la Libération de la France » auprès de la Direction des archives de France ; ceux des documents qui pourraient avoir un caractère secret feront l'objet d'une réserve de communication pour une durée de 50 ans ».

Les parlementaires votent la fin des crédits de l'Obip par mesure d'économie. Pourtant, de 1949 à 1953, le ministère des Affaires étrangères continue à subventionner l'Obip. Qui veut vraiment fermer cet organisme ?

Dès le 11 mai 1950, l'Obip reçoit des correspondances « confidentielles » de la haute commission alliée souhaitant répondre à la demande du Chancelier de RFA qui veut mettre en place un système se substituant aux dispositifs des alliés[200]. Ces derniers acceptent de « passer la main » progressivement à condition que ces mesures ne retirent pas « le droit des nations spoliées à recouvrer des biens restituables qui se trouvent en Allemagne. Nous voulons et espérons que le gouvernement fédéral prendra des dispositions pour l'établissement d'un service compétent ». Les alliés demandent des garanties. « tout service ainsi établi ne jouira d'aucun droit de contester ou de réexaminer les restitutions déjà réalisées par […les] alliés. » Et en cas de désaccord sur les arbitrages, « le pays demandeur a le droit de faire appel au Haut commissaire de la zone intéressée » et l'endroit ne pose aucun problème aux alliés. Si dès 1950 est préparée la « relève allemande » en matière de traitement des œuvres d'art spoliées, on conçoit bien que maintenir à l'identique le dispositif administratif et politique mis en place n'est plus tenable. Le contexte géopolitique évolue, le traitement des œuvres d'art doit s'y adapter. La fin de la CRA se présente à la lecture des archives de l'Obip comme beaucoup moins idyllique que l'image rétrospective qui en fut donnée. La décision de procéder aux « commissions de choix » détourne la main-d'œuvre de la CRA de sa tâche originelle et cela « entrave le travail des Commissions de contrôle ». Et la baisse de ces contrôles multiplie le risque d'erreurs ou de ratés.

Dans un rapport anonyme du 6 octobre 1950 intitulé « Note pour la Direction » (de l'Obip) et qui fait donc l'objet d'une information orale ou écrite du ministre des Affaires étrangères, la question se pose de façon explicite : « nombreuses visites, communications téléphoniques et lettres de protestation des spoliés mécontents de ne pas se voir restituer les biens revendiqués lors de leur visite à l'exposition »[201]. Il y a clairement un dysfonctionnement, et on peut supposer que ces plaintes vont aussi « aider » à justifier le changement de statut de la CRA. L'auteur de la note alerte sur des risques « d'erreurs » et se fâche : « il serait regrettable de constater qu'un service qui depuis cinq ans a fourni un travail considérable dans les meilleures conditions et à la satisfaction générale soit liquidé avec des moyens de fortune ». La fin de la CRA, malgré quelques prolongements de contrats, ne se passe pas bien sur le terrain.

[199] Note de la direction des musées de France, MAE, Obip, CRA, Restitutions, C°81.
[200] MAE, Obip, Nantes, Fonctionnement, Berlin art 101, Projet de réponse à lettre du Chancelier fédéral concernant la création d'un comité d'experts allemands pour la question des restitutions d'objets d'art.
[201] « Note pour la direction », MAE, Obip, CRA, Restitutions, art 64.

La note n'est qu'en partie suivie d'effets dans sa demande de moyens. Selon le rédacteur anonyme de la note, « si le Service Récupération Artistique et Culturel doit être liquidé dans de telles conditions, je tiens officiellement à dégager ma propre responsabilité et celle de tous les agents qui le composent ». La fin de parcours de la CRA se présente sous un jour mitigé, fait de précipitation, de réduction de moyens, et de changement de politique sur ce dossier. La conciliation des orientations nouvelles avec l'Allemagne et les alliés, rentre en conflit potentiel avec les intérêts des possédants de biens.

In fine, ce sont les « usagers tardifs » qui sont pénalisés par cette liquidation hâtive et brouillonne. Les grosses collections furent traitées en premier, les petits propriétaires viennent ensuite. Ce sont ces derniers qui pâtissent du retournement de la politique menée.

Une véritable « économie des œuvres rentrées » s'organise avec des prestataires, des bénéficiaires privés (les propriétaires) et publics (le Trésor public), des acteurs centraux (le ministre des Affaires étrangères comme négociateur avec les autres pays concernés), le ministre de l'Économie comme contrôleur de moyens directs – après que les parlementaires et les « usagers » aient été évincés par la transformations de l'Office en « service » ministériel – ainsi que des acteurs de second rang, qui exécutent la politique menée (l'Obip, son directeur, son conseil de direction, la CRA comme commission délégataire entre 1945 et 1950 puis le « Service des Restitutions artistiques et culturelles ») par délégation.

Quelle est la place du ministre des Affaires étrangères dans la conception de cette politique de restitutions. Quelle est la marge d'initiative des acteurs de terrain ? Quel est le poids du ministre de l'Economie qui octroie les moyens ? L'influence du ministre de la Reconstruction ? De quelles interactions naît au fond la politique menée ?

S'il apparaît clairement au début de la période que le but est de ramener en France « toutes les œuvres pillées, spoliées, volées et emportées hors du territoire français et de les rendre à leur propriétaire légitime », véritable leitmotiv qui revient au début dans les textes, les circulaires et le discours, cet objectif clair va s'émousser au fil du temps, au gré de l'infléchissement des politiques des alliés et du retour à la normalité politique dans les zones d'occupation. Dès les années 1950, la politique ne vise plus explicitement à un retour exhaustif des biens culturels en France. La politique publique évolue vers un rôle disons moins opérationnel mais plus « politique », la France tentant de devenir le « porte parole » des nations spoliées. Cependant, dès la conférence du 7 septembre 1946, au ministère de l'Éducation nationale, cette dimension est déjà présente. C'est lors de cette conférence que Rose Valland propose de faire prendre en charge les dépôts américains « par l'UNESCO ou par la France ». Il est possible d'établir au vu des archives de l'Obip que c'est une actrice, au rang administratif modeste mais qui bénéficie d'une légitimité de technicienne et qui a été le témoin des spoliations et pillages au Jeu de Paume, qui infléchit à plusieurs reprises, sensiblement la doctrine française, à chaque fois dans le sens de la poursuite des opérations de recherche. Elle parvient à plusieurs reprises à convaincre les instances de décision, contre la volonté du pouvoir exécutif. Ce travail de lobbying qu'elle mène dès 1946 a un coût économique : « il ne faut pas se dissimuler que, si la France n'est pas capable matériellement d'assurer cette charge, la récupération est perdue pour nous »[202]. Plus le temps passe, plus la

[202] MAE, Obip, CRA, Restitutions, n° 81, PV conférence du 7 septembre 1946, ministère de l'Education nationale.

politique est complexe à mettre en œuvre dans une Allemagne qui retrouve sa légitimité, une RDA qui refuse toute discussion sur le sujet, et dans un contexte d'évolution géopolitique.

Entre les désagréments causés par les retours avec les Allemands, par la poursuite de recherches d'œuvres, les difficultés politiques internes que cela pose, (la plupart des propriétaires de tableaux sont des juifs dépossédés de leurs biens et ce sujet renvoie à la question des appartenances religieuses et culturelles, véritable tabou après-guerre), et les « avantages » de mener encore ce travail, les pouvoirs publics abandonnent très progressivement ce dossier qui va être jugé « moins prioritaire » par les décideurs.

Ce revirement fait l'objet d'un relatif consensus politique, tant les critiques de ce positionnement sont rares et peu audibles. Rares dans les débats des parlementaires, peu fréquents dans les médias. Ce n'est donc pas la fin d'un processus matériel qui dicte un changement de politique, mais l'évolution des relations diplomatiques et le nouvel ordre géopolitique fait évoluer la politique menée.

Entre 1944 et 1950, deux hommes, tous deux MRP, se relaient au quai d'Orsay : malgré leurs différences de personnalité, la continuité l'emporte de l'avis de tous les observateurs. Georges Bidault et Robert Schumann partagent la même conception des relations franco-allemandes[203].

En 1954, débute une nouvelle phase des relations internationales et des relations franco-allemandes. L'évolution de la politique française vis-à-vis de l'Allemagne induit un ajustement de fait de la politique des restitutions. La déclaration du 9 mai 1950 lue par Robert Schumann devant des journalistes de la presse internationale annonce le changement. Cette lecture simple, sans possibilité de questions pour les journalistes, surprend tout le monde, y compris au Quai d'Orsay :

> « Messieurs, il n'est plus question de vaines paroles, mais d'un acte, un acte hardi, d'un acte constructeur. La France a agi et les conséquences de son action peuvent être immenses. Nous espérons qu'elles le seront. Elle a agi essentiellement pour la paix. Pour que la paix puisse vraiment courir sa chance il faut, d'abord, qu'il y ait une Europe. Cinq ans presque jour pour jour après la capitulation de l'Allemagne, la France accomplit le premier acte décisif de la construction européenne et y associe l'Allemagne. Les conditions européennes doivent s'en trouver entièrement transformées. Cette transformation rendra possible d'autres actions communes impossibles jusqu'à ce jour. L'Europe naîtra de tout cela, une Europe solidement unie et fortement charpentée. Une Europe où la Ruhr, la Sarre et les bassins français travailleront de concert et feront profiter de leur travail pacifique, suivi par des observateurs des Nations Unies, tous les Européens sans distinction, qu'ils soient de l'Est ou de l'Ouest, et tous les territoires notamment l'Afrique, qui attendent du vieux continent leur développement et leur prospérité […] »[204].

Puis vient le plan de la future Communauté européenne du charbon et de l'acier, la Ceca. Cette nouvelle politique explique et justifie le tournant radical et irrévocable dans les politiques des restitutions. Seuls les gaullistes et les communistes s'opposent frontalement, les

[203] Georges Bidault, agrégé d'histoire, successeur de Jean Moulin dans la Résistance , est âgé de 45 ans au moment de sa prise de responsabilité. Robert Schumann, né en 1886, devenu français à l'âge de 32 ans, est élu de la Moselle. Il a été secrétaire d'Etat aux réfugiés avant-guerre.

[204] François Roth, *Robert Schumann. Du Lorrain des frontières au père de l'Europe,* Paris, Fayard, 2008, p. 391-392 et 393-395.

autres partis soutiennent. Les affrontements parlementaires sont vifs, mais la Ceca est ratifiée le 13 décembre 1951 par 377 voix pour et 233 contre. Si la politique extérieure change entre 1945 et 1955, et si les hommes assurent une certaine stabilité, le ministère des Affaires étrangères change de taille et de nature : 1 538 actifs, en 1948, au ministère des Affaires étrangères contre 4 343 en 1958 ; les effectifs ont plus que triplé. Pourquoi cette explosion ? Augmentation du nombre des États, élargissement des attributions avec la reprise du commissariat aux affaires allemandes et autrichiennes et les services de la Sarre. La thématique des tableaux ne correspond plus du tout aux mêmes logiques. Une réforme de l'Obip devient donc une triple nécessité politique, économique et diplomatique. Dans un contexte où, au tournant des années 1955, la puissance économique de l'Allemagne se restaure fortement, le pays devient le premier client de la France et aussi un gros vendeur à la France, l'Allemagne ennemie est devenue une « alliée ». Or le système des restitutions rappelle en permanence la culpabilité allemande. Le nouveau plan de route est donc de songer à un avenir commun, une production commune et partagée qui oublie le passé. Les tableaux sont fort logiquement sacrifiés à ce nouveau contexte.

Tout le monde ne soutient pas la politique de Schumann, surtout pas René Massigli, ambassadeur à Londres depuis 1944, qui le juge sévèrement : « l'idée fixe de Robert Schumann était la réconciliation franco-allemande. On lui tendit comme un appât un plan propre à l'assurer ; il le fit sans réfléchir davantage »[205]. La réalité est moins tranchée. Selon son biographe, François Roth, Schumann est un pragmatique animé par la certitude qu'« il fallait cesser de traiter l'Allemagne comme un ennemi ou un danger et la réintégrer dans le concert des nations ». Le 30 août 1954, le rejet de la CED met fin à une solution de type fédéral pour l'Europe, mais n'altère pas le fonctionnement de l'Europe de l'énergie, étape fondatrice de la construction européenne. La question des tableaux spoliés, devenue embarrassante, nécessite un traitement plus discret que jamais.

Schumann, l'un des plus illustres pères fondateurs de l'Europe, ne renonce pas à l'Etat Nation. En 1953, lors d'une conférence donnée en Suisse, il s'explique :

> « nous ne sommes pas, nous ne serons jamais des négateurs de la patrie, oublieux des devoirs que nous avons envers elle. Il ne s'agit pas de fusionner les Etats pour créer un super Etat. Nos Etats européens sont une réalité historique ; il serait psychologiquement impossible de les faire disparaître. Leur diversité est même très heureuse et nous ne voulons ni les niveler ni les égaliser. La politique européenne n'est absolument pas en contradiction avec l'idéal patriotique de chacun d'entre nous. […] Le supranational repose sur le national ; il n'y a aucun renoncement à un passé glorieux mais un épanouissement nouveau des énergies nationales par leur mise en commun au service de la communauté supranationale. Un tel idéal est bien français ; il est conforme au génie d'un peuple qui a toujours tendu vers l'universalisme »[206].

Celui que l'on dénomme parfois « le saint au veston », en raillant son catholicisme fervent, abandonne-t-il, comme le lui reproche Rose Valland, le dossier des œuvres d'art non retrouvées ? Il met fin aux opérations de restitutions massives. Il admet que la propriété des biens peut changer, comme l'état des personnes. Parfaitement bilingue, fin connaisseur des

[205] *Ibid.*, p. 451.
[206] *Ibid.*, p. 533.

deux cultures, allemande et française, il pense que l'art est un langage universel. Toute sa carrière se joue dans ces années de transition, de l'après-guerre à la vraie paix, en une dizaine d'années. Le dossier des œuvres spoliées disparaît de l'agenda officiel en tous cas, sans qu'il l'évoque officiellement.

Plus se développent les relations franco-allemandes entre 1950 et 1955, plus cette mission de récupération s'estompe, jusqu'à ne devenir qu'une « veille active » de « correspondants pour le service de l'ex Obip » de membres des services diplomatiques en poste à l'étranger.

Y a-t-il eu un « accord secret » préconisant l'arrêt des restitutions ? C'est possible et plus que probable. La France commence à envisager y compris une coopération militaire avec l'Allemagne. C'est à ce moment-là que Rose Valland, réduite à l'impuissance, soumise à son devoir de réserve, se sent habitée d'une nouvelle mission : veiller secrètement à la poursuite des restitutions, retrouver des œuvres dormant en des mains non légitimes, et ensuite chercher leurs propriétaires**.** En 1953-1954, Rose Valland organise le Service de Protection des œuvres d'art afin de continuer la liaison avec le gouvernement fédéral pour la liquidation des opérations découlant des spoliations artistiques de la dernière guerre. C'est alors qu'est acceptée, après de longues discussions, la validité de chacune des réclamations maintenues par la France. Le deuxième objectif poursuivi par le Service de Protection des œuvres d'art est d'organiser la sauvegarde des collections françaises en prévision d'une éventuelle guerre :

> « pour cela je m'efforçais de trouver des abris appropriés aux nouvelles conditions de sécurité qui seraient définitivement attribués aux Musées de France. Je pus ainsi obtenir la propriété de dix tunnels creusés dans la montagne sur plusieurs voies ferroviaires désaffectées. En 1954 ce fut l'arrêté nous rendant définitivement détenteurs des trois étages du grand blockhaus de commandement de la Wehrmacht, auxquels furent joints cinq autres blockhaus de moindre importance. Ces attributions furent complétées par celles du Blockhaus Amiral de la Kriegsmarine entouré de cinq autres bâtiments militaires plus petits, mais de même résistance, l'ensemble constituant, après celui de St-Germain-en-Laye, un deuxième centre national de protection à Pignerolles). Toutes ces constructions d'où furent dirigées les forces ennemies pendant la dernière guerre devenaient pacifiquement propriété du ministère des Affaires culturelles »[207].

2. Le rôle du CIR et les enquêtes de Rose Valland

Le CIR (Comité interministériel des restitutions) regroupe au plus haut niveau des représentants administratifs de tous les ministères pour donner logique et cohérence aux actions menées, tout en tenant compte de la spécificité des récupérations : biens industriels, chevaux de course, véhicules divers, mobiliers, tableaux, tout cela doit donner lieu à un inventaire rigoureux et à des arbitrages interministériels. Compte tenu de la discrétion au niveau ministériel et médiatique des responsables politiques, les archives de ces séances présentent un intérêt très important pour le chercheur qui peut y trouver le « sens » de la politique menée[208]. Tout le reste a disparu des récits.

[207] Rapport de Rose Valland, activités de 1938 à 1954. 1954, MAE/ARD/RA/carton 877, p. 3 et 4, archives sur Musea, exposition « Rose Valland, sur le front de l'art », http://musea.univ-angers.fr.
[208] Il s'agit tout particulièrement du fonds MAE, Obip, Nantes, Restitutions SIR CIR ½, n°11 et 2/2 V 12.

Il y a parfois plusieurs comités par an, parfois un par mois, parfois un tous les deux mois. De ces séances de plusieurs heures subsiste la liste des participants et une synthèse des débats. Une étude minutieuse de ces minutes révèle néanmoins que ces PV sont extrêmement édulcorés, et que les débats tenus *in extenso* sont d'une richesse incommensurablement supérieure à la très « diplomatique » synthèse. On constate cependant, à l'aide des ces travaux, que la politique de récupérations et restitutions est très minutieuse, et très centrée sur l'actrice coordonnatrice de ces recherches, Rose Valland.

Les formes des comptes rendus sont assez homogènes. La première page dresse la liste nominative des participants. Tous les ministères représentés donnent leur avis sur chaque question. Ainsi, par exemple :

> « M. Henraux rend compte du travail effectué par la mission Santelli : un wagon d'œuvres d'art sera envoyé de Düsseldorf à Paris vers la fin du mois de juin. Le manque de personnel et d'automobile pèse sur les résultats. En zone britannique, la bonne volonté des Autorités occupantes marque un fléchissement. Des œuvres d'art ont été expédiées de la zone américaine aux États-Unis pour y être exposées. Les Allemands s'attachent à la notion de contrainte. A ce sujet, M. Bonnet-Maury fait état d'une circulaire qui date du 10 juin 1947, par laquelle le colonel Allen donne ordre de débloquer, pour l'usage de la population allemande, les stocks de tabac spolié, si les nations alliées n'en prouvent pas l'enlèvement par la force et n'en fournissent pas une identité déterminante. M. Villemer déclare que les Britanniques considèrent les cessions d'œuvres d'art comme des opérations commerciales normales et, par conséquent, inattaquables. La commission décide de maintenir la thèse française que ces opérations sont des spoliations. M. Breton expose les moyens mis en œuvre par le ministère de l'Économie Nationale pour détourner les commerçants français d'affirmer à leurs acheteurs allemands la régularité des ventes effectuées. Un communiqué de presse a été rédigé et des contacts sont pris avec le ministère de la Justice en vue d'une action répressive »[209].

Les comptes rendus sont vivants et montrent que les œuvres font partie d'un système global. La politique française en matière de retour des œuvres d'art spoliées est une co-construction de plusieurs ministères réfléchie, pensée collectivement dans une véritable instance de régulation. L'information est toujours minutieuse, comme en témoigne la lecture de nombreux rapports « secrets » qui ne figurent pas aux PV et sont évoqués de façon assez vague. Dans le cas de la séance citée, le point suivant s'avère être un compte rendu de mission de « Restitution des œuvres d'art » présenté par Rose Valland[210].

Parfois, elle ne fait pas de compte rendu écrit de mission et expose oralement (sans résumé écrit retrouvé) un événement particulier qui va induire une intervention diplomatique et politique au plus haut niveau. Ainsi lit-on : « Mlle Valland expose le projet américain de remettre aux Israélites allemands les œuvres d'art ayant appartenu aux Grandes collections nazies. Cette remise servirait de compensation pour les pertes subies par ces Israélites sous le régime national socialiste. Une commission d'Israélites prend note actuellement des œuvres d'art de qualité pouvant encore se trouver au CCP de Munich. Il serait normal que nous puissions obtenir des compensations pour toutes nos œuvres d'art non encore retrouvées. Une

[209] MAE, Obip, Restitutions SIR CIR ½, n°11, PV réunion du 13 juin 1947, p. 4.
[210] *Ibid.*, p. 4.

intervention de M. Mac Junkins semble vouée à l'échec et seule une démarche par voie diplomatique et exploitée à Washington par M. de Panafieu pourrait amener les autorités américaines à revenir sur leur décision première »[211]. La commission interministérielle dispose pour les aspects opérationnels et propose donc des interventions au niveau diplomatique.

Lors de la séance du 7 février 1951 transparaît la situation de crise dans laquelle se trouve la commission interministérielle : il y a des œuvres retrouvées en nombre mais plus d'argent. Tous les comptes rendus de l'année ne seront que de sempiternelles variations autour de ce lamento : il y a des œuvres de grande valeur à faire rentrer en France, mais les caisses sont vides. Faut-il alors mettre en place une politique d'arbitrages pour concilier cette contrainte budgétaire avec l'obligation de ramener, malgré tout, les œuvres ?[212] Un point à propos des différentes zones d'occupation prouve ainsi que la réorganisation administrative menée par Rose Valland en Allemagne est efficace, surtout dans la zone française : « à la suite du regroupement des services […] les restitutions vont en s'intensifiant. Une dizaine de tableaux, dont quelques uns de qualité sont prêts à être rapatriés ». Même dans la délicate zone soviétique, l'espoir renaît : « Après la reprise des relations, la restitution de 12 canons anciens appartenant aux Musées de l'armée est à l'étude. Au sujet de la découverte d'un pavillon de chasse (démonté) acheté par Göring, les membres du Comité expriment l'avis que le rapatriement des pièces les plus intéressantes soit envisagé ». Mais si c'est l'objectif à atteindre, l'intendance, elle, ne suit pas. Sous ces signalements apparaît le couperet : « M. Richard signale que l'Office n'a plus les moyens matériels et financiers pour faire face aux rapatriements futurs. Il préconise que seuls les biens de toute première qualité soient rapatriés, les Domaines devant être consultés, au préalable, sur le rapatriement des biens de moindre importance ».

Ceci signifie une rupture dans la politique menée antérieurement : auparavant le principe l'emportait sur les contingences matérielles. Désormais, le manque de moyens modifie sensiblement la politique menée : il faut choisir des retours et abandonner certaines œuvres. Bien sûr cette commission permet de lancer un S.O.S au ministère des Finances en vue d'obtenir des rallonges, mais celles-ci ne sont guère annoncées malgré la dramatisation de Maurice Richard qui confine au chantage : « en attendant la décision qui s'impose, les biens récupérés seront entreposés à Baden-Baden ». Cet avis est partagé par tous les membres de la commission. Coquebert de Neuville « sur une observation de Mlle Valland déclare que la question des frais d'emballage et de transport en Allemagne ne doit pas soulever de difficultés jusqu'au 31 mars 1952 »[213]. Néanmoins la prise en charge à partir de la frontière vers Paris pose un problème immédiat. Sans autre formule de transition, sont examinées alors les restitutions en provenance des pays étrangers. De tous les comptes rendus consultés, c'est celui qui présente le plus large panel d'activités dans des zones en dehors de l'Allemagne et de l'Autriche. Pourquoi ? Retours exceptionnels ou volonté de faire fléchir le ministère du Budget ? La comparaison des comptes rendus ne nous permet pas de trancher. Avec ce zoom

[211] MAE, Obip, Restitutions SIR CIR ½, n°11, PV conférence restitutions, 3 juin 1949.
[212] MAE, Obip, Restitutions SIR CIR ½, n°11, CR CIR 7 février 1951.
[213] Coquebert de Neuville est conseiller référendaire à la Cour des comptes, ancien directeur du Service réparations-restitutions du Haut commissariat de la République française en Allemagne.

sur les pays concernés, on constate qu'il y a aussi des signalements pour la Pologne, la Yougoslavie, l'Espagne, la Tchécoslovaquie, la Hollande, l'Italie.

Pour la Pologne, Rose Valland « fait l'historique de la question et signale que les travaux qu'elle effectue actuellement en zone américaine doivent lui permettre d'identifier les œuvres d'art emportées en Pologne »[214]. À leur retour, ces œuvres « seront dirigées sur l'Office de Strasbourg à titre conservatoire ». Dans le cas de la Yougoslavie, « il est rappelé que 4 toiles [...] ont été réclamées au gouvernement yougoslave et qu'aucune suite n'a été donnée à notre revendication ». Face à ce constat, nonobstant les problèmes financiers, M. Sarfaty (ministère des Affaires étrangères) « propose d'adresser un rappel par le canal de notre ambassade ». Ainsi fonctionne la commission, chaque participant s'efforce d'activer son secteur dès qu'un problème est évoqué. Pour l'Espagne, « M. Coppin expose le cas particulier des œuvres d'art allemandes ayant fait l'objet d'expositions en Espagne pendant la guerre. Mlle Valland signale des transferts de tableaux sur l'Espagne par des sujets allemands ». Concernant la Tchécoslovaquie, « Mlle Valland doit faire parvenir à M. Richard la documentation sur les œuvres d'art françaises en Tchécoslovaquie en vue des négociations qui doivent s'ouvrir entre les deux pays ». Pour la Hollande, « Mlle Valland rappelle que la Hollande a récupéré en zone française des tableaux appartenant aux Allemands et demande une intervention en vue de leur restitution aux autorités allemandes. Le dossier de cette affaire sera adressé à l'Office pour suite à donner ». Ensuite, le comité examine différents cas de tableaux français localisés en Hollande. Le cas de l'Italie est également abordé à propos d'un Modigliani qui est réclamé : si le gouvernement italien refuse la restitution, l'affaire sera portée devant la commission de conciliation qui règle les litiges entre pays.

Six cas particuliers de requérants sont examinés ensuite, les cas de restitutions. Deux demandes sont acceptées, une fait l'objet d'une demande de complément d'information : l'administration des Domaines doit procéder à une étude juridique et donner ses conclusions. Enfin, dans deux cas (tableaux récupérés en France et non en Allemagne), le comité conclut que l'Obip est incompétent, il ne traite en effet que des restitutions d'oeuvres ayant quitté la France.

Lors de la séance du 31 mai 1951, on constate que les horaires des séances ont changé (non plus 9 h ou 14 h mais 16 h)[215]. Les protagonistes principaux pour les biens culturels sont inchangés. Les œuvres restent un thème central, leur localisation également, ainsi que le traitement des œuvres « non rendues ». Le directeur de l'Obip signale : « il y a deux jours, nous avons eu une commission à la salle de conférence du Musée du Louvre pour examiner par la Commission de choix un certain nombre de tableaux qui étaient rentrés d'Allemagne et qui, je le crois, doivent leur retour à l'initiative et au dévouement de Mlle Rose Valand (sic). C'est grâce à son activité que nous avons pu les récupérer. Il y avait un certain nombre d'œuvres d'art extrêmement intéressant. Je ne croyais même pas que nous puissions arriver encore à trouver des œuvres de qualité. Je veux dire que la quasi-totalité de ces biens ont été retenus pour être déposés soit dans les Salles de réserve du Musée du Louvre, soit pour les envoyer dans les musées de Province ». Néanmoins, cette satisfaction et ce vif optimisme sont nuancés par une inquiétude : « de toute façon, nous ne serons jamais réglés par un accord

[214] MAE, Obip, Restitutions SIR CIR ½, n°11, CR 7 février 1951, p. 4.
[215] MAE, Obip, Restitutions SIR CIR ½, n°11, lettre en date du 11 juin 1951.

forfaitaire. Alors, Messieurs, je ne sais pas encore quels sont les espoirs de Mlle Rose Valland sur les Restitutions. Peut-être êtes-vous mieux informé, M. de Neuville, que moi-même à ce sujet »[216] et ce dernier répond : « il y a peu de temps qu'elle a été à Wiesbaden, M. le Ministre, et qu'elle a envisagé envers les Américains de leur faire restituer à la France encore un lot important de tableaux de valeur. Ce lot important est je crois de l'ordre de 30 (?) ». La réponse est affirmative, Rose Valland a déjà « adressé une liste d'une vingtaine de tableaux qui seraient relaxés déjà par les Autorités Américaines et qu'elle nous annonce comme devant partir… » Alors que dans les années 1947-1948 on parlait de lots de centaines de tableaux, la situation a changé. Il y a désormais un problème de moyens, qui oblige à des arbitrages et à organiser autrement le retour des œuvres. Le directeur Maurice Richard se dit très contrarié par son absence de moyens pour faire face aux retours de tableaux. C'est bien le paradoxe en 1951 : il y a toujours des retours de tableaux conséquents, des enquêtes pour les retrouver, mais plus aucun financement pour les ramener une fois localisés. Plus éclairante encore sur la politique française de restitutions menée en 1951 est la séance du 23 octobre 1951. En effet, exceptionnellement, se trouvent dans les archives non seulement le compte rendu de la séance, mais aussi le compte rendu détaillé dactylographié de l'intégralité des débats des séances, ce qui est très rare.

Il faut nous rendre à l'évidence : ces débats synthétisés par des diplomates sont extrêmement édulcorés, les mots pesés un à un et de nombreuses discussions et débats ne sont pas signalés dans les synthèses. Cette véritable transmutation, bien connue par les spécialistes de la science administrative, nous permet de toucher du doigt les limites évidentes de notre méthodologie et de la recherche sur archives administratives : les PV et CR officiels des réunions disent la parole officielle, le discours institutionnel, la voix politiquement correcte et n'abordent absolument pas tout ce qui fâche et n'est pas jugé dicible, ni les points de vue jugés déviants ou iconoclastes. Il nous a fallu vérifier plusieurs fois que cette version des débats n'était pas là par erreur avant de comprendre que si le texte avait été laissé là, c'est que les personnes en charge du dossier y voyaient un sens, « complémentaire », aux notes officielles. À nous de les décoder.

La CIR mandate régulièrement Rose Valland pour des missions « secrètes »[217]. Paradoxalement, alors que les finances amenuisent les capacités d'action de l'office en 1951, Rose Valland assiste aux nouveaux interrogatoires des « collectionneurs » de Nuremberg, à savoir les criminels de guerre jugés en 1946. Pour des raisons restées obscures, elle visite les détenus et les interroge explicitement sur leurs collections passées. Elle doit ensuite réaliser une synthèse de ses recherches. Il n'est pas possible d'en trouver une trace complète, néanmoins un dossier de ces investigations très confidentielles subsiste. Là encore cette mission ne figure pas dans les comptes rendus officiels des instances. Il s'agit de l'interrogatoire de Baldur von Schirach. Deux pièces constituent le dossier de nature différente mais au contenu voisin[218].

---

[216] *Ibid.*, p. 3.

[217] Rose Valland connaît cependant entre 1951 et 1953 une situation des plus précaires selon Roger Humbert (texte d'une conférence donnée à Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs en mai 1999 publiée sur http://www/musea.fr).

[218] MAE, Obip, CRA restitutions, n° 71, Nantes, Procès verbal du Tribunal Français de la haute commission en Allemagne, 26 octobre 1951, et lettre du chef de la Division réparations-restitutions, contrôle des biens en Autriche à Rose Valland, du 23 avril 1952.

Dans un procès verbal en date du 26 octobre 1951, un magistrat français (détaché au Haut commissariat de la République française en Allemagne, René Breffa) assisté d'un greffier et d'un interprète assermenté interroge « en présence de Mademoiselle Valland Rose, Chef du service de la remise en place de œuvres d'art et récupération Artistique du Gouvernement militaire Français de Berlin », Baldur von Schirach. Ce dernier, âgé de 43 ans, est détenu dans la prison interalliée de Spandau où il purge une peine de 20 ans d'emprisonnement pour « crimes contre l'humanité », pour lesquels il a été condamné par un jugement du tribunal international de Nuremberg, le 1er octobre 1946. Ancien meneur des jeunesses nazies, il officie durant la guerre comme Reichstasthalter en Autriche.

Rose Valland lui demande : « avez-vous acquis pendant la guerre les œuvres d'art suivantes qui provenaient de France ? » Lui sont présentées 10 œuvres. Il répond sur chaque œuvre et en écarte une. Rose Valland le questionne à nouveau : « où se trouvaient la majeure partie de vos œuvres d'art ? » Ce à quoi l'interrogé répond : « j'avais un certain nombre d'œuvres d'art dans ma villa de service à Vienne. Je ne suis plus à même d'en préciser le nombre. Tout ce que je puis dire c'est que ces objets n'étaient pas ma propriété. Elles faisaient partie de la villa du Reichsstathalter. Les œuvres d'art qui se trouvaient à Kochl étaient ma propriété personnelle. Je ne me rappelle plus cependant le nombre de ces œuvres ». Après un dialogue sur un tableau de Courbet et un Manet, est posée la question suivante : « pouvez-vous nous dire si parmi les 27 photographies que nous vous présentons et qui représentent des œuvres d'art, il en existe parmi celles-ci quelques unes représentant des œuvres d'art provenant de la France ? » Le questionné répond par la négative. En revanche, à savoir si la M*adone à l'enfant* de Lukas Cranach fut sa possession, il le concède : « il est exact que j'ai acheté à Vienne en 1943 un Cranach qui pouvait être celui-là, du moins qui lui ressemblait. Je l'ai acheté à un service SS dont j'ignore le nom pour une somme de 24 000 marks ». Enfin, l'interrogé avoue avoir acheté une liste de tableaux de la collection Goudstikker[219] mais pas pour lui : « je n'ai jamais possédé personnellement ces œuvres d'art, je les ai achetées pour le compte du Kunsthistorisches Museum (de Vienne) ». En fin d'entretien, le PV est signé par les interrogeants (il s'agit d'une garde conjointe des alliés). « Le procès verbal étant clos, l'officier de contrôle soviétique s'oppose à ce que le procès verbal soit signé par le détenu ». Cet interrogatoire s'avère très instructif à bien des égards. Le statut de Rose Valland la pousse à une absolue « discrétion professionnelle » et les sujets abordés, des enquêtes confidentielles sur les collections nazies et les collections privées des anciens nazis, s'avèrent également délicats.

Rose Valland doit-t-elle cacher également à l'encadrement intermédiaire des Musées la nature exacte de ces missions ? Nous sommes dans ce que les spécialistes des relations internationales nomment parfois la « partie invisible du travail diplomatique » faite d'oralité ou de télégrammes cryptés pour longtemps inaccessibles. G. H. Pommery, le chef de la Division réparations-restitutions en Autriche, adresse à sa collègue Rose Valland une copie de l'interrogatoire évoqué ci-dessous, et concède : « avec cette dernière pièce le dossier de l'affaire Baldur von Schirach devient à peu près complet. Il est possible de faire le point de la

[219] Jacques Goudstikker (1897-1940) est le plus grand marchand d'art et collectionneur hollandais. C'est en fuyant les Pays-Bas à l'arrivée des nazis qu'il décède accidentellement. Une présentation synthétique de l'affaire de la restitution de cette collection se trouve dans Corinne Hershkovitch, Didier Rykner, *La Restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses*, Paris, L'art en travers, 2011, p. 63-64.

situation et de tirer certaines conclusions ». Sans que l'on ne trouve de suites par ailleurs sur ce dossier ! Et suit une enquête « policière » extrêmement détaillée.

Concernant *L'enfant malade* et un Rodin, *Petit penseur*, œuvres demeurées à Vienne, le rédacteur de la lettre se veut confiant : « je fais le nécessaire pour la localisation et la récupération de ces biens. » Pour les œuvres vraisemblablement en Allemagne, Baldur von Schirach aurait laissé dans la villa de Kochl (sur le Kochlsee, à 55 km de Munich) trois toiles de maîtres, un Puvis de Chavanne (*Enfant jouant de la flûte)*, une esquisse de Goya ainsi qu'un Wilkie, (*La demande en mariage*). Que sont devenues ces œuvres ? D'après les dépositions très antérieures du 9 avril 1948 à un officier beaux-arts américain, ces œuvres seraient soient restées au *« collecting point »*, soit rendues à Mme Baldur von Schirach. Un homme aurait récupéré ces œuvres en tant que « tuteur des 4 enfants mineurs de Schirach [nommé] par le tribunal de Bad Tôlz ». Mme Baldur von Schirach n'a rien dit à l'officier français Doubindski ; « elle n'a pas soufflé mot non plus de ce qui pouvait avoir pu se trouver dans sa villa de Kochl ». Le point est fait ensuite sur trois « tableaux vendus à Berlin par Lange en 1943 » (Un Courbet, le Manet, et des tapisseries), puis sur des « objets d'art ayant meublé la Villa de Schirach à Hohewarte Vienne ». Le rédacteur n'hésite pas à signaler « c'est le côté le plus ténébreux de cette affaire. Baldur von Schirach proclame qu'il « n'appartient pas au genre de personnes qui songent à mettre leurs biens personnels en sécurité »… mais nuance : « je suis en mesure d'affirmer que l'intéressé a bel et bien organisé en avril 1945 l'évacuation des œuvres d'art de Hohewarte en même temps que celles des archives qui s'y trouvaient ; c'est le Lieutenant Hepken qui a été chargé de l'opération. Tous ces biens ont été déposés […] chez un paysan du nom de Steiner. Ils devaient être remis par ce dernier au messager de Hepken qui se serait fait connaître en prononçant un mot de passe convenu d'avance entre eux. En fait dès le début de l'occupation le dépôt a été pillé deux fois ». Suit une description détaillée des pillages avec l'identité des acteurs.

À l'issue du récit, digne de la littérature policière ou d'espionnage, le rédacteur peut conclure : « on peut donc penser que les œuvres d'art suivantes ont été emportées en Allemagne par le couple Schulze-Kindt : Un Renoir (*Paysage avec baigneuse*), un tableau de Momper, Paysage, et 3 petites plastiques de Rodin ». Il compare ensuite les deux dépositions de Baldur von Schirach, lors des interrogatoires du 9 avril 1948 et de 1951. Finalement, il ne reste que deux œuvres dépourvues de toute information : un *Paysage avec mercure volant* et un Teniers, *Paysage avec troupeau de vaches et bergers*. G. H. Pommery conclut son rapport avec une grande prudence mais souligne les avancées : « la plupart des éléments retenus proviennent de déclarations effectuées bien des années après les évènements en cause par des témoins de plus ou moins mauvaise foi. Certaines d'entre elles devront sans doute être révisées, au moins dans les détails. Mes conclusions ne sauraient donc avoir une valeur indiscutable. Toutefois elles fournissent des pistes qui me paraissent intéressantes et telles quelles elles doivent pouvoir offrir une base d'enquête sérieuse ». Ce dossier (noté en objet : Tableaux spoliés par Baldur von Schirach Dossier 76-102) concerne en fait les œuvres d'art des mines de sel de Salzbourg.

La lettre du responsable des récupérations en Autriche informe l'office parisien du fait que « depuis la fin du mois de janvier dernier, les œuvres d'art du « *collecting point* » de Munich qui devaient être retournées en Autriche, sont arrivées à Salzbourg. Elles sont au

nombre de 976 et se composent en majorité de tableaux ». Les œuvres sont ramenées à Munich afin d'être prises en charge dans le *« collecting point »* américain qui en restitue la plupart. « Mais l'origine d'un certain nombre d'entre elles n'a pu être déterminée. Ce sont précisément celles qui viennent d'être ramenées en Autriche ». Pommery est très confiant, il pense que les Américains seront loyaux et que « [n]otre position se rapprochant sensiblement de celle des autorités fédérales allemandes de Bonn, il y a tout lieu de croire que les droits de restitution des légitimes propriétaires seront sauvegardés… ». « Les déclarations de milieux autrichiens compétents sont d'ailleurs de nature à donner tous apaisements sur ce point. »

Les avis ne sont cependant pas unanimes. En *post-scriptum* de cette lettre, Pommery indique avoir reçu une lettre de Rose Valland dont il ne partage pas l'inquiétude : « les craintes exprimées en Allemagne ne me paraissent pas fondées. Il vaut mieux s'en tenir aux faits. Or, en Autriche, tant du côté américain qu'autrichien, personne ne met en doute les droits éventuels de la France sur ces œuvres d'art ».

Qu'attestent tous ces documents ? Tout d'abord de la précision des enquêtes : tableau par tableau, tout fait objet d'enquêtes très précises avec la collaboration des alliés (y compris les Soviétiques qui coopèrent et laissent faire l'interrogatoire en 1951, même s'ils n'acceptent pas sa formalisation et son authentification) via la signature du condamné Baldur, et avec les services des pays.

Il y a une coopération très active pour localiser ces tableaux spoliés puis cachés malgré la « nouvelle phase » apparente, et donc un décalage entre les discours officiels (une page est tournée) et les moyens octroyés ; le travail continue transitoirement, autrement, clandestinement.

Aucun des documents « officiels » de l'Obip ne relate ces enquêtes fouillées, la coopération internationale, et la collaboration entre différentes administrations : les forces d'occupation, les nouvelles juridictions en Allemagne, et les autorités allemandes et autrichiennes. Les documents officiels lissent les récits, et donnent une vision somme toute assez simplifiée voire aseptisée des opérations de récupération et de restitutions. Les documents de synthèse édulcorent les conflits entre acteurs et donnent l'image d'une politique simple, systématique, très minutieuse de récupérations. La question des moyens est la seule qui perce au jour des documents de synthèse officiels. Comme si les questions de moyens étaient nobles, présentables et que les autres sujets relevaient du tabou ou de l'indicible.

À la faveur des enquêtes de Rose Valland, certains dysfonctionnements et conflits sont mis au jour. Par exemple, à propos de tableaux ramenés par les Français d'Autriche en Allemagne « car ils venaient d'Allemagne ». En cinq pages dactylographiées, avec des trous, des coupures, sont abordées les questions les plus délicates, qui n'apparaissent jamais dans les comptes rendus officiels édulcorés. La transcription des échanges oraux montre les antagonismes, les tensions, les polémiques effacées des synthèses qui présentent la version officielle et la politique menée par la France.

Rose Valland s'agace : « mais je vous l'ai envoyée cette liste […]. Elles correspondent en grande partie à des œuvres d'art qui sont des œuvres de peintres allemands, alors autre raison qui intervient pour considérer ce transfert comme peu logique, même du point de vue allemand, parce que tout en effet vient à Or[illisible], mais nous savons qu'Or[illisible] était un dépôt de la dernière heure qui a groupé d'autres dépôts. Alors voilà ce qu'il y avait : il y a

208 peintures venant de Munich, 371 qui venaient de Wiesbaden, 100 au dépôt de Posen, 15 à L…, 23 à Kögel, 3 à [illisible] Tout cela a été transféré. »[220]

M. Mouton justifie ce transfert : « c'est notre cri et (Blanc) politique de ne pas donner un gage trop important à l'Autriche. Ce n'est pas un vœu de simple problème de restitutions artistiques » et plus loin comme question à Rose Valland : « Sur la liste de ces tableaux transférés d'Allemagne en Autriche, vous n'avez rien pu retrouver, vous n'avez rien pu identifier ? » Réponse de Rose Valland : « rien ».

Elle affirme alors : « ce sont des tableaux dont on a reconnu l'origine après avoir établi la liste, et qui ont été retirés de la liste. Je me suis arrangée pour faire retirer également de cette liste tous les achats de L[illisible], parce que vous savez que nous avons quelques difficultés avec ces achats, n'est-ce pas et bien, tous sont rachetés, tous sont restés à Munich. Or, ils avaient été eux aussi mis avec la collection de Linz en dépôt de D[illisible] au dernier moment ».

Les fameuses « listes » sur lesquelles se basent les réclamations ne sont pas exemptes de manipulations tactiques, opérées y compris par Rose Valland qui va au gré des nécessités parfois rajouter ou retirer tel ou tel tableau. Cet aveu conduit à devoir étudier avec prudence toutes les comparaisons de listes et explique, à notre avis, pour partie, que Rose Valland passait un temps infini à comparer des listes dans les années 1960. Pour retrouver le fil perdu de telles manipulations et subterfuges ?

C'est l'hypothèse qu'il nous faut avec prudence formuler. D'ailleurs Rose Valland ajoute après cet aveu : « remarquez qu'il reste encore 2 000 ou 3 000 œuvres d'art indépendamment de cette liste de Munich, et que deviendront ces œuvres d'art ? Est-ce qu'elles seront transmises à l'État bavarois comme les... » Il est demandé à Rose Valland si elle connaît ces œuvres, celle-ci répond : « j'en connais un certain nombre. » Et donne un conseil qui vise à traiter la question des restitutions plus globalement : « alors, il me semble que nous devons garder jusqu'au dernier moment notre droit de contrôle et si possible ne pas perdre les 2 millions qui nous permettraient déjà…? » et elle est interrompue : « …à la question des compensations c'est parce que l'on est obligé [illisible]. De cette demande en indiquant que lors du traité de paix la France veut obtenir en compensation des œuvres d'art [?] »[221]. Rose Valland est sceptique et dit : « Vous aurez du mal à le faire valoir ».

Rose Valland passe alors de l'Autriche à l'Italie : « il y a également des restitutions à l'Italie. On a rendu à l'Italie des œuvres d'art qui avaient été achetées pendant qu'il y avait entente commune entre l'Allemagne et l'Italie. C'est étrange. Les Américains ont vendu des œuvres d'art achetés [sic] avant la guerre. N'oubliez pas également que des Américains ont donné à tout l'Etat d'Israël [sic] un certain nombre d'œuvres d'art. Je crois que dans tout cela il y a une tendance à distribuer ces œuvres d'art au gré de leur politique. Je crois qu'il y a eu des ennuis ». Rose Valland a déjà pratiqué ce genre d'allusions, mais moins nettement. Tout un débat va avoir lieu entre G. H. Pommery et Rose Valland, révélant ce qui est habituellement masqué dans les discours officiels. Est en effet évoquée une polémique que visiblement l'Obip ne tient absolument pas à porter sur la place publique, pas plus que les

[220] Photocopie du tapuscrit d'une retranscription d'un débat sans date (1952) ayant servi à l'élaboration d'une synthèse à propos d'une mission de Rose Valland (MAE, Obib, Restitutions).
[221] MAE, Obip, Restitutions, CIR ½, CIR 1951.

légères « manipulations » de listes de Rose Valland, dans un souci d'efficacité qu'elle assume et décrit.

G. H. Pommery explique : « je crois que les restitutions américaines à Israël à des ressortissants d'Israël sont dans le cas des ressortissants d'action victimes des spoliations. Israël est survenu après la guerre, mais enfin il y a des Israélites qui ont été largement dépossédés de leurs biens par les Allemands, qui ont pu sauver leur vie et qui ont ensuite pu trouver la trace de leurs biens qui leur ont été spoliés et ont sollicité la restitution. Les Américains ont interprété cette requête comme tout à fait logique, [blanc] victime de disposition nazie et des mesures de discrimination partiale doivent tout de même, si les preuves sont rassemblées, pouvoir récupérer leurs objets d'art qu'ils avaient. [illisible] qu'ils préfèrent accumuler. En Allemagne [illisible] ce n'est pas, par conséquent, des restitutions à l'Etat d'Israël, parce que ça n'a aucun titre. » Le reste est confus, il y a visiblement un désaccord entre les orateurs. Rose Valland dit alors « mais attention… » et M. Mouton (de l'Obip) la coupe : « oui mais vous avez des organismes successeurs. Ca ne veut pas dire qu'au journal officiel allemand que j'ai reçu de ce matin, un mandement à la loi qui reconnaît [illisible] comme organisme successeur [illisible] devant les tribunaux de restitution. » Après une partie « incompréhensible », Pommery reprend son argumentaire pour justifier le départ de tableaux pour Israël : « il ne faut pas oublier qu'il y a une proportion de ressortissants israélites très grande, vous le savez contre des organismes des représentants extrêmement puissants du Congrès et nous constatons en Autriche, pour les affaires qui n'ont rien à faire avec les œuvres d'art mais des bêtises, une hypothèque qui n'a pas été radiée en temps utile, des choses de cette nature, enfin, nous constatons chaque fois qu'il y a un ressortissant américain israélite qu'il y a une pression extrêmement puissante et que le Haut Commissaire intervient personnellement là où ce serait simplement le niveau d'un rédacteur pour arranger les choses ». G. H. Pommery désigne clairement certains types de « pressions » issues de « juifs américains » et ceci ne figure dans aucun compte rendu de cette réunion, ceci est « oublié » (car jugé non « correct » en termes diplomatiques ? c'est ce que l'on peut supposer).

Nulle allusion non plus, dans aucun PV de séance, à la remarque de Rose Valland qui s'indigne de l'évolution qu'elle constate au-delà de sa sphère de compétence et ne se prive guère de donner son point de vue explicitement.

Elle insiste sur le « lobbying » d'une part américain et d'autre part des juifs américains : « nous le remarquons également à Berlin et nous arrivons à des choses curieuses, n'est-ce pas. Par exemple, en dehors des restitutions artistiques, oui, pour les firmes, pour les différentes possessions juives [correction manuscrite sur le texte], et bien ce sont des organismes successeurs autres qui s'en occupent et on arrive à cette chose étonnante c'est que les restitutions internes sont maintenant menées par les organismes américains, alors que les restitutions externes vont être confiées aux Allemands. C'est tout de même assez curieux et je dois dire (?) […] Parce que leurs intérêts devraient surtout être défendus par eux. »

À ce moment, M. Mouton (fonctionnaire de l'Obip) reprend la parole : « vous avez d'ailleurs la fameuse [illisible] de l'association allemande qui est victime des mesures de restitution. C'est caractéristique ça. [blanc] les conversations qui se sont déroulées à Londres. Il y a eu des recommandations et il y a eu aussi bien des restitutions externes qu'internes ».

À nouveau Rose Valland reprend la parole, en dehors de tout lien avec son domaine des récupérations artistiques, et insiste : « oui, justement, c'est que ces deux organismes fonctionnent indépendamment des décisions de LONDRES. Par exemple, à Berlin, toutes ces restitutions de spoliations juives sont faites, sont menées par ces organismes. Donc c'est étrange. Malgré tout, il y a par exemple certaines firmes qui vont être [illisible] Par ces organismes successoraux [illisible] Qui les [illisible] À des successeurs ou qui les rendront à leurs premiers propriétaires. Il y a là un empire économique qui est un peu inquiétant. Enfin ceci est un peu en dehors de nos affaires. Mais pour ce qui est des restitutions à l'État d'Israël, je vous signale que ce ne sont pas des œuvres d'art qui ont été reconnues comme ayant été spoliées à des individus déterminés, n'est-ce pas, ça été une offre en bloc. »

Malheureusement, le magnétophone s'arrête et la dactylo mentionne « fil cassé ! » Visiblement, le directeur de l'Obip est perdu et demande : « alors, où en sommes nous. Il me semble [illisible]. » M. Pommery vole à son secours (comme si Maurice Richard avait eu une absence ?) « M. Le Ministre, nous venons d'évoquer la question de la destination provisoire à donner aux œuvres d'art rassemblées à Munich et que les Américains se proposent de déplacer dans une certaine proportion en Autriche (Brouhaha) ».

À ce moment, le représentant du ministre des Affaires étrangères, M. Sarfati, met fin à ce long aparté : « je crois que les œuvres qui sont […] à Munich sont des œuvres qui aux yeux des Américains sont de convenance allemande ».

Ceci signifie seulement que si dans un premier temps les opérations techniques de restitutions sont minutieuses, dans un second temps la politique l'emporte et conduit à traiter les œuvres « en bloc », à manipuler des listes, et à faire des compromis et des « échanges » en bloc vers Israël[222], vers l'Autriche. C'est ce qu'illustre ce document.

Le rôle de Rose Valland, qui en sait long, est essentiel. Pourtant, en octobre 1951, son départ est annoncé, officiellement. Dès le début de la séance, les représentants du ministère de l'Éducation nationale attirent l'attention de tous sur le tort que représenterait le départ de Rose Valland (absente ce jour) et dont le poste serait supprimé pour « raisons budgétaires ou statutaires ».

La commission est choquée et le dit sur un ton très vif qui tranche avec les propos d'ordinaire nuancés de ses comptes rendus. La décision lui semble inopportune « quand le Gouvernement français réaffirme à Londres ses droits, sans limitation de durée, à la restitution des biens artistiques et quand le travail de récupérations de Mlle Valland est encore en plein rendement ». Mlle Litoux[223] (qui représente à cette commission le ministère de l'Éducation nationale) « cite pour mémoire le chiffre de 30 milliards de francs, valeur actuelle, des biens artistiques et culturels restitués à la France pour la plus grande part grâce aux efforts de Rose Valland ». Face à ce début de réunion visiblement animé et dissipé, la réponse du ministère des Affaires étrangères ne nie pas le travail effectué.

Mais M. Sarfaty (MAE) et M. Mouton (Obip) « estiment que le maintien de Mlle Valland pose une question d'ordre administratif. M. Mouton rappelle en particulier que le Directeur de l'office a accompli, en faveur de Mlle Valland, auprès de la direction générale du

[222] Ce fait est désormais avéré et dans les années 2007, Israël a rendu des tableaux.

[223] Thérèse Litoux, artiste, diplômée de l'Ecole du Louvre en 1938, œuvre activement aux restitutions. Elle décède brutalement, juste avant M. Henraux qui fut président de la CRA en 1954.

Personnel du ministère des Affaires étrangères les démarches qu'il pouvait entreprendre dans les limites de ses attributions. Mais une lettre du cabinet du Haut Commissaire a nettement indiqué que les services n'étaient pas disposés à revenir sur la décision prise de supprimer l'emploi »[224].

Chose assez étonnante dans des comptes rendus d'ordinaire très édulcorés, le comité se fâche et vote une motion :

> « les membres du comité interministériel, unanimes à déplorer une telle décision, décident de faire parvenir d'urgence, par l'intermédiaire de l'office, au ministère des Affaires étrangères**,** le vœu suivant que M. Sarfati est chargé de transmettre au cabinet du ministre : « Le comité interministériel pour les restitutions Artistiques et culturelles composé des représentants des ministères des Affaires étrangères, de l'Éducation nationale, de la Justice et des Finances (finances extérieures et services des Domaines), du Service finances des Réparations-Restitutions et l'Office des biens et intérêts privés, réuni à l'Obip le 23 octobre 1951, s'émeut d'apprendre que les fonctions de Mlle Rose Valland, chef du service de remise en place des œuvres d'art en Allemagne, doivent prendre fin le 31 décembre 1951. Il considère que
> 1) l'efficacité incontestable de la mission
> 2) l'importance des biens culturels français encore susceptibles d'être rapatriés d'Allemagne
> 3) l'exclusion desdits biens par les accords de Londres de la cessation des opérations de restitutions,
> exigent que la mission confiée à Mlle Rose Valland soit maintenue aussi longtemps que le Haut Commissariat en Allemagne « en conséquence, il prie l'Office des Biens et intérêts privés d'intervenir de toute urgence auprès du ministre des Affaires étrangères, afin que soit maintenue, dans ses fonctions actuelles, Mlle Rose Valland, qui apparaît comme la seule personne dont la compétence permet de mener à bonne fin la tâche qui reste à accomplir dans le domaine des restitutions artistiques et culturelles ».

En l'absence de Rose Valland qui d'abitude y vient pour rendre compte oralement de ses missions, le comité traite ensuite de quatre affaires. En fin de séance, Michel Florisoone (présent pour le ministère de l'Éducation nationale) indique la position non seulement technique mais aussi politique du comité : « (il) attire l'attention du comité sur l'urgence de faire adopter par le Parlement le projet de loi fixant un délai de trois ans pour la revendication des œuvres remises soit à la Direction des Musées de France, soit à la Direction des services des bibliothèques de France ou à l'Administration des domaines. Ce projet a été déposé le 21 novembre 1949 par le ministère de l'Éducation Nationale au Secrétaire général du Gouvernement ».

Et à l'issue d'une séance inhabituelle, le Comité « s'associe aux déclarations de M. Florisoone et estime qu'il appartient au ministère de l'Éducation nationale de faire aboutir, devant le parlement, le projet dont il est l'auteur ». En langage diplomatique, le CRI ne souhaite visiblement pas appuyer la direction des musées de France, qui, par trois fois, échoue

[224] Rose Valland a été mal notée par son supérieur Schmittlein qui fait tout pour se débarrasser d'elle. Elle se maintient malgré tout en Allemagne avec un statut précaire (Corinne Bouchoux, *Rose Valland… op. cit.*, p. 87).

dans sa tentative de faire voter une loi. Rose Valland est pour sa part farouchement opposée à une telle loi.

Deux mois plus tard, elle réapparaît au comité qui dure deux jours. Visiblement, il y a eu un « retournement de conjoncture ». En effet, à propos d'une affaire complexe de tableaux français en Hollande et d'œuvres d'art hollandaises en France, qui mêle des tableaux spoliés et des « achats » du musées de Strasbourg, contestés par les Hollandais, l'issue proposée montre un retour au premier plan de Rose Valland : « sur la procédure à adopter, après un large échange de vues, le comité se range à l'avis de M. Richard qui estime, en accord avec Mlle Valland, qu'il y aurait intérêt à prendre un contact officieux avec les représentants des Musées hollandais afin d'essayer d'obtenir d'eux la restitution inconditionnelle du Pissaro incontestablement spolié, des précisions sur les autres toiles et une révision de proposition néerlandaise dans l'affaire des œuvres de Strasbourg » [225].

On comprend le mode opératoire désormais promu par le ministère des Affaires étrangères : « M. Richard et M. Sarfati estiment que si un arrangement amiable pouvait être obtenu à la suite de ces conversations, c'est au ministère des Affaires Etrangères qu'il appartiendrait d'en poursuivre officiellement l'exécution. En conséquence, le comité charge Mlle Valland et, le cas échéant, M. Haud[226], de prendre les contacts nécessaires et de rendre compte de leur action. »

Désormais les missions « diplomatiques » de Rose Valland sont évoquées explicitement dans les comptes rendus. Solution pour pérenniser son poste ? Nouvelle conjoncture ministérielle ? Nouvelles consignes ? Rien n'est certain.

Le sujet suivant est aussi confidentiel et résumé en 11 lignes alors que les deux thèmes de la demi-journée prennent trois heures de débats (15h-18h).

Le titre est clair « BIJOUX DE ROTHSCHILD » : « après avoir entendu un exposé confidentiel très détaillé de Mlle Valland et noté que les deux caisses de bijoux avaient été rendues à M. Hermann, le Comité souhaite qu'une protestation soit adressée par notre Haut commissaire en Allemagne et à son collègue américain, s'élevant contre cette remise de biens spoliés à un spoliateur, qui apparaît à tout le moins inopportune. Le Comité considère également qu'une enquête et une intervention s'imposent en Zone française d'Occupation à propos de la non-exécution du mandat d'arrêt lancé contre M. Hermann. Toutefois, pour des raisons d'opportunité, il estime que cette action doit être différée de trois semaines environ ». Le Comité fait preuve d'une certaine indépendance d'esprit, mais cette perception est nuancée par les papiers de M. Amphoux (de l'Obip) dont la feuille de note manuscrite témoigne d'une véritable inflexion de la politique des restitutions. On y lit[227] :

> « Mlle Valland.
> Très difficile de faire des investigations. [illisible] 4 000 à 5 000 peintures au CP [probablement *collecting point*] (??) ont ???
> Le principe des restitutions est maintenu mais en fait une page est tournée
> Aucun moyen officiel de reprendre des œuvres d'art aux détenteurs. Une seule note : qq. hommes de bonne volonté.
> Les alliés ont abandonné leur droit de regard dans les CP.

[225] MAE, Obip, Nantes, Restitutions SIR CIR ½, n°11, CIR des 7 et 8 décembre 1952, p. 3 et 4.
[226] Peut-être Hans Haug, conservateur.
[227] MAE, Obip, Restitutions SIR CIR ½, n°11, feuille manuscrite (M. Amphoux ?).

Constitution d'un petit bureau de caractère technique auprès de la future ambassade Lettre à écrire. »

Le contraste entre le document officiel (volontariste, actif) et la feuille des notes personnelles d'un membre de l'Obip, vraisemblablement celles de M. Amphoux, fonctionnaire de l'Obip, montre clairement les limites des rapports officiels et de leur analyse. La note personnelle manuscrite, sans valeur légale, vient entériner un changement de politique, de paradigme, d'époque.

Comment tourner une page sans le dire aussi clairement ? Pour faire passer le message, sans renoncer aux œuvres encore non rentrées, le directeur de l'Obip rappelle la position de principe de la France qui « a toujours maintenu le principe de la restitution des biens artistiques et culturels dans tous les accords qui ont été conclus et dans toutes les négociations qui ont été menées. Il estime qu'il convient de prendre pour l'avenir des mesures conservatoires afin d'éviter que les biens susceptibles d'être retrouvés ne puissent être conservés par le spoliateur et ne procurent à celui-ci un enrichissement sans cause particulièrement immoral »[228]. On ne nomme plus les ennemis, on parle des « spoliateurs ». Ensuite, Maurice Richard insiste sur la singularité de la France, « seule nation spoliée parmi les Puissances occupantes » et « interprète des autres Nations alliées spoliées par l'Allemagne ».

En fait, il faut rendre à l'Autriche « à titre plus ou moins conservatoire, dans le cas où la restitution n'aurait pas été régulière » et cela jusqu'à un accord officiel. La situation de l'Autriche semble plus avantageuse que celle en Allemagne à Rose Valland, où à l'Ouest se met en place le « Comité allemand des restitutions artistiques » et à l'Est, il y un organisme, mais l'absence de reconnaissance de la RDA empêche tout contact. Enfin, concernant le *collecting point* de Münich, il y a peu d'espoir (ce qui fait écrire sur la note manuscrite « une page est tournée » ?) et le comité renonce, constatant qu'il « ne lui est malheureusement pas possible de provoquer une nouvelle intervention auprès des USA qui ont placé l'affaire sur le terrain de leur propre commodité administrative où nous ne pouvons pas nous immiscer. En conséquence il est recommandé à Mlle Valland et M. Pommery la plus extrême vigilance »[229].

Force est de reconnaître, pour le représentant du ministre des Affaires étrangères, que la volonté française de conserver un « droit de gage » sur les collections nazies s'estompe. En effet : « nos désirs en cette matière n'ont pas rencontré l'adhésion de nos alliés et […] plutôt que de provoquer une réponse négative formelle et définitive, les négociateurs français ont préféré réserver la question pour le règlement définitif des problèmes de l'Allemagne ».

Le dernier point de cette réunion, portant sur les tableaux français de la collection Ribbentrop du château de Tentschach, est traité avec un jargon particulièrement hermétique à force de ne pas vouloir trop en dire.

Faut-il ou non accepter une décharge problématique ? Faire des réserves ? On sent que la discussion est vive mais il n'en subsiste qu'un souhait : « le comité, encore qu'il déplore de se trouver placé devant une situation de fait qui ne présente que l'alternative de refuser la restitution, oublie de signer la décharge telle quelle, invite M. Pommery à faire pour le mieux et à prendre toutes les précautions possibles afin que la clause de remise éventuelle à

[228] MAE, Obip, Restitutions, PV d'une séance du 31 mai 1951.
[229] MAE, Obip, Restitutions SIR CIR ½, n°11, CIR des 7 et 8 décembre 1952, p. 6.

l'Autriche soit interprétée comme celle d'une mesure purement conservatoire et ne pouvant en rien préjuger la destination qui sera finalement donnée aux œuvres ».

Dissoute en 1949[230], la CRA entre désormais dans les attributions par l'Obip et lui remet ses archives. Les commissions de choix permettent le partage des œuvres non reprises par leurs propriétaires et, en 1953, l'Obip[231] est « vraiment » dissoute et le dossier passe au Service des biens et intérêts privés (Sbip). En réalité, la dissolution de l'Obip n'intervient finalement qu'en mars 1955[232]. Le Sbip est intégré à la Direction des affaires économiques jusqu'au 1er décembre 1967.

3. Les bilans chiffrés des retours d'œuvres

Qu'indiquent les « tableaux annuels de valeur statistique des biens récupérés et restitués à leurs légitimes propriétaires »[233] ? Selon que l'on prend en compte la valeur absolue ou relative, le bilan varie. Le bilan dressé en 1995 publié en 1998 par Claude Lorentz, à l'aide des archives de Colmar, s'avère très positif parce qu'il insiste sur la masse des retours dans une Europe anéantie, les archives de l'Obip conduisent à un bilan un peu plus nuancé. Si beaucoup fut retrouvé, tout ne fut pas restitué, et si beaucoup fut restitué, tout ne le fut pas non plus. Le succès se mesure par comparaison avec les pillages au départ.

En 1954, à la fin des restitutions, la zone américaine est celle où sont stockées massivement les œuvres (plus de 50 à 80 % du total des œuvres restituées viennent de la zone américaine). La seconde provenance est la « zone autrichienne » (301 845 300 en francs français 1939). La troisième zone en valeur est la zone russe (11 404 000 francs d'œuvres valeur de 1939) devant la zone française (3 108 670), devant « le Grand Berlin » (3 000 000) et devant l'Italie (830 000). On trouve toutes les sortes de biens : tableaux, tapisseries, meubles et objets d'art, bijoux et argenterie, pièces historiques. Les tableaux et tapisseries viennent pour l'essentiel de la zone américaine (157 164 664, pour un total de 158 520 664). La place de la Suisse (120 000) et de la Belgique (400 000) s'avère plus marginale.

En décembre 1948, 50 % des retours en valeur incombe à la zone britannique (404 000 francs sur un total de 758 300) et la zone américaine est alors au second avec 270 300 (1/3 du total). La troisième provenance est la zone russe avec 37 000 francs, soit plus que la zone autrichienne (33 000) et que la zone française (14 000). La nature des biens se partage pour moitié entre des tableaux et tapisseries (498 000 francs valeur 1939 sur 758 300) et des meubles et objets d'art. Il n'y a alors eu que 25 restitutions.

Le bilan au 31 décembre 1949 permet à nouveau de comparer le poids des zones de provenance et la nature des biens retrouvés. Pour 1776 restitutions (réalisées entre le 12 janvier 1946 et le 31 décembre 1949), la valeur est de 860 090 010 francs (de 1939) avec l'écrasante domination de deux zones : l'américaine (la moitié du montant en valeur) et l'Autriche (352 976 450 francs). Les autres zones sont marginales. En valeur, la moitié des œuvres (489 562 100 francs sur 860 090 010) concerne des pièces historiques du musée de l'armée. La zone britannique arrive troisième au palmarès des zones de provenance

[230] Décret du ministère de l'Éducation nationale 491344 du 30 septembre 1949.
[231] *JO* du 4 février 1953.
[232] Décret 55.315 du 22 mars 1955, *JO* du 26 mars 1955.
[233] MAE, Obip, CRA, Restitutions, carton n° 73.

(20 185 000) et la zone russe (11 681 500) est devant la française (6 324 770). La valeur de 1939 est estimée mais une conversion est faite pour voir la valeur en cours des œuvres. Ainsi, les 958 restitutions effectuées en 1948 valent 9 677 857 548 francs (de 1948) et la valeur de ceux qui restent à la CRA de 3 500 000 000 francs. La valeur totale est donc de plus de 13 milliards (13 177 857 548 francs).

Comment ces biens sont-ils ventilés entre ventes, dépôt et dépôts aux Domaines ? Une infime minorité a été vendue, pour une somme totale de 14 462 250 francs, le double est destiné aux Domaines et il reste pour des œuvres d'une valeur totale de 150 000 000 francs à restituer.

Pour l'année 1950 le récapitulatif des restitutions effectuées vient pour moitié, en valeur, des zones où il y a le plus d'œuvres, la zone américaine (78 981 230 francs de 1939 sur 116 604 045)[234]. La zone britannique, l'Autriche et la zone française sont assez voisines : 11 682 405, 10 459 060 et 10 380 050 francs de 1939.

Par type de produit, ce sont une fois encore les tableaux et tapisseries qui valent le plus cher : 89 063 730 francs sur une valeur globale de 116 604 045 francs.

Que valent ces francs de 1939 et ces œuvres en 1950 ? Selon l'Obip, cette valeur équivaut en valeur « actuelle » à 1 749 060 675 soit « un coefficient de 15 ». Leur valeur marchande résulte « des estimations confrontées du service et des experts avec lequel il est en rapport (coeff. 30), 3 498 121 350 francs » (de 1950). La prise de valeur des œuvres est considérable. Les résultats mis en avant par l'Obip sont flatteurs sur l'efficacité du service. Rappelons qu'à la fermeture de la CRA, 8 000 œuvres d'art sont encore sous sa garde

Quel est le rythme de travail de la « nouvelle » équipe ? QUAND ? Sur ces dernières rentrées, il y a « 530 opérations de restitutions ou attributions ». La baisse de moyens induit une légère baisse de la productivité : délibération de la commission de contrôle sur 128 affaires, remise aux Domaines d'ouvrages et de 401 tableaux. Dimension assez nouvelle, le rédacteur invoque l'efficacité de la politique menée non pour les usagers (les spoliés) mais pour l'État : « ces derniers (les tableaux) n'ont été vendus que pour partie, mais déjà trois vacations des mois de mars et d'avril ont fait rentrer plus de 8 millions dans les caisses de l'État »[235]. Cet objectif est le premier noté dans ce rapport, ne vient qu'en second le fait que « le service a mis sur pied une exposition de tableaux, objets d'art et meubles, et convoqué environ 5 000 ayants-droits pour la visite de salles ouvertes 2 jours par semaine depuis le 13 avril. Elle comporte 1 500 tableaux et un nombre plus élevé de meubles, ou d'objets d'art divers ».

Cette note révèle un changement d'époque : pour la première fois, l'argument économique – les recettes pour les finances publiques - supplante les autres arguments et bien sûr l'objectif de restitution aux spoliés. L'Obip veut-il « sauver sa peau » ? Répondre à ce qu'il imagine des attentes du Parlement qui invoque la crise financière pour le supprimer ?

Quelques lignes semblent soulever les dilemmes moraux posés par cette évolution qui ne semble pas avoir laissé une trace écrite : « la rentabilité des opérations –s'ajoutant à l'importance des restitutions vis-à-vis des spoliés – ne peut être mise en cause, compte tenu de

[234] MAE, Obip, CRA, Restitutions, Carton n° 73.
[235] MAE, Obip, CRA, Restitutions, n° 64, « Note demandée sur le Service « Récupération artistique et culturelle » le 15 mai 1950.

l'enrichissement notable du patrimoine national par les affectations des commissions de choix ».

Cette mission est-elle considérée comme achevée ? Nullement : « des arrivages sont (encore) attendus d'Autriche, d'Allemagne... » De la fin 1950 à 1952, des difficultés surviennent et plusieurs rapports, non signés, d'un style voisin pointent les risques d'erreurs, de mécontentement des spoliés, l'insuffisance de moyens et dénoncent les risques d'un bouclage « prématuré » et « bâclé ». Rose Valland en est-elle l'auteure ?

L'activité semestrielle et annuelle de 1951 à 1953 indique une diminution des retours de tableaux et d'œuvres d'art et une augmentation des attributions aux musées. 15 restitutions au 1er semestre 1951, 15 restitutions sont effectuées pour une valeur de 15 802 500 francs (de 1951) : elles proviennent des collections Schloss, Rosenberg, Maurice de Rothschild[236]. La VIe commission de choix attribue 113 objets aux musées, d'une valeur est de 5 millions de francs. La valeur des biens de la commission de choix s'élève à un tiers de celle des retours d'œuvres. D'un traitement de masse, on passe à une politique plus limitée, qui rapporte cependant toujours à l'Etat une somme considérable (23 870 000 francs) comprenant 12 % de taxe » (sic). L'absence de trace d'enquêtes et la célérité des débats laissent que pour certains biens de qualité non réclamés, la quête des ayant-droits a été, pour partie, relayée par une sorte de « nationalisation » des biens, vendus ensuite aux enchères. En ce sens, fermer l'Obip revient à un acte de franchise politique. Faute d'un bilan quantitatif aussi honorable qu'auparavant, la sémantique des rapports bisannuels s'adapte et vise des retours plus symboliques : « le service a, en outre, procédé au cours du dernier mois au tri et à l'identification des livres et archives contenus dans 54 caisses rapatriées en janvier dernier » et « ce travail a permis de retrouver des livres et archives appartenant ou ayant appartenu à quelques spoliés notoires : Léon Blum, Jules Moch, Georges Mandel, André Maurois, Jules Romains, Gérard Bauer, Wladimir d'Ormesson, le Comte de Paris… ».

La fin du rapport pointe également les risques d'erreurs possibles : « à noter qu'une dizaine de caisses contiennent des livres provenant de bibliothèques russes, hollandaises, belges et polonaises ». Ce qui montre que le service peut encore identifier des propriétaires et que des erreurs sont possibles.

La fin de l'année 1951 n'est pas plus intense que le début : une quarantaine de tableaux rentrent de Baden-Baden et il est procédé « à 10 restitutions d'œuvres d'art d'une valeur approximative actuelle de 63 millions de francs ». Alors que les ventes aux Domaines rapportent 9 millions de francs, la mission du service évolue nettement vers « les revendications portant sur des biens retrouvés en France », ce qui induit des « levées de forclusion ou imputation de la contre valeur des biens restitués ». Enfin, « le service poursuit également nos revendications auprès des Gouvernements de pays étrangers (Yougoslavie, Italie, Hollande et Belgique) et instruit les demandes de ces pays à l'encontre de la France ».

Néanmoins, la fin de la synthèse attend beaucoup des « enquêtes, actuellement en cours, auprès des antiquaires et commissaires priseurs parisiens [qui] permettent d'espérer la continuation des restitutions d'œuvres d'art importantes ». Fin 1951, le rythme diminue, mais les retours se poursuivent, avec deux convois, le 19 décembre de Baden Baden (retour de 70

[236] Présentation de la collection Schloss dans Corinne Hershkovitch, Didier Rykner, *La Restitution des œuvres d'art…. op. cit*, p. 51-56.

tableaux, pour un montant de 13 millions de francs) et le 26 décembre 1951 de Vienne (16 tableaux et 9 tapisseries, pour un montant de 50 millions de francs). À la même période, les restitutions aux propriétaires ou héritiers baissent aussi à 6, pour une valeur de 12 millions de francs. Pendant ce temps, les ventes par les Domaines rapportent 5 millions de francs et la commission de choix (lors de sa VII^{e} séance en mars 1952) attribue 92 œuvres d'art dont 80 tableaux à la direction des musées de France.

En 1952, le tarissement des retours en volume et valeur se poursuit. Un convoi arrive en juillet 1952 avec 19 tableaux. Le *collecting point* de Munich est transféré à Salzbourg ; « une soixantaine d'enquêtes » sont en cours. Même les ventes aux Domaines s'essoufflent. Le rapport de l'Obip gonfle son bilan en additionnant toutes les ventes effectuées depuis 1950 (75 millions de francs). Le ralentissement du rythme de l'activité provoque des plaintes de personnes ayant reconnu ou cru reconnaître leurs biens dans les expositions des Domaines ou après la vente.

Le contentieux devient une nouvelle activité de l'Obip. Fin 1952, le rapport d'activité se plaint de ce que le service « assure, en liaison avec les directions des Bibliothèques de France et des Musées Nationaux, l'étude d'affaires contentieuses particulièrement délicates portant sur des restitutions antérieures ou des revendications nouvelles… ».

Néanmoins, en 1952, la valeur totale des biens restitués s'élève à plus de 35 milliards (35 478 305 660 francs - 1952). Plus l'avenir de l'Obip est compromis par la volonté de le transformer en simple service, plus ce montant global de « recettes » est mentionné par l'Obip. La baisse d'activité coïncide également avec une évolution des tâches de Rose Valland mandatée auprès de grands collectionneurs condamnés au procès de Nuremberg. En 1951 et 1952, ses enquêtes confidentielles l'occupent beaucoup. Le contexte géopolitique a changé, les missions de l'Obip évoluent sensiblement, diminuant les performances du système de retour. Les cachettes principales sont localisées, la politique de restitutions est progressivement mise en sommeil.

La France maintient ses droits à restitution avec l'Italie (accord du 28 novembre 1950, article 3), l'Allemagne (accords de Paris du 23 octobre 1954, chapitre 5), la Tchécoslovaquie (accord du 25 février 1955, article 5) et l'Autriche (accords du 18 juillet 1949 et du 10 mai 1955) [237]. La situation avec la Hongrie est plus complexe (accord du 12 juin 1955) avec des interprétations délicates qui font que le gouvernement hongrois pourrait « prétendre que le dépôt de catalogues généraux de biens spoliés valait réclamation » et éteindre ainsi les droits à réclamation français ultérieurs.

Si les retours des œuvres des années 1945-1950 sont le fruit d'un travail collectif, ceux des années 1950 à 1954 incombent en grande partie au seul volontarisme de Rose Valland. Ainsi, le général Blanc écrit-il à Jean Noblet en 1951 : « depuis 4 ans, Mme Rose Valland m'aide puissamment dans les différents secteurs de l'Allemagne occidentale. C'est elle qui, grâce à son immense courtoisie, à sa discrétion aussi, peut pénétrer dans les milieux les plus variés, peut me donner des indications précieuses et poursuivre elle-même des négociations

[237] MAE, Obip, Restitutions, CRA, n° 75, Note pour M. Wormser, directeur des Affaires économiques et financières, 29 novembre 1955.

qui portent leurs fruits. Les collections du musée des armées ont pu récupérer ainsi des pièces qui paraissaient définitivement perdues »[238].

Les méthodes de Rose Valland ne font sans doute pas l'unanimité, mais 313 retours sont comptabilisés en 1950, 492 en 1951 et encore d'autres en 1952. En 1954, la source est tarie… 7 œuvres sont relaxées par les Américains. Il reste encore 40 % des œuvres non localisées pour lesquelles des restitutions restent possibles quand les accords le permettent. Mais il y a des « trous » que traque Rose Valland dans les dispositifs et les décalages entre accords et pratiques. Selon elle, 6 œuvres spoliées – et déclarées - sur 7 n'ont pas été restituées.

Ainsi, le risque vient par exemple en 1955 de la Bulgarie, qui « constitue un « trou » regrettable, ainsi que dans une moindre mesure, le cas hongrois dans lequel, au moins, la discussion reste possible ». Pour alerter les diplomates, l'auteur de la note technique évoquée précédemment noircit-il le tableau ? Il est en effet prétendu que « [l]'importance des spoliations artistiques commises par l'Allemagne à l'encontre de la France, dont un 7e seulement a pu être retrouvé à l'heure actuelle, ne permet pas de minimiser l'importance d'une clause sauvegardant nos droits »[239]. 1/7e en volume ? En valeur ? Rien ne l'indique. En conclusion de sa note pour le directeur des Affaires économiques, l'auteur suggère une politique volontariste et énergique face à la Roumanie et la Hongrie car « la renonciation française inconditionnelle à l'égard de la Bulgarie risque d'en faire le marché de prédilection des œuvres volées. Voir réapparaître ces œuvres sur le marché en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Autriche, en Italie, voire en Hongrie, était les exposer à une réclamation indiscutable de la France ».

Ce bilan inquiétant contraste avec le bilan positif que dresse le directeur de l'Obip lors de sa dernière séance. L'information ne filtre à aucun moment dans la presse et ne paraît pas être connue du grand public. Sa véracité n'est pas avérée. Il y entre peut-être une part d'exagération visant à infléchir l'action diplomatique. En tout cas, en 1953, M. Amphoux, dans un bilan de son service de remise en place des œuvres d'art, note à la rubrique « Restitutions culturelles » : « on peut estimer que le nombre de déclarations reçues par l'office comprenant des biens à caractère artistique ou culturel s'élève à environ 4 500. Un très petit nombre d'entre elles ont pu faire l'objet d'une restitution totale. On peut signaler, à titre d'indication, que le nombre des restitutions de biens culturels effectués depuis le 1er janvier 1953 est de 18 et en particulier une dizaine de restitutions d'archives importantes, rapatriées récemment, ont été effectuées dans le courant du seul mois d'avril 1953 »[240].

Que s'est-il passé entre 1949 et 1950 ? La politique massive de retours s'est essoufflée et sa fin a été « hâtée » pour rejoindre le rythme des alliés. Le rôle de la France « défenseur des spoliés » n'est plus qu'une posture. Une façon de retrouver le rêve de la puissance d'antan ? De réagir à la perte d'influence et au déclin de l'Empire colonial ?

La décélération du rythme des retours et des restitutions correspond à l'intensification de la mise en place de l'Europe par ses premiers bâtisseurs. Un lien de causalité relie-t-il ces deux événements ? C'est très probable. La construction européenne suppose, selon Antoine Garapon, magistrat et juriste, une forme de renoncement :

---

[238] Cette lettre sera citée dans l'un des rares hommages posthumes à Rose Valland : « Hommage à Rose Valland », *Revue de la société des Amis du Musée de l'Armée*, n° 87, 1982, p. 5-11.
[239] *Ibid.*, p. 4.
[240] Service de M. Amphoux, 1947-1953, « exposé des tâches », p. 6-7.

> « plutôt que d'apurer une à une toutes les dettes entre les particuliers blessés par l'histoire – tâche dangereuse et surtout impossible aussi bien économiquement que juridiquement ou politiquement –, l'Europe a sublimé ces dettes de l'histoire par une réactivation de l'histoire ; elle propose un désendettement non par un paiement qui, loin de faire gonfler le ressentiment, sera au contraire le meilleur garant de la paix. En échange de ce non-paiement, l'Europe a organisé des transferts collectifs, ne répondant à aucune obligation juridique, ni même aucune logique économique, mais qui ont des raisons politiques : pour créer un espace commun, un territoire dans lequel chacun se sente l'obligé de tout »[241].

Il faut donc abandonner progressivement une logique (des coupables, des victimes) pour épouser une « nouvelle conception politique » qui repose sur un pari et un échange : le renoncement à une dette qui serait payée avec la construction d'un nouveau modèle politique.

La construction européenne ne peut se faire sans une conjonction de politiques diverses et de symboles. L'abandon de la politique des restitutions d'œuvres d'art, facilitée par le fait que le plus trouvable et le plus facile est rentré, va sceller un « changement de paradigme » dont les œuvres d'art et leurs héritiers seront effectivement les tributaires.

Rose Valland, encore délégataire de missions secrètes en 1951, 1952, 1953 portant sur des œuvres emblématiques, est totalement écartée des futurs accords. De 1953 à 1955, son activisme est canalisé dans des missions délicates dont le Comité interministériel des récupérations artistiques et culturelles contrôle le périmètre.

En 1955, la politique est explicitement modifiée. En atteste la virulente lettre de protestation de Rose Valland contre le compte rendu de la commission du 2 juin 1955[242]. En effet, ce PV fait état de « revendications allemandes d'œuvres d'art ». Les faits semblent clairs : il y a des revendications allemandes « à l'encontre de biens artistiques et culturels qui ont été restitués à la France, à tort prétendent les autorités fédérales ». Face à ces « erreurs » (d'aiguillages ?), ces retours indus, Rose Valland demande « au comité quelle attitude adopter à l'égard de ces prétentions ». Elle ne semble pas nier cette réalité factuelle. La position du Quai d'Orsay est claire et assez brutale : « M. Rodocanachi rappelle quelle est en cette matière la structure des Accords de Paris, et le comité tombe d'accord qu'il appartient à la RFA de prouver matériellement cette prétention avant que celle-ci puisse être prise en considération ».

La réaction ultérieure de Rose Valland, à nouveau en colère, la fait ainsi protester vivement : « je proteste énergiquement contre les derniers paragraphes du point III de ce procès verbal qui tendent à déplacer les responsabilités. Je n'ai pu en effet m'engager à fournir les listes prévues par les accords de Paris, pas plus à la réunion du 2 juin qu'avant ou après cette conférence, n'ayant jamais été officiellement informée du mode de fonctionnement des services français de restitution prévus par ces accords, ni du rôle que mon service aurait à y jouer ». Elle a donc clairement été écartée des prises de décisions politiques dans ce domaine. Elle le dit elle-même, il s'agit d'une évolution politique au plus haut niveau, pour laquelle elle n'est nullement associée.

---

[241] Antoine Garapon, *Peut-on réparer l'histoire ? Colonisation, esclavage, Shoah*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 249.

[242] MAE, Obip, compte rendu de la CRI du 2 juin 1955 et lettre de Rose Valland datée d'août 1955 jointe au compte rendu.

Ensuite, Rose Valland refuse d'être le « bouc-émissaire » dans une affaire de listes « contestées » et elle dénonce brutalement, pour qui connaît le ton policé des échanges habituels, un compte rendu de réunion faussé et non sincère (selon elle) : « il n'a, d'autre part, jamais été question au cours de la réunion précitée des lacunes présentées par les inventaires du Bureau central des restitutions, ni de la nécessité de constituer une liste complémentaire. Ayant constaté moi même tout à fait indépendamment des conversations du 2 juin [1955], l'insuffisance de ces répertoires, j'ai cru néanmoins à la suite de réclamations de nombreux spoliés, devoir entretenir M. Rodocanachi, lors de ma visite du 29 Juillet à son bureau du Quai d'Orsay puis, formellement, par la lettre du 11 août que je lui adressais sur sa demande ».

In fine, Rose Valland reconnaît que les accords de Paris ne reposeraient pas sur des listes fiables : « l'établissement d'une liste présentant la totalité des réclamations françaises, suivant les modalités prescrites dans les accords de Paris, est un travail minutieux et complexe dont l'exécution aurait dû être prévue avant la mise en vigueur des accords. S'il est regrettable au point de vue de nos intérêts que rien n'ait été fait dans ce domaine jusqu'à ce jour, je ne puis en aucune façon en endosser la responsabilité, tout en vous assurant de ma bonne volonté ». L'absence de formule de politesse et le ton de la lettre suffisent à décrire le courroux de la « conservateur des musées nationaux », « chef de Service de protection des œuvres d'art ». Avec la fin des récupérations de masse, le bilan n'est pas jugé négligeable par Rose Valland : « les résultats de cette campagne [de récupération] à laquelle je m'étais entièrement consacrée depuis le début des spoliations nazies et qui faillit me coûter plusieurs fois la vie[243] ne furent pas négligeables, puisque cent mille œuvres d'art importantes furent rendues à leurs propriétaires israélites. D'autre part, une partie de celles qui avaient été achetées au cours de l'occupation de la France, les plus belles, […] entrèrent dans nos collections nationales. D'autres, moins importantes, furent vendues aux domaines, l'État français retrouvant ainsi une bonne partie de l'argent qu'il avait été contraint de fournir à l'ennemi »[244]. D'où viennent les 100 000 retours ? N'y a-t-il pas confusion avec les « requêtes » ?

Le cumul des fonctions confiées à Rose Valland résume en quelque sorte les injonctions contradictoires qui rendent complexe la politique du « retour des œuvres » : le plus gros est rentré, et il faut une « nouvelle politique » qui rende sa souveraineté à l'Allemagne et permette la construction européenne. En même temps, il faut « traiter » la question des tableaux sans propriétaire, les réclamations des spoliés dont on n'a pas trouvé les tableaux, et protéger le patrimoine public et privé qui vient de connaître dix ans auparavant une razzia et des déplacements jamais imaginés.

[243] Une correspondance dans un carton d'archives Ambassade (Moscou et Bonn) laisse entendre qu'une « sortie » visant des récupérations aurait mal tourné et aurait fait des victimes. Personne n'a pu confirmer ou démentir cette information. Elle doit donc être prise avec prudence.
[244] Rapport d'activité de Rose Valland, MAE, ARD/RA, carton 877.

Chapitre 4

Un dossier peu médiatique

1. L'apparente indifférence des politiques

À l'époque du gouvernement provisoire, avec de Gaulle comme chef de l'exécutif et Bidault au Quai d'Orsay, le seul but était que la France retrouvât son rang, l'art étant l'un des moyens de cette politique. Sous la IV[e] République, le président de la République joue un rôle modeste même si Vincent Auriol, de 1947 à janvier 1954, se fait une haute idée de sa fonction. Il est très attentif aux relations internationales mais ne dit mot dans ses volumineux mémoires au sujet des œuvres spoliées et restituées. Le ministre des Affaires étrangères, acteur principal de la politique étrangère, trouve le dossier des œuvres d'art à l'interface de la politique extérieure et de la politique intérieure (pour les relations avec les spoliés). Mais il « ne dispose plus du monopole de l'information, ni parfois du monopole de l'initiative, ni même souvent du monopole de la négociation […]. Or les ministères techniques et particulièrement les finances, admettent difficilement le rôle prédominant du Quai d'Orsay, d'où la nécessité d'un arbitrage politique par le chef du gouvernement en cas de désaccord très important »[245]. Le Parlement intervient *via* la question de la ratification des traités. Néanmoins, le rôle du parlement est insignifiant sur ce dossier tant la politique étrangère lui échappe»[246]. Et quand le gouvernement associe plus le parlement, c'est en fait pour se « couvrir », comme lors des débats du 11 au 16 juin 1948 à propos des accords de Londres sur l'Allemagne.

Selon l'historien Pierre Gerbet, « [l]'opinion publique française sous la IV[e] République ne s'intéresse pas beaucoup à la politique étrangère, beaucoup moins qu'aux questions d'ordre interne et en particulier à celles relatives au niveau de vie (hausse des prix, sécurité sociale…). L'absence de parti réellement dominant, le fonctionnement par coalitions, obligent à des compromis permanents et les coalitions se font sur de l'interne »[247].

La position initiale de la France sur les retours des tableaux doit s'adapter aux évolutions politiques : « après la création de la République Fédérale d'Allemagne, le problème pour la France sera désormais de savoir comment intégrer celle-ci dans une Europe occidentale organisée »[248]. La France doit, malgré tout, ramener les œuvres d'art pillées, car c'est une mission à laquelle elle s'est engagée, mais, en même temps, elle doit accepter les instructions américaines. De plus, « une Europe ordonnée et prospère demande la contribution économique d'une Allemagne productive et stable »[249]. Et une fois la rupture consommée avec les Soviétiques, la France doit s'accommoder du général Lucius D. Clay, le fameux commandant en chef américain qui veut relever l'Allemagne le plus vite possible, et s'oppose donc à toute mesure contrariante dans n'importe quel domaine, y compris le destin des œuvres d'art. D'ailleurs la France peut-elle encore, après 1950, faire entendre une voix dissonante

[245] Pierre Gerbet, *Le Relèvement, 1944-1949*, Paris, Imprimerie nationale, 1991, p. 240.
[246] « Au total la place de la politique étrangère dans les débats parlementaires est assez réduite » *(Ibid.*, p. 250).
[247] *Ibid.,* p.254.
[248] *Ibid.,* p. 259.
[249] *Ibid.,* p. 274.

alors qu'elle bénéficie d'une aide sans précédent ? « L'apport du plan Marshall dans la reconstruction de la France est considérable. La contre-valeur de l'aide américaine s'est élevée à 149 milliards de francs en 1948, 300 milliards en 1949, 181 milliards en 1950. Elle couvre 26 % du déficit du trésor en 1948, 49 % en 1949, 32 % en 1950. […] Elle finance 70 % des investissements sur fonds publics en 1948, 90 % en 1949, 50 % en 1950 »[250].

Il est donc exclu que la France maintienne inchangée sa politique de retour des œuvres spoliées, tant le contexte économique et diplomatique s'est métamorphosé en quelques années. Les ponctuelles « ouvertures » des Soviétiques en matière d'accès aux œuvres spoliées sont-elles pour autant liées aux évolutions de la politique franco-soviétique ?

La politique étrangère menée par Robert Schumann sous huit gouvernements successifs rapproche la France de l'Allemagne dans le cadre d'une Europe qui s'organise. Spécialiste des « frontières », il parvient très progressivement et habilement à infléchir la politique française, ce dont le dossier des tableaux spoliés porte la marque.

Quel défi de montrer aux Français que le danger n'est plus l'ennemi d'hier mais l'ancien allié vainqueur, l'Union soviétique ! Et si le contrôle de la Ruhr et le statut de la Sarre occupent sa politique officielle, le relâchement de pression dans le domaine de retour des œuvres d'art peut se lire avec la décélération des moyens de l'Obip et la fin de son autonomie. Ce que d'aucuns attribuent à des mesures de rigueur budgétaire constitue en réalité un changement de cap implicite fort, même si Robert Schumann prétend à propos du pacte atlantique[251] : « les États-Unis offrent à la France une aide immédiate dans l'organisation de sa défense et une garantie d'assistance en cas de conflit ». La loi autorisant sa ratification compte 284 voix pour, contre 20.

Pas un mot dans les mémoires de Georges Bidault sur la question des œuvres spoliées[252], et rien non plus dans les sortes de mémoires de Robert Schumann, même si ce dernier reconnaît que :

> « l'Europe avant d'être une alliance militaire ou une entité économique doit être une communauté culturelle dans le sens le plus élevé de ce terme ». Il dit aussi que « Sans l'Allemagne, tout comme sans la France, il serait impossible d'édifier l'Europe ».
> Et de plaider : « Elle requiert un changement diamétral des relations entre Etats Européens, en particulier entre la France et l'Allemagne. Et cette œuvre, nous l'entreprenons en commun, sur une base absolument paritaire, dans l'estime et la confiance réciproque, après que notre génération a connu au plus haut point la souffrance et la haine. Cette orientation nouvelle était la base de la déclaration du 9 mai 1950. Au point de vue politique, la France, car il s'agissait avant tout d'elle, devait surmonter ses souvenirs douloureux. C'est à elle qu'il appartenait de prendre l'initiative de manifester à l'égard de sa voisine la volonté de lui faire confiance, non pas par une déclaration platonique ou conditionnelle, mais par une offre concrète de coopération permanente et cela dans un domaine d'importance vitale. En d'autres termes, la France se proposait de traiter avec l'Allemagne sur un pied d'égalité […]. À la traditionnelle rivalité et à la méfiance se substituerait

[250] *Ibid.,* p. 330.
[251] *Ibid.,* p. 354.
[252] Georges Bidault*, D'une Résistance à l'autre*, Paris, Editions du siècle, 1965 et « Entretiens avec Guy Ribeaud »*, Le Point,* 1968.

ainsi une solidarité d'intérêt qui ferait disparaître les causes d'un antagonisme qui paraissait irrémédiable »[253].

Jamais il n'est fait état explicitement des « renoncements » impliqués par cette entente nouvelle, néanmoins, Robert Schumann précise : « après de nombreuses années d'une orientation radicalement opposée, nous n'avons eu ni déception, ni démenti. Nous avons pu enfin liquider à l'amiable, par des sacrifices réciproques, l'intégralité du conflit qui séparait la France de l'Allemagne. » Désormais, « le problème majeur de la paix est celui des relations entre l'Est et l'Ouest, entre le monde occidental et le monde soviétique… ».

Le changement géopolitique appelle comme une évidence un autre traitement des œuvres d'art spoliées. L'antigermanisme est remplacé par l'anticommunisme, ce que démontre bien Alfred Grosser dans son analyse de la politique extérieure de la IV^{e} république. Outre qu'il nie l'apport des archives auxquelles il préfère un corpus d'ouvrages et d'articles de presse, il signale que l'oral (notamment le téléphone) remplace l'écrit sur les sujets sensibles. Son analyse des interactions entre politique intérieure et extérieure relativise le poids des ministres. Il note à propos de Georges Bidault : « distant avec les parlementaires, il aime à se retrancher, devant la commission des affaires étrangères, dans un silence lourd de secrets réels ou supposés. Que ce soit à la tribune ou dans les négociations diplomatiques, le trait dominant de sa personnalité est peut-être l'imprévisibilité. Sa valeur d'orateur ou de négociateur est variable. Etincelant un jour, il peut être morne le lendemain »[254]. Selon Alfred Grosser, Robert Schumann « ne paraît avoir aucune compétence en politique extérieure, hormis sa connaissance de la langue allemande »[255].

Qui sont alors au fond les « acteurs » de ces échanges ? Pour la diplomatie, le général Catroux est à Moscou, Jacques Maritain au Vatican. Ensuite, on trouve en URSS Yves Chataigneau (agrégé d'histoire, depuis 1924 au Quai d'Orsay), à qui succèdera en 1955 Maurice Dejean, ancien secrétaire d'Ambassade à Berlin (1929-1939) passé par la Résistance. A Washington, c'est un normalien passé par la SDN, Henri Bonnet, qui reste en poste de 1944 à 1954. Lui succèdent Maurice Couve-de-Murville et Hervé Alphand. Même stabilité à Londres avec René Massigli (1944-1955). A Bonn, André François-Poncet, encore un ancien normalien entré dans la diplomatie dans les années 1930, est remplacé par Louis Joxe et Maurice Couve-de-Murville. Les ambassadeurs sont des professionnels aguerris. Néanmoins, la structure administrative compliquée mise en place après-guerre mixe une poignée d'intervenants sur le dossier des œuvres spoliées :

> « Hervé Alphand apporte à la nouvelle Direction Générale des affaires économiques qui succède au Quai à l'ancienne sous-direction des affaires commerciales, une partie des attributions de l'ancienne direction du commerce extérieur […] Un décret […] va donner, au ministère des Finances, une grande puissance à la Direction des finances extérieures, […] Il n'est pas besoin d'insister sur l'extrême complication de ce système. Racontant son ambassade à Moscou, le général Catroux se plaint de l'ignorance dans laquelle il est laissé par le département. Il a assurément raison de déplorer de n'avoir jamais rien pu savoir du contenu des entretiens que M. Bogomolov mène à Paris avec le ministre ou le

[253] Robert Schumann, *Pour l'Europe*, Paris, Nagel, 1964, p. 106-107.
[254] Alfred Grosser, *La IV^{e} République et sa politique extérieure*, Paris, Armand Colin, 1961, p. 65.
[255] *Ibid.*, p. 66.

> secrétaire général, tandis que son collègue soviétique reçoit la sténographie des conversations que lui-même poursuit à Moscou avec les dirigeants soviétiques »[256].

À cette époque, la manie des « accords secrets » fait rage, ce que dénonce un juriste cité par Alfred Grosser : « trop d'engagements internationaux sont mis en vigueur dans des conditions qui présentent le maximum d'irrégularités, sans ratification du Président de la République, voire sans autorisation parlementaire lorsque celle-ci est requise, et sans publication au journal officiel »[257]. Les parlementaires, qui se plaignent parfois d'être peu sollicités pour la politique étrangère, abusent-ils de leur droit de poser des questions écrites et orales ? Nullement : ceux-ci laissent la commission des Affaires étrangères agir. Les ministres peuvent venir s'expliquer devant cette commission. Georges Bidault reste mutique, Robert Schumann est poli mais réservé, seul Pierre Mendès France serait plus parlant. Mais selon Grosser : « les élus n'apprennent rien de plus des ministres que… ce qu'ils lisent dans la presse ». La question des tableaux spoliés et du patrimoine reste donc absente de la vie parlementaire des années 1950.

La presse française parle peu des œuvres d'art. Peu de voyages sur le terrain ni d'enquêtes, hormis une mission en Allemagne, en 1947. Le jugement peut sembler sévère, mais selon Alfred Grosser : « en réalité, le Parlement ne s'est jamais donner une impulsion en politique extérieure ». Le Parti communiste français est à la fois « isolé » et « puissant ». Le MRP domine de fait la politique extérieure de l'après-guerre avec Bidault et Schumann. Alors que de Gaulle attend son heure.

Sujet d'intense activité diplomatique dans l'immédiat après-guerre, la question des œuvres spoliées se dissipe nettement au tournant des années 1950. Comme l'écrira plus tard René Pleven, cité par Alfred Grosser : « née au lendemain d'une occupation de quatre années, la grandeur de la IV^{e} République sera d'avoir su distinguer entre l'hitlérisme et le peuple allemand, d'avoir surmonté l'appel de rancune et de la haine, d'avoir offert aux rivaux et adversaires d'hier le rameau et l'olivier »[258]. La « page tournée » sur les œuvres d'art non retrouvées et non restituées fait partie de cette « paix des braves ». Et si la CED échoue, l'Assemblée nationale accepte fin 1954 que la RFA intègre, de fait, le pacte atlantique.

La question des tableaux spoliés après-guerre, en France et en Allemagne, et comme enjeu franco-allemand, peut se relier à la problématique de l'après-guerre que Grosser résume ainsi : « comment concilier l'égalité et la dépendance ? » ou « Comment concilier son retour à la souveraineté avec un contrôle efficace de son évolution ? La France n'est plus une grande puissance et comment peut-elle concilier sa volonté d'être traitée en égale avec son besoin d'aide économique et militaire ? »

Le retournement de politique en matière de retour des œuvres se fait aussi au motif de contraintes financières. Elle est décidée au plus haut niveau de l'État, au moins au niveau du ministère des Affaires étrangères, avec le plein accord du Parlement qui vote sans controverse la suppression de l'Obip. Dans un ultime sursaut, des dirigeants de l'Obip (qui ne signent pas leurs écrits), et quelques représentants des Français de l'étranger tentent en 1952 un ultime

[256] Ce regret des diplomates français conduit bien sûr à nuancer notre approche des archives nantaises qui décrivent en quelque sorte la face « émergée » d'un iceberg, le reste étant invisible et difficile d'approche.
[257] Alfred Grosser, *op. cit.*, p. 75.
[258] *Ibid.*, p. 214.

baroud d'honneur pour sauver cette institution. L'Obip diffuse auprès de quelques élus une note de quatre pages, « La protection des intérêts privés français à l'étranger »[259], qui tente par trois arguments d'empêcher la dissolution de l'Obip et sa transformation en simple service sous tutelle :

> 1) « Il reste encore 53 000 dossiers contentieux de biens privés français, dans toute l'Europe, portant sur un capital d'environ 200 milliards de francs.
> 2) Les restitutions de biens industriels et artistiques qui ont permis le retour au patrimoine national de près de 11 milliards de francs de biens divers sont aujourd'hui pratiquement terminées. Quand on sait avec quels moyens limités pareil résultat a été obtenu, nul commentaire à faire sur l'activité, la compétence et l'adaptation de l'organisme à sa fonction [...].
> 3) Mais nombre de problèmes demeurent pourtant en suspens : l'Allemagne n'a pas encore payé ses dettes extérieures privées dont les modalités de règlement viennent seulement d'être fixées par la conférence de Londres ; les dommages de guerre à l'étranger n'ont pas encore été réparés et voici que de nouvelles lésions, infiniment graves, ont été subies depuis 1945 par la fortune française en Europe centrale, par suite des nationalisations qui ont créé un contentieux d'une ampleur telle que les services diplomatiques et consulaires normaux ne sauraient y faire face, seuls, à moins d'un renforcement considérable de leurs effectifs et une augmentation de leurs crédits… ».

La note conteste complètement l'argument budgétaire : « de plus, la raison invoquée d'économies budgétaires n'est même pas soutenable car les crédits affectés à l'Office doivent être intégralement transférés aux services successeurs, dont certains réclament déjà une augmentation. Où réside l'intérêt de l'opération ? » La note sollicite le sauvetage de l'Obip, qui n'aura pas lieu, à travers le seul et unique prisme des Français de l'étranger sans mentionner un seul instant des « spoliés » qui vivent en France : « la réforme qui consisterait à le supprimer pour disperser ses tâches risquerait d'être très préjudiciable aux Français de l'étranger. Aussi, le PARLEMENT, qui, sur des informations peut-être incomplètes ou tendancieuses, a accepté lors du budget de 1952 le principe de la liquidation de cet office en 1953, serait-il bien inspiré de reconsidérer le problème de la protection des intérêts privés français hors de France et d'exprimer sa volonté de maintenir, jusqu'à l'achèvement de sa tâche, un organisme dont l'utilité et l'efficacité sont incontestables ».

Le Parlement ne suivra pas et l'Obip deviendra un simple service administratif, le Sbip, le Service des biens et intérêts privées, en fait un « sous-service » cadré et aux moyens plus réduits que l'Obip. Il est notable qu'à aucun moment la question des spoliés de la dernière guerre n'apparaisse et que la survie de l'Obip se joue exclusivement sur les « Français de l'étranger ». Cette reprise en main correspond également à l'ouverture des concours des Affaires étrangères et à la volonté de faire évoluer les personnels diplomatiques et leurs pratiques vers plus de démocratie, moins « d'entre soi » social et moins de « cooptation »[260].

---

[259] « La protection des intérêts privés français à l'étranger », MAE, Obip, Sbip, Fonctionnement, Après-guerre, Suppression article 3, en date du 14 octobre 1952. Les noms des élus destinataires ne nous sont pas connus hormis ceux qui siègent à l'Obip.

[260] La faible proportion de diplomates issus de familles juives interroge l'historien sur le fonctionnement du Quai d'Orsay : les candidats juifs évitent-ils ce ministère en raison de sa réputation ou y sont-ils vraiment malvenus ? Les recherches de Jean-Marc Dreyfus éclaireront sans doute cette question encore en suspens.

La RFA existe, l'Europe se met progressivement en place, il n'est pas tenable que ceci s'accompagne de dispositifs trop marqués par la fin de la Deuxième Guerre mondiale, voire de la Première Guerre mondiale. Les Allemands ont en main le dossier, il faut bien laisser à la République fédérale naissante les moyens, les dossiers, les occasions de mettre en place sa légitimité.

La contrainte budgétaire est un moyen commode, très acceptable pour le Parlement, de « tourner une page », selon le vocable usité lors des réunions, même si cette rupture n'est pas explicitement détaillée. Elle est justifiée par tous les discours des ministres des Affaires étrangères. Et, à partir de ce moment, on ne parle plus des tableaux « rentrés » d'Allemagne : 1954 est aussi la fin de l'exposition de Compiègne qui devait aider les propriétaires spoliés à réclamer leurs tableaux, comme d'autres le font lors des ventes publiques pour les Domaines. Les accords du 23 octobre 1954 scellent le retour à la souveraineté de la RFA : « la République fédérale d'Allemagne disposera de la pleine autorité d'un État souverain sur ses affaires intérieures et extérieures ». L'Allemagne est en quelque sorte et pour partie « réhabilitée ». Ne parvenant pas à une Europe de la « défense », les Six décident le pari de « l'Europe de la culture et de l'économie », les deux étant liées. C'est début juin 1955 qu'est décidé le lancement de conférences pour deux traités, l'énergie atomique et la création de la CEE. Une coopération nouvelle est prévue, intégrant également la question du patrimoine artistique. La collaboration en matière de remise en place du patrimoine des musées allemands des années 1950-1954 est rarement évoquée publiquement, mais sera plus tard, de facto, récompensée par la distinction de Rose Valland par République Fédérale d'Allemagne. La catalogue de protection des œuvres d'art en cas de conflit armé se met en place en France et en RFA et doit être remis à l'organisme des Nations unies, l'Unesco auquel l'Allemagne adhère en 1951. L'accord international de la Haye de 1954 sur la protection des biens artistiques en cas de conflit armé, concerne les pays de l'Europe des six. Si l'histoire de l'Euratom et de la CEE sont bien connues désormais, celle, plus pragmatique, de la construction d'une Europe de la culture, des musées, semble plus rarement évoquée. Mais ce sujet n'est pas très médiatisé. Négligence dans un contexte de surcharge de travail ? Absence de réflexe des personnels ?

2. Le plan-communication de l'Obip

Le dossier de presse conservé dans les fonds de l'Obip ne donne pas une vision exhaustive de la couverture médiatique, mais il montre comment l'organisme espère utiliser la presse. Ainsi, il produit un communiqué de presse, « Avis aux victimes de spoliations »[261] qui sera repris mais tronqué dans *L'Humanité*, *Combat* et *Libération*, trois journaux résistants aux sensibilités différentes. Le texte indique que « les biens spoliés par l'ennemi, qui ont été ou sont présumés avoir été transportés hors de France et pour lesquels il existe des éléments certains d'identification […] doivent, aux termes de l'arrêté du 16 avril 1945 (*JO* du 1er mai 1945) être l'objet d'une déclaration à l'Office des Biens et intérêts privés […] par les propriétaires ». « Cette déclaration est destinée à provoquer la recherche desdits biens en vue de leur récupération et de leur restitution ».

[261] Avis aux victimes de spoliations, s.d. (MAE, Obip, Fonctionnement, Spoliations, art. 70).

D'autres journaux traitent de la question, plus spécifiquement sous l'angle des objets d'art. *Le Monde* (12 avril 1945) décline le communiqué et l'adapte : « en vue de retrouver et de faire rendre les objets d'art ou les objets précieux volés par l'Allemagne, leurs propriétaires sont invités à saisir de leurs plaintes, avec tous documents et preuves à l'appui, la commission de récupération artistique, installée au Musée du Jeu de Paume, terrasse des Tuileries. Et l'inventaire des pianos volés et abandonnés par les Allemands sera achevé vers le 20 avril ». Ce bref article non signé montre que le travail semble avancer plus vite pour les pianos que pour les tableaux. Notons que pour être informé, il faut lire le journal et avoir des « éléments de preuve ». Inutile de dire que les propriétaires « cachés » ou « en fuite », sans parler des juifs victimes des opérations *Möbel* ne sont pas au bout de leur peine.

L'Allemagne n'est qu'à la veille de la capitulation ; pour les déportés c'est encore l'enfer, alors qu'en France se prépare difficilement le retour à la vie « normale ». Le droit de la propriété fait symboliquement partie intégrante de cette « normalité » qu'il convient de recouvrer.

La presse ne masque pas les difficultés de l'entreprise. Serge Bromberger dans *Le Figaro* (5 août 1945 sur une soixantaine de lignes et une colonne et demie) traite ces difficultés avec humour: « grâce au Service des spoliations, on vous rendra ce qu'on vous a pillé… si vous connaissez le pillard. […] Si vous pouvez dire « c'est le capitaine Fritz Kraps, de Munich, qui a fait enlever ma collection de tableaux, […] vous avez quelque espoir de récupérer un jour votre bien, en vous adressant à l'OBIP (Service des spoliations) 146 avenue Malakoff à Paris ». Le journaliste précise ensuite que des « commissions » partent en Allemagne pour pister les pillages. Il y a une limite à cet exercice : « ces commissions ne pourront récupérer que les biens péremptoirement identifiables ». Aucun espoir n'est laissé aux propriétaires en l'absence de preuves. Serge Bromberger avance : « c'est dire qu'une masse considérable de meubles de série ou même de style que rien ne différencie nettement, et dont les Allemands ont fait un si ample pillage au profit de leurs sinistrés, s'avère irrécupérable. À moins […] que le propriétaire ne puisse dire où les objets se trouvent. L'office a reçu plus de personnes dans ce cas qu'on ne pensait de prime abord […]. Pour les biens restés en France […] Dans ce cas, il faut s'adresser à la Préfecture. »

Enfin, en juillet 1945, un encadré de 27 lignes dans *Le Figaro* reprend les mêmes informations, en ajoutant les sinistrés des bombardements doivent s'adresser au ministère de la Reconstruction.

Loin de la pratique contemporaine du « guichet unique », les restitutions passent par une organisation bureaucratique à l'ancienne, par services : les spoliés dont le bien est identifiable et parti en Allemagne (comment le savoir ?) s'adressent à l'Obip et la CRA, s'ils ont des preuves de propriété, pour des biens que l'on pense « restés en France » la préfecture est compétente, s'il s'agit de bombardement, c'est le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme. La presse ne se contente pas de commenter les communiqués de presse de l'Obip ; elle propose à partir de 1946 des « réclames » sur le thème des restitutions plus que des articles étayés. Ainsi, dans *L'Union Nationale des femmes,* en 1946 une affichette de 10 cm de haut sur 15 de large : « Depuis un an, ça va déjà mieux » avec trois colonnes illustrées par une vignette qui annonce, entre autres : « 5 000 locomotives ont été remises en service.

Bravo les cheminots. À la Libération il ne nous restait que 2 900 machines. Nous en avons aujourd'hui 7 900. Mais en 1939 nous en possédions 9 100 de plus. Et Bravo les cheminots ».

Qui paye cette réclame ? Le ministère de la Reconstruction ? Le message est clair, à l'image de l'ouvrier présent de chaque côté du slogan : « retroussons nos manches ça ira encore mieux ». Rien de tel, en comparaison, pour les œuvres d'art rentrées d'Allemagne… L'enjeu politique et économique est certes moindre et ceci peut expliquer cela.

L'Obip tient un registre des « publicités faites au sujet des spoliations » qui récapitule les informations dispensées en 1946[262].

Son « plan communication » se fait en trois temps :

> « 1) 6 juin 1946 : Avis aux victimes de spoliations transmises à la direction des Accords techniques pour publication au journal officiel et diffusion par la presse tant parisienne que régionale. La publication au *Journal officiel* n'a pas été faite.
> 2) Juillet 1946 : Interview à la Radio de M. Le Directeur [5 minutes]
> 3) 6-9 octobre 1946 : Communiqué de l'Office des biens et intérêts privés aux ministères suivants : Affaires étrangères (direction des accords techniques) Agriculture, Armée, Armement, Economie nationale, Education nationale, Finances, Intérieur, Production industrielle, Santé publique, Travaux publics. »

Les articles sont brefs, factuels et similaires. En 1948, la presse peut faire un premier bilan des restitutions. Marguerite Chartrette résume sur trois longues colonnes le dispositif mis en place en France[263]. Elle insiste sur l'ampleur des pillages et rappelle le principe administratif et indique que les biens spoliés sont remis « de gouvernement à gouvernement » avec une date limite de déclarations. Quel bilan provisoire fait-elle ? « Au 1er mars dernier plus de 100 000 lettres étaient parvenues à l'office des biens et intérêts privés et plus de 20 000 dossiers constitués, représentant pour 80 % des spoliations effectuées aux dépens d'israélites ». Par la suite, la presse ne publiera plus de tels chiffres.

« Ces 20 000 dossiers représentent une valeur, en franc de 1948, de 300 milliards dont 50 milliards dans le Haut-Rhin et le Bas-Rhin. […] Pour les biens culturels le montant des restitutions s'élève à un peu plus de 12 milliards. » Outre le sort d'un vieux cheval, est évoquée ensuite une « tapisserie de l'ambassade de France à Bruxelles qui, après une odyssée bien compliquée, a pu être identifiée et sera très prochainement rendue ». Le sujet reste encore peu abordé, la maigreur du « dossier de presse » l'atteste.

Le dossier de presse de l'Obip ne comprend pas seulement des coupures de la presse française mais également des traductions en nombre. Ainsi, un article du *New York Times* d'août 1947 visiblement non repris par la presse française selon nos recherches, comporte une note jointe : « une telle décision, si elle était appliquée, risquerait de porter le plus gros préjudice à la restitution des bijoux à leurs légitimes propriétaires »[264].

Selon cet article, « on apprend qu'un lot d'une valeur d'environ 4 millions de dollars, constitué en pierres précieuses, chiffons, antiquités y compris des couronnes d'or, sera,

[262] Publicité faite au sujet des spoliations en 1946, Paris, 11 mars 1947, MAE, Obip, Fonctionnement, service spoliations, carton n° 70.
[263] *La Tribune des nations*, 2 avril 1948, MAE, Obip, Fonctionnement, service spoliations, C°70.
[264] Traduction avec quatre copies du *New York Times*, Lots de butins pillés par les nazis mis en vente, ici, au profit des réfugiés, avec un reportage à Berlin en date du 17 août 1947.

prochainement, mis en vente aux enchères publiques aux États-Unis. Le produit de cette vente servira de fonds de secours pour les réfugiés qui ne peuvent être rapatriés. […] En l'espèce et selon l'accord il s'agit d'une fondation constituée partiellement par la liquidation de butins pillés par les nazis à des possesseurs dont les pays ou l'origine n'a pu être établie […]. Les objets de valeur seront ensuite expédiés par mer aux États-Unis pour être mis en vente publique […]. » Il s'agit de victimes qui doivent être passées par un camp de concentration. « Les Autorités du Gouvernement Militaire des États-Unis annoncent que le butin transmis ainsi à l'organisme de Secours ne comprend que le premier des transferts, car elles s'attendent à ce que d'autres récupérations suivront. D'autre part elles ajoutent qu'il faut peut-être compter sur des déclarations survenant de différentes contrées et qui réduiront ultérieurement le stock ainsi mis à disposition du secours des réfugiés si des identifications leurs parviennent ».

La France proteste vivement contre cette initiative très individuelle et peu conforme aux accords de Londres de 1943. En s'appuyant sur cet article pris comme source d'information fiable. Si la presse nationale parle des spoliations et des restitutions, la situation n'est pas analogue pour la presse régionale ou locale qui évoque très peu les spoliations artistiques, à une exception près. La géographie des pillages explique pour partie ce fait.

Dans les archives de l'Obip, il n'y a pas de trace du volumineux dossier de presse réalisé par le ministère des Affaires étrangères que Marie Hamon a résumé cinquante ans plus tard pour la commission Mattéoli[265]. Il ressort de cet inventaire qu'en 1945 et 1946, respectivement 252 et 154 coupures font allusion aux pillages ou au retour de biens culturels. Il n'y en a plus que 60 en 1947, 46 en 1948, 27 en 1949 et 18 en 1950 dont 3 pour l'affaire dite des Domaines également reprise en 1951 (5 articles). Aucun article entre 1952 et 1955

3. La presse quotidienne, féminine et régionale : un traitement *a minima*

La presse est un support, un moyen, un vecteur d'action. Dans leur activité, les diplomates jouent un jeu complexe, maniant les doubles ou triples discours avec des contrastes forts entre théorie et pratique, discours publics et écrits d'ambassade. La presse est friande de « petites anecdotes » liées à des histoires de tableaux (perdus, trouvés, recherchés). On y décèle, dès l'après-guerre, un indice de ce que le XXI^{e} siècle nommera le *« story telling »*[266] : Chaque tableau incarne une histoire, de sa création à sa dernière vente. La narration de ces odyssées existe dès l'après-guerre et se met en place dès les années 1944-1945. L'histoire de ces tableaux volés, perdus, cherchés, trouvés résume à elle seule cet après-guerre où un Picasso était parfois échangé contre des cigarettes, et un Vermeer contre des chocolats. Tout s'achète et se vend ; la valeur d'usage de l'instant abolit les repères. La toile de maître peut valoir une fortune, elle s'échange aussi contre quelques biens de contrebande.

La presse d'après-guerre se régale de ces récits, du « marché noir ». À défaut d'images dans des journaux contraints à une mise en page indigeste et illisible, le nom de l'artiste ou du

[265] Selon Marie Hamon, conservatrice au ministère des Affaires étrangères, un dossier de presse complet concernant la récupération des biens culturels à travers la presse de 1944 à 1974 a été conservé, scindé en deux dossiers.
[266] L'art de raconter des histoires dans un message bref de communication.

tableau fait rêver. Même la presse populaire se donne un vernis culturel, citant les peintres et les écoles.

Comment analyser le traitement médiatique du retour des œuvres d'art d'Allemagne après-guerre ? La compromission de nombreux journaux conduisent dans ce secteur, comme dans les autres, à une épuration. Les résistants considèrent que de nombreux patrons de presse ont collaboré[267]. 188 quotidiens sur 206 sont interdits et, partout, de nouvelles équipes s'imposent. Cette situation reconfigure radicalement le paysage des quotidiens. De nombreuses publications voient le jour, lancées par des résistants qui, pour certains, recyclent un savoir-faire rédactionnel acquis pendant l'Occupation. Cette origine de la presse à la Libération doit être prise en compte.

Les lecteurs ont sans doute encore en mémoire les échos des expositions sur l'art « allemand » dès 1937, sur « l'art dégénéré ». *Le Temps* du 7 août 1937 résumait les débats :

> « on annonce que le récent décret du général Goering ordonnant l'épuration des musées susciterait des discussions assez aigres dans les plus hautes sphères. En sa qualité de ministre de la propagande, M. Goebbels prétendrait que l'épuration est de son ressort et non pas du ressort du ministre de l'Instruction publique, M. Rust […]. On prête à M. GŒBBELS l'intention d'aller encore plus loin dans l'épuration que le décret de M. Goering ne le prévoit. Il voudrait éliminer les œuvres d'art dégénérées, c'est-à-dire tout l'art moderne, non seulement des musées, mais des collections particulières, si petites soient elles […]. Tous les marchands de tableaux sont d'ailleurs des aryens, et l'on sait que le commerce des objets d'art a été interdit aux juifs »[268].

Puis, le 3 mai 1938 : « loi par laquelle les œuvres reconnues appartenir, sur le jugement d'une commission adéquate, à l'art dit dégénéré, seraient confisquées par l'Etat sans aucune indemnité. Elles seraient définitivement écartées des collections publiques ou privées »[269].

Le décor est planté, côté Allemagne, et même s'il n'a reçu aucune information durant la guerre, le lecteur assidu du *Temps*, avant-guerre, n'ignore pas les funestes desseins des nazis en matière d'art.

À la Libération, le pillage des œuvres réclamées par les nazis est évoqué très rapidement, ainsi que leur recherche. En réalité et c'est bien normal, le sort des humains prime dans la presse. Dans *Témoignage Chrétien* (7 novembre 1945) est évoqué « le retour d'Allemagne d'œuvres retrouvées par les alliés ». Et au même moment, la presse réclame des conditions de captivité dignes : « les prisonniers allemands sont des hommes », « l'opinion française s'émeut ». *Temps présent*, organe de l'amitié française, interpelle : « mais à quoi bon, pourquoi ergoter ou philosopher. Faisons-nous venir en France des prisonniers venus pour le plaisir d'en posséder […] ou pour les faire travailler ? ». Dans un article non daté du *Figaro* apparaît le titre « ne pas leur ressembler » (ne pas traiter mal les Allemands comme les nazis ont traité leurs victimes) et dans *L'Aube* (27 septembre 1945) : « traiter correctement les prisonniers est pour la France une affaire de dignité ». Les tableaux ne sont pas, et c'est, répétons le, tout à fait normal, une priorité.

---

[267] Patrick Eveno*, La Presse quotidienne nationale. Fin de partie ou renouveau,* Paris, Vuibert, 2008, p. 17-28.
[268] Lionel Richard, *Le Nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, 1988, p. 224.
[269] *Ibid.*, p. 225.

Face aux questions de pénuries, de faim, de précarité matérielle, la question humaine prime sur le reste. Les encadrés à propos « des œuvres d'art [qui] rentrent d'Allemagne » sont brefs et descriptifs. Une dizaine de mentions au total pour l'année 1945, très similaires. En novembre 1945[270], ce sont les actualités cinématographiques qui présentent pendant 20 minutes un film, *L'art retrouvé*, avec le commentaire : « pendant cinq ans, les portes des musées parisiens sont restées fermées, cependant que dans tous les châteaux de la Loire de même qu'à Cahors à Montauban… silencieuses dans leur emballage, les œuvres attendaient un jour meilleur pour retrouver leurs cimaises… »[271]. Le film signale l'exposition sur Les musées durant l'Occupation.

Impossible de mesurer l'impact des articles d'avant-guerre (sur les visées des nazis), ni de mesurer réellement la connaissance qu'avait le public des « œuvres cachées » du patrimoine public (évacué) et de certaines collections privées. Il serait faux de prétendre que le sujet n'est pas évoqué. Les spoliations sont citées ainsi que le retour de nombreuses œuvres[272]. Dans une époque de vif besoin de tout reconstruire et de naissance de l'Etat providence, la presse insiste sur le retour au grand jour des « collections publiques » que des collections privées. La réouverture des musées est fêtée, et présentée comme la preuve du retour à la vie normale.

Quant à l'exposition de l'Orangerie, elle « donn[e] la dimension du travail de la commission de récupération artistique » et est « saluée par toute la presse comme l'évènement artistique de la saison »[273]. Dans un contexte politique de poussée de la gauche et de riposte idéologique à l'idéologie nazie, la presse traite les œuvres d'art comme de « biens » à « rapatrier ». Le fait que les propriétaires des collections privées sont des juifs fortunés est très rarement mentionné. Entre autres parce qu'il est devenu problématique de nommer ce type de particularité. Par réaction aux atrocités nazies, il est même demandé la destruction immédiate de listes de biens juifs spoliés. Toutes les préfectures n'obéissent pas à cette consigne et, un an plus tard, un contre-ordre est donné. À une époque de renaissance de la presse quotidienne[274] (3,3 millions d'exemplaires par jour en 1944, 4,6 millions en 1945, puis six millions en 1946), les lecteurs sont informés en substance que les nazis ont pillé en masse et que des restitutions ont lieu.

La presse quotidienne nationale (*Le Monde*) ne fait pas beaucoup mieux. Alors que les tirages sont importants, mais les paginations faibles au début. Rappelons, malgré tout, les tirages tout à fait conséquents et les titres pour la plupart disparus[275].

Les spoliations n'y sont traitées que ponctuellement, les difficiles retours, les expositions (Orangerie 1946, Compiègne 1950-1954) et sous l'angle du récit purement anecdotique sur tel ou tel tableau. Aucune analyse de fond du processus des spoliations, pas

[270] Pontus Hulten, *Paris, Paris. 1937-1957, Catalogue de l'exposition du Centre Georges Pompidou, 28 mai-2 novembre 1981*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981, p. 725.
[271] *Notre siècle, épisode 6 : 1945-1958*, DVD, Vents d'Ouest-Vents d'Est.
[272] Voir le tableau du dossier de presse du MAE, avec le détail des articles très similaire page X.
[273] Pontus Hulten, *Paris, Paris. 1937-1957… op. cit*.
[274] Patrick Eveno, *op. cit.*, p. 28.
[275] *Ce Soir* (383 500), *Le Monde* (170 000), *L'intransigeant* (139 500). En février 1948, on lit à Paris : *Le Figaro* (369 000 exemplaires), *Le Parisien libéré* (354 000), *L'Humanité* (357 500), *Franc-tireur* (311 500), *L'Aurore* (241 500), *La Croix* (153 000), *Libération* (164 000), *Ce matin* (158 000), *Le Populaire* (119 500), *La France libre* (122 000), *Le Pays* (99 500), *Combat* (113 000), *L'Epoque* (93 500), *L'Aube* (82 000)...

même lors du procès de Nuremberg pour lequel les spoliations sont « oubliées » ou non évoquées malgré le report de la journée de procès.. Comme si le sujet était trop futile ou inapproprié.

Pourquoi ce silence relatif ? Cette évocation focalise l'attention sur des « riches collectionneurs juifs spoliés » ? Il n'est pas à exclure, qu'au sortir de la guerre, une vision très « résistante » de la déportation ait fait gommer la particularité sociologique, incontestable, des propriétaires spoliés des tableaux. C'est un peu comme la réquisition des appartements après-guerre, une zone « grise », un thème implicite mais évité (car délicat ou jugé non pertinent ?).

Prenons par exemple un numéro de *Résistance de la France*, des 13 et 14 janvier 1946. Le papier manque encore, la mise en page est compacte pour économiser l'espace. Le journal est issu de la Résistance, ce dont témoigne l'encart en haut à droite, sous la date, 5e année, n° 459[276]. La couverture célèbre la prix Nobel de littérature 1945, bien oubliée depuis, Gabriela Mistral. Elle déclare que la France « a manqué à l'Amérique latine depuis cinq ans » avec la guerre. Page de gauche, colonne haute, c'est le ravitaillement qui attire l'attention : « Viande au point mort ». Et l'article dénonce la grave pénurie de viande fraîche et en boîte. Dans la ligne de mire, « l'administration », jugée incapable de faire face à la demande. Et à droite, autre titre en couverture : « Récupérations en Allemagne : ils ont tout pris et de tout… jusqu'à une bombarde de dix tonnes exposée aux Invalides. » Comme pour la viande côté gauche, « l'administration » est en cause : « mais la tâche des récupérateurs est paralysée par la nonchalance de l'administration ». Un envoyé spécial (sous le pseudonyme de F. French) commence avec une accroche très aguicheuse : « nous avons d'ores et déjà retrouvé 90 à 95 % des œuvres d'art volées en France par les Allemands » d'après la CRA. Est-ce l'avis du journaliste ? Pas vraiment : « Rien n'est plus inexact et il est à souhaiter que ceux la même qui l'assurent soient les premiers à le savoir. »

Le journaliste conteste donc vivement l'autosatisfaction affichée par la CRA et crie à l'imposture. Certes, la CRA a retrouvé les pièces principales des grandes collections juives que les Allemands n'avaient pas dispersées, mais c'est tout et c'est peu. Le récit des aventures du Capitaine Dussarthou qui a rassemblé de nombreux trésors trouvés dans une soixantaine de lieux. Il les a réunis dans un château des bords de la Moselle… et il doit patienter. « Il attend que la direction des beaux arts installée à Baden Baden ait mis un peu d'ordre dans le désordre de ses services, il attend que la CRA de Paris réponde à ses demandes de renseignements, il attend la documentation qui lui permettra d'identifier les objets retrouvés, mais la commission parisienne ne répond à aucune lettre, elle reste obstinément sourde ».

Même chose en Autriche où le reporter Robert Cario fait l'enquête voisine, sur le même thème. Selon le journaliste, les troupes françaises arrivent avec trois mois de retard : les Autrichiens ont eu tout le temps qu'ils voulaient pour « cacher » ce qu'ils souhaitaient. Et puis les transports sont très lents, 10 à 15 jours pour rentrer en France. Seules les récupérations industrielles sont visées par ce second article, pas les œuvres d'art. Mais le lecteur peut transposer.

Comment la presse féminine réagit-elle sur ce dossier ? Aussi peu que la presse quotidienne nationale, ni plus, ni moins. Dans la publication de l'Union nationale des femmes, plutôt orientée à droite, il est question de la présence au procès de Nuremberg d'une juriste

[276] *Résistance de la France*, 13-14 janvier 1946, MAE, Obip, CRA, n° 63.

française qui y siège et d'une traductrice qui a passé 18 mois à Ravensbrück. Est évoquée (en janvier 1946, n° 7) la nomination de Jacqueline Bouchot-Saupique (1893-1975) comme « première femme de France occupant la fonction de Conservateur de Musée au Louvre », mais rien n'est dit ni de sa contribution à la Résistance ni des spoliations. Un dépouillement jusqu'en 1954 n'a permis de trouver qu'une vague allusion à Jean Cassou (comme poète) en octobre 1953. Ce n'est pas que la peinture rebute le journal. En 1954, le journal rend hommage à trois « femmes peintres en Angleterre de trois époques : Angelika Kauffmann, Mme Vigée-Lebrun et Rosa Bonheur ». Mais on s'arrête au seuil du XIX^{e} siècle, évitant ainsi les spoliations.

Est-ce mieux du côté de la Fédération démocratique internationale des femmes, très proche du parti communiste ? Ce que dénonce plutôt ce bulletin est l'insuffisance de dénazification en Allemagne (n° 17, juin 1947). Il est question des criminels de guerre qui doivent être châtiés, de la protestation contre le plan Marshall, et, en 1950, de l'appel de Stockholm. D'intérêt pour les œuvres spoliées, il n'y en a aucun. La propriété de tableaux est-elle jugée une affaire trop « bourgeoise » pour être, ne serait-ce qu'effleurée ? Même un très long article sur « La mère, le fils, deux grands artistes Suzanne Valadon et son fils Utrillo » aurait pu aborder le sujet, puisque leurs œuvres furent pillées et interdites par les nazis. Mais le journal s'en tient à la seule approche sensible, sans restituer le contexte historique ou politique, ce que montre bien la conclusion : « et pour terminer, nous voudrions rapporter ces mots qu'Utrillo ne put retenir lors d'un vernissage dans une galerie où figurait, au milieu de quelques unes de ces œuvres, une toile de Suzanne Valadon : Voyez vous, disait-il, parmi tant de tableaux il n'en est qu'un pour moi qui soit de vraie peinture, c'est celui de ma mère »[277]. Nulle trace de ces tableaux spoliés, non plus, dans *Privilèges de femmes*, un mensuel lancé à la Libération par Lucie Aubrac, pourtant bien informée des enjeux de l'après-guerre, avec un époux commissaire de la République à Marseille. Pour elle, il s'agissait d'un non-sujet à cette époque[278].

Est-ce différent dans la presse régionale ? *Le Courrier de l'Ouest*, dépouillé méthodiquement entre 1946 et 1950, consacre fort peu de place à la culture et au patrimoine. Le quotidien paraît sur deux pages puis grossit au fil des ans. Peu de mentions de la thématique des pillages, vaguement sous-entendue à propos des procès de Nuremberg, et une étonnante discrétion, alors que de nombreuses œuvres furent cachées dans la région et l'ouest[279]. L'exposition de l'Orangerie (1946) sonne comme un évènement médiatique, mais très parisien ou urbain. L'absence de toute spoliation artistique dans le dossier réalisé pour la commission Mattéoli en Maine-et-Loire[280] explique, peut-être, a posteriori, le silence de la presse locale qui considère que ce problème-là ne se poserait pas en Anjou ? Cela veut-il dire qu'il n'y a eu aucune spoliation localement ? Pas nécessairement. Il y a eu des pillages artistiques et même un centre de pillages à Angers.

[277] L. G. Baudoin, *Bulletin de la Fédération démocratique internationale des femmes*, n° 17, juin 1947.
[278] Conversation avec Lucie Aubrac, en 1999, en vue de la préparation d'une conférence sur Rose Valland.
[279] Sur le gardiennage des œuvres protégées dans la région, Etienne Vaquet mène en 2006 une enquête inédite et note à quel point cette histoire des œuvres cachées *« s'évanouit dans l'immédiat après-guerre »* et cet oubli dure encore.
[280] Consultation en août 2008 du dossier, grâce à l'obligeance des Archives départementales du Maine-et-Loire

Dans les dossiers Obip[281], deux cas de vol d'œuvres artistiques de valeur sont signalés en Maine-et-Loire, en 1944 .Une enquête très pointue se met en place en Autriche en 1947 (un professeur de dessin autrichien, devenu soldat allemand, est soupçonné). Figurent au dossier les interrogatoires menés par la gendarmerie française en zone française d'occupation en Autriche. L'interrogatoire retrouvé, réalisé le 5 février 1948, fait suite à une demande d'enquête du tribunal français de Vienne. Le professeur et artiste peintre fait en trois pages le récit détaillé de son arrivée à Saint-Clément-de-la-Place (Maine-et-Loire), en juillet 1944, où il reste une semaine… Il est chargé de surveiller les territoires d'aviation et fait fonction de chef de la Kommandantur locale. « J'ai visité pour la première fois le château de la Grange de Trèves… […] Le jour de mon départ, alors que je me promenais sur la route nationale longeant la Loire, j'ai été avisé par un civil […] qu'un dépôt d'objets d'art se trouvait dans les dépendances du château… » Il poursuit plus loin : « j'ignore totalement où résidait cette personne. Toutefois, j'affirme qu'elle m'a bien déclaré que ces objets étaient réquisitionnés et devaient être dirigés sur Berlin ». L'inculpé se défend d'être coupable de quoi que ce soit mais précise : « lorsque je me suis présenté à Angers, au service allemand chargé des affaires culturelles, je me suis adressé à un sous-officier. J'ai eu l'impression que le dépôt en question était connu de ce service. D'autre part, je certifie qu'au cours de ma visite aux dépendances du château de la Grange de Trèves, j'ai bien aperçu sur des caisses des étiquettes portant l'inscription ci après : Neues Museum. Kaiser Friedreich Museum. Deutsches Vermachts Gut ». Il cherche à rejeter la responsabilité du vol, dont on l'accuse, sur son successeur : « par contre, il me semble que l'officier qui m'aurait remplacé et qui serait originaire de Stettin (d'après les dires du plaignant) pourrait être à même de fournir de plus amples renseignements, s'il est exact qu'il a ramené une caisse contenant quelques tableaux […] J'ajoute que j'ignore tout de la disparition des objets d'art dont il est question ci-dessous ». Nulle trace dans la presse locale, en début d'année 1948, de cette affaire… Ni plus tard, sauf erreur de notre part. Une lecture pièce à pièce n'a rien permis de trouver de cet ordre.

Un autre cas de spoliation concerne le château de Launay, près de Saumur (Maine-et-Loire), dont l'ancienne propriétaire, Mlle Marthe Vacquier, aurait été spoliée. Néanmoins, celle-ci est très âgée, « très diminuée en santé et de mémoire ». Léonce Calvy écrit le 18 janvier 1949 une lettre signalant la nature des biens trouvés (3 objets) et signale qu'ils sont déposés dans les services de la CRA[282]. Il cherche donc à trouver une propriétaire spoliée qui ne se souvient plus de la spoliation. Selon Léonce Calvy, « la mention : pris par un soldat allemand dans le château de Launay près de Saumur, au cours de la retraite de France en août 1944 » écrite en allemand sur le papier emballant ces trois objets apporte la preuve évidente de la spoliation ». Léonce Calvy insiste auprès de son interlocuteur : « je viens donc vous demander de bien vouloir préciser l'adresse éventuelle à laquelle je peux faire expédier les objets précités. » En octobre 1949 parvient la réponse de la vieille demoiselle, avec une adresse à Saumur[283] :

« Monsieur le Ministre,

[281] MAE, Obip, Nantes.
[282] MAE, Obip, CRA, Restitutions.
[283] MAE, Obip, CRA, Restitutions, art. 68 –12.

> J'ai reçu les différents papiers que vous m'avez adressés concernant l'inventaire des objets spoliés pris par un soldat allemand au château de Launay. Je crois inutile maintenant de donner suite à la restitution de ces objets dont la possession ne m'intéresse plus à présent.
> Je vous remercie infiniment d'avoir fait des recherches à mon intention et je vous prie de croire, Monsieur le Ministre, à l'expression de mes sentiments distingués. Marthe Vacquier. »

La petite écriture est un peu fébrile, avec des boucles, penchée sur la droite sur deux pages de papier surligné à l'ancienne. Curieusement le dossier a été remarqué, les quatre correspondances regroupées (de janvier à la réponse en octobre), et les lignes de renoncement sont soulignées et annotées. Nulle trace dans *Le Courrier de l'Ouest* de cette curieuse affaire de spoliation, et de renoncement à un retour des œuvres. « Ces objets dont la possession ne m'intéresse plus à présent » font état d'un renoncement, alors que la valeur des objets est probable. Absence d'héritiers ? Dépression ? Volonté de ne leur rien laisser ? Ou manipulation d'une vieille dame fatiguée ? L'histoire ne retiendra, en l'état, rien du renoncement de Marthe Vacquier[284], et ce qui est sûr c'est que la presse n'en dit mot.

Qui parlera d'ailleurs des œuvres auxquelles le propriétaire renonce ? Leur nombre n'est pas anodin. Que le retour des œuvres d'art spoliées fait l'objet d'une politique nationale entre 1945 et 1955 mais que la lisibilité de cette politique reste confinée à la sphère des personnes concernées et au microcosme des galeristes et collectionneurs ou des bénéficiaires. Par essence, la politique de restitution a vocation à s'adresser à des particuliers spoliés par les nazis. Qui témoignerait ? Ce document montre les limites du travail de la CRA et de l'Obip : tous les pillages et spoliations ne sont pas déclarés et certains propriétaires, pour des raisons intimes et donc parfois mystérieuses, refusent de prendre possession de leurs biens, même si ceux-ci ont une vraie valeur marchande.

Dans un département comme le Maine-et-Loire où les spoliations d'œuvres artistiques sont rares, il ne s'agit pas d'un vrai sujet. Ceci a-t-il un lien avec le taux important de déportation des juifs réfugiés dans le département ?[285] Ou avec la volonté d'oublier cette période troublée[286] ? La thématique des tableaux n'intéresse pas au plan local.

Dans ces deux cas, on est loin des opérations de masse parisiennes, ciblées par l'ERR ou les opérations *Möbel*. Il s'agit du banal « pillage de guerre », peut-être sans idéologie particulière, par des soldats de l'armée du Reich. Ces deux cas de pillages triviaux s'ajoutent aux pillages surtout parisiens surveillés par Rose Valland au Jeu de Paume. Dans ces deux cas, on constate le volontarisme de la CRA qui, dans un cas mène une enquête en Autriche, et, dans l'autre cas, sollicite un dossier de réclamation en insistant, par deux fois, et en contactant un tiers pour pousser Mlle Vaucquier à se manifester.

Il est donc évident que la mémoire de ces deux affaires restera familiale ou disparaîtra à jamais. D'ailleurs de quoi et à qui ces (riches ?) propriétaires iraient-ils se plaindre alors

[284] Sauf erreur, il n'y a pas de Vacquier ou Vaucquier parmi les juifs présents en juin 1942 en Maine-et-Loire.
[285] Alain Jacobzone, *L'éradication tranquille. Le destin des Juifs en Anjou (1940-1944)*, Vauchrétien, Ivan Davy, 2002.
[286] Marc Bergère, *Une société en épuration. Epuration vécue et perçue en Maine-et-Loire, de la Libération au début des années 50*, Rennes, PUR, 2004.

qu'une enquête lourde se poursuit en Autriche et qu'une célibataire âgée, qui vit avec une domestique, renonce aux biens matériels de ce monde ?

Faiblement médiatiques, à peine évoqués, ces pillages artistiques sont dérisoires au regard des massacres de fin de guerre comme Oradour-sur-Glane. Informés assez vaguement des pillages, des retours des grandes collections publiques et privées, les lecteurs de la presse régionale peuvent finalement méconnaître l'existence des spoliations de proximité non évoquées publiquement. Une information séquentielle, factuelle, apparaît dans la presse d'information nationale.

4. Les revues intellectuelles : *Les Temps modernes* et *Esprit*

Pour rechercher un éclairage plus dense, poursuivons l'enquête avec deux revues intellectuelles *Esprit* et *Les Temps modernes* pour leur attachement aux valeurs humanistes et leur intérêt marqué pour l'art.

Leurs rédacteurs sont des intellectuels « papivores », qui lisent beaucoup, et leur regard bienveillant ou éclairé sur l'Allemagne (avec Alfred Grosser, Joseph Rovan et d'autres) constitue un prisme pertinent pour notre sujet. Leur dépouillement systématique permet d'y repérer les discours mais aussi les non dits au sujet des œuvres d'art spoliées par les Allemands.

Une étude des sommaires a précédé un dépouillement au numéro, très fastidieux, mais inévitable. Pour résumer la décennie 1945-1955 de la revue fondée autour de Jean-Paul Sartre et de ses amis, on pourrait dire que la démarche de l'intellectuel engagé se bâtit sur le drame de la guerre, mais l'entrée par les spoliations est presque inexistante.

Le numéro d'octobre 1945 des *Temps modernes* est centré sur le dernier conflit avec des articles qui tentent de réfléchir à la construction de la paix (« La guerre a eu lieu » de Merleau-Ponty, p. 48 à 66) et « Les désillusions de la liberté » (Jean-Paul Aron, le 20 août 1945). Le propos du numéro insiste sur l'universalité de la barbarie qui a eu lieu : « les êtres humains sont moins différents les uns des autres que capables de se métamorphoser selon les circonstances auxquelles ils doivent faire face »[287]. La barbarie étant en chacun, le parallèle devient possible entre les nazis… et les Américains : « le soldat américain figé d'horreur à Buchenwald a peut-être participé au lynchage d'un nègre dans un village de son sud natal il y a cinq ans. Le Français qui a libéré ses compatriotes de Dachau appartient à la même nation que les policiers qui ont obéi aux Allemands et aidé à expédier brutalement ces prisonniers dans des camps »[288].

Dans le n° 2 des *Temps modernes* (novembre 1945), nulle référence aux spoliations, mais la réflexion sur l'antisémitisme est bien présente et justifie même la naissance de la revue. Une rubrique « Vies d'un juif » décrit l'antisémitisme sous Vichy. Le troisième numéro, consacré en partie à la « musique contemporaine », comporte un article de Jean-Paul Sartre, *« Portrait de l'antisémitisme »*, et présente, en deux pages, la « Vie d'un bourgeois français magistrat israélite ». Dans les dernières pages paraissent des critiques littéraires, d'ouvrages d'histoire, d'essais comme celui sur *La Résistance* de Lucie Aubrac. Beaucoup sur

[287] *Les Temps modernes*, n° 1, octobre 1945, p. 182
[288] Yvan Moffat*, Les Temps modernes*, n° 1, octobre 1945, p. 142.

l'engrenage de l'antisémitisme de Vichy, la complicité des policiers français, *rien sur les spoliations artistiques*. Plus curieusement, il est question de peinture, mais sous l'angle artistique et historique[289] (« Daniel Henry Kahnweiler, la naissance du cubisme » ou « Peintures tragiques » d'André Masson). Toujours pas un mot sur les spoliations artistiques.

Les propriétaires seraient-ils au fond implicitement vus comme des « riches » avant que d'être des spoliés victimes de l'antisémitisme ? Le non-dit ne permet pas de l'affirmer. La préoccupation artistique se développe pourtant au gré des numéros, avec en avril 1946 une réclame pour une exposition d'André Masson[290] et un exposé sur « l'art moderne et la réalité sociale » qui n'aborde, pas encore, les spoliations[291]. L'exposition de l'Orangerie n'est pas mentionnée.

La revue est ouverte sur ce qui se passe en Allemagne[292]. C'est enfin l'évocation du procès de Nuremberg qui, en juin 1946, repose exclusivement sur « le procès du numéro 2 » (Goering) pour lequel on imagine qu'il sera fait état de son avidité pour l'art et les spoliations, d'autant que ce motif d'inculpation fut également retenu contre lui[293]. Le sujet n'est qu'effleuré vaguement : « certains côtés de la vie de Goering démasquent cependant sa duplicité. Le procureur américain Jackson et le procureur anglais Fyfe l'ont bien compris lorsqu'ils ont fait allusion à ses mœurs de pillard. […]. Goering s'est expliqué là-dessus : il aimait les œuvres d'art ; cela lui a paru suffisant pour justifier le pillage des chefs-d'œuvre que possédaient les juifs puisqu'ils étaient battus […]. Il établit ainsi nettement le postulat de sa morale : la force. Mais il ajoute : ces œuvres d'art dont j'avais l'intention de jouir ma vie durant, je les destinais [au] grand musée Hermann Goering, accessible au peuple allemand »[294]. Paul Bodin précise alors : « l'amour de l'art était chez lui un plaisir sensuel et une vanité de collectionneur. L'usage de la morphine allait dans le même sens : affaiblissement de la pensée au profit de l'euphorie ». Si les conditions des pillages et leur ampleur ne sont nullement évoquées, notons cependant une remarque qui sera peu reprise par la suite : l'addiction de Goering aux œuvres d'art, sa frénésie d'en posséder… Rien de précis sur son aversion pour certaines œuvres (« dégénérées ») mais des précisions, si l'on peut dire, sur son antisémitisme : « j'étais contre la communauté juive parce qu'elle tenait en main les leviers économiques de l'État allemand. Notre premier devoir pour triompher était de vaincre. Les juifs avaient aussi une très grande influence du point de vue culturel. Ils soutenaient astucieusement diverses idéologies contraires à notre mouvement et animaient la mystique sociale et communiste. Il fallait extirper la pensée juive du cerveau de notre peuple »[295]. L'article décrit la psychologie de Goering, sa chute est nettement plus iconoclaste que les autres publications contemporaines : la thématique de l'art spolié n'est qu'incidemment évoquée, et la conclusion met en balance le destin du n° 2 « déchu » et le devenir d'un peuple : « si l'on prend des scènes du procès de Nuremberg dont Goering est la vedette comme les images terminales de l'aventure hitlérienne, on est frappé par l'absurde de cette

[289] N° du 1er janvier 1946, p. 625-639 et p. 725-729.
[290] *Les Temps modernes*, n° 7, p. 1337-1341.
[291] *Les Temps modernes*, n° 8, p. 1494-1506.
[292] Réclame pour Edgar Morin, « L'an zéro de l'Allemagne. Ce qui s'est passé en 10 mois en Allemagne occupée » sans référence aux œuvres d'art ni aux musées, n° 8, mai 1946.
[293] Paul Bodin, *Les Temps modernes*, n° 9, juin 1946, p. 1679 à 1693.
[294] *Ibid.,* p. 1683.
[295] *Les Temps modernes*, p. 1865.

aventure. Dans une prison d'un pays couvert de décombres, où les habitants des grandes villes vivent dans des caves, un gros homme, qui fut le numéro deux de ce pays lorsqu'il était un fabuleux empire, pâlit le soir sur ses grimoires tandis que des soldats vainqueurs venus de contrées situées à des milliers de kilomètres dansent dans des hôtels pleins de victuailles et de lumières. Il travaille à une défense à laquelle il ne croit pas, destinée à un tribunal qu'il déclare incompétent »[296].

Les pillages ne sont donc conçus que comme périphériques (la prime au vainqueur) et comme une addiction personnelle (comparaison avec la morphine). Rien sur la bureaucratie complexe qui les organise et sur les concurrences entre nazis qu'ils exacerbent. Soit ce n'est pas su, soit ce n'est pas jugé pertinent par l'auteur.

L'art n'est pourtant pas une thématique occultée dans la revue, puisque dès le numéro de l'été 1946 (n° 10), André Masson écrit sur le « peintre et son temps »[297]. La pagination augmente, la surface consacrée aux arts plastiques également. Un article fait écho au précédent numéro sur le procès de Nuremberg. Aucune reprise sur les œuvres d'art mais des précisions sur la procédure du procès, dont l'auteur souligne le côté très anglo-saxon : le silence de l'accusé, la discussion document par document, l'accusation apporte ce qu'elle veut…[298] La progression en pagination des articles consacrés à la peinture et l'art porte exclusivement sur des querelles intellectuelles et aucunement sur les retours des tableaux spoliés. Ainsi à l'automne, l'exposition *L'art américain au XX^e siècle*[299], ou le numéro de novembre, *De l'urgence de reconsidérer les diverses tendances de l'art contemporain* par Laure Garcin[300].

La seconde année de la revue se densifie en nombre de pages, en collaborateurs et en rubriques. Une sorte de « revue de presse » se met en place, animée par l'ancien résistant amateur d'art, Roger Stéphane, qui lit les quotidiens pendant un mois. Nulle place pour l'art, et le marché de l'art, mais un dossier consacré à « La crise de la presse parisienne ». Ce dossier ne fait que commencer et, alors que la reprise du marché de l'art et de l'économie des galeries n'est pas évoquée, l'économie de la presse inquiète la revue.

De 1948 à 1954, *Les Temps modernes* ne consacrent que très peu de place aux spoliations de tableaux, et de manière toujours périphérique, comme lors de la critique de l'ouvrage de Robert Merle, *Adolf Hitler*[301], ou en janvier 1952, où l'on peut lire : « l'exposition à l'Orangerie, des impressionnistes français provenant des musées allemands, a eu, et pendant très longtemps, le plus grand succès »[302]. L'article rappelle que les Allemands ont acheté des impressionnistes bien avant les Français. Pas un mot sur les spoliations, alors qu'à cette date la CRA a en grande partie terminé son travail.

La revue *Esprit,* fondée en 1932[303] par Nicolas Berdiaev et Jacques Maritain, décrite comme un « laboratoire du non-conformisme chrétien », accorde en comparaison une place

[296] *Ibid.*, p. 1692.
[297] *Les Temps modernes*, n° 10, juillet 1946, p. 175-184.
[298] *Ibid.*, p. 175-184.
[299] *Les Temps modernes*, n° 11-12, août-septembre 1946, p. 340-352.
[300] *Les Temps modernes*, n° 14, novembre 1946, p. 446-468.
[301] Robert Merle, « Adolf Hitler », *Les Temps modernes*, n° 68, juin 1951, p. 2248-2263.
[302] Antonina Vallentin, *Les Temps modernes*, n° 75, janvier 1952, p. 1700-1707.
[303] Voir sur ses débuts : *Le style* Esprit, *novembre 1940 à août 1941. Représentation intégrale présentée et annotée par Bernard Comte*, Paris, Esprit, 2004.

un peu plus importante aux œuvres spoliées, même si celle-ci s'avère inégale, et plus forte avant 1950 qu'après. Cette revue présente l'intérêt d'être reparue en 1940 et d'être interdite six mois après. Son histoire douloureuse lui donne un regard exigeant sur l'après-guerre. Comme ses homologues, elle est à faible pagination et se concentre sur un thème par numéro. La peinture arrive en pointillés en septembre 1949 (n° 159) avec Matisse « intime » et l'exposition au Musée d'art moderne, ou « Prendre garde à la peinture »[304]. Il faut attendre décembre 1951 pour avoir un article sur « Migrations et peintures »[305] et un article de Paul Ricœur, pour un numéro sur « Vérité et mensonge ». La revue rend compte de la même exposition citée précédemment par *Les Temps modernes* :

> « ces merveilles de notre peinture, choisies dans les musées allemands et offertes pour quelques mois à notre délectation dans les salles de l'Orangerie, où elles équilibrent si heureusement leurs sœurs jumelles du Jeu de Paume – nôtres celles-ci – obtiennent assurément le succès public qu'elles méritent. Mais l'admiration, chez la plupart des visiteurs, semble se troubler d'envie, de regret ("dire que tout cela est en Allemagne, pas chez nous !") quand elle ne cède pas simplement à l'indignation, comme il advint sur les lèvres d'une charmante invitée du vernissage, qui s'écriait avec ingénuité : "Quand donc les ont-il encore volés ?". Certes il y a tout juste 5 ans que, dans ces mêmes salles de l'Orangerie, nous étions conviés à une autre exposition, intitulée : "Chefs d'œuvre français récupérés en Allemagne", mais les temps ont changé, il s'agit aujourd'hui d'autre chose. Ces chefs d'œuvre-ci ont été acquis jadis le plus régulièrement du monde […]. La bonne peinture était pour rien alors […]. Plus méritoire encore la courageuse initiative de Hugo von Tschudi, directeur de la Galerie nationale de Berlin, faisant entrer des tableaux impressionnistes dans les collections publiques en 1896, c'est-à-dire 2 ans avant l'"affaire" de la donation Caillebotte au Louvre. Et voilà pourquoi ce qui est aujourd'hui à Brême, à Hambourg et à Berlin n'est pas à Paris ou à Aix en Provence… »[306].

Finalement, la question du prix de l'art et des œuvres est posée : « quel petit fonctionnaire pourrait en effet jeter seulement les yeux sur les prix que pratiquent nos plus jeunes peintres (ou plutôt leurs marchands) ? Cinquante années de spéculation à la bourse de la peinture ont passé par-là. Seuls les riches peuvent encore faire de bonnes affaires en exerçant leur flair artistique, s'ils en ont ».

Cette dernière phrase est peut-être la clé du relatif silence des revues intellectuelles sur le marché de l'art : collectionner est devenu un pré carré, une pratique pour les riches. C'est avec nostalgie qu'est évoqué le XIX^{e} siècle moins spéculatif. On notera enfin la rapide allusion aux spoliations. L'auteur de l'article préfère insister sur les vertus de collectionneurs « normaux » des Allemands et leur bon goût, que sur la parenthèse nazie de spoliations. Six ans après la fin de la guerre, on évoque plus volontiers l'histoire ancienne que récente.

L'intérêt pour les musées est en fait, dans *Esprit,* supérieur à celui du marché de l'art. Ainsi en avril 1951, Camille Bourniquel fait état d'une exposition des musées de Berlin à Paris en soulignant que jadis l'amateur d'art qui voulait voir un Giotto ou un Rembrandt

[304] *Esprit*, n° 162, décembre 1949, p. 961-966.
[305] Jean Guichard Meili, *Esprit*, n° 185, décembre 1951, p. 816-817.
[306] *Idem.*

devait « frôler le naufrage ou la malaria » ; ce n'est plus désormais l'amateur qui part vers les œuvres mais… le musée qui vient à lui :

> « par un étrange retournement, ce sont à présent les chefs d'œuvres qui voyagent et qui, affranchis de leur retraite, entreprennent d'aller de par le monde au devant de leurs adeptes.[…] Et c'est bien là le signe d'une contradiction : dans une Europe qui n'arrive pas à se refaire ou se faire, nous avons vu de la sorte venir à nous […], en trois ans, le musée de Vienne, la Pinacothèque de Munich, et aujourd'hui le Musée de Berlin. Le premier émerveillement passé, il faut bien nous rendre à cette évidence qu' […] elles sont ici comme des princes en exil ou des personnes déplacées. Avez-vous imaginé notre Louvre chassé de ses murs et réduit à aller de ville en ville parce que ce qui fut Paris n'existerait plus ? […] Les grands musées du monde sont comme des familles augmentées au cours des siècles par les traités, les rapines, les spoliations individuelles, les alliances, les dots et les donations ; chaque famille a ses drames et ses partages, et ceci est dans l'ordre… Mais nous demandons aux œuvres de nous indiquer le sens d'une fidélité et d'un dépouillement : les plus universelles ne sont pas détachées d'un climat qui a fini par devenir le leur, et si l'on peut leur souhaiter quelque chose, c'est de retrouver un lieu, des racines et une lumière définitives »[307].

L'avis de Camille Bourniquel (né en 1918), poète, romancier, collectionneur et ami de nombreux peintres, directeur littéraire de la revue est intéressant. Il se méfie de cette « mondialisation » des expositions. En voyage à Sao Paulo, sa chronique est très choquée et indignée[308] : « l'argent, eh oui, l'argent ! […] Que La fillette à la gerbe de Renoir, échappée à l'enfer nazi – son propriétaire est mort dans un camp de concentration –, puisse, enfin, grâce au pétrole et au café, entrer dans cette garderie éminemment prophylactique - Heureux chefs d'œuvres ! Heureux enfants de Renoir ! » Rien n'est inconnu des spoliations, mais on reste dans l'implicite, le non-dit, les allusions anecdotiques. Et un article sur «L'art et la catastrophe » (1954) réussit à passer sous silence la thématique de la spoliation. Comme si le sujet était évité.

Ce traitement est très compréhensible si on se place par rapport au nazisme, les spoliations artistiques étant épiphénoménales, comparées aux atteintes aux personnes, mais le silence est plus étonnant dans une revue intéressée par le marché de l'art et les musées.

Pourtant, si les œuvres voyagent plus facilement après la guerre par le marché, les expositions planétaires qui se développent, c'est aussi, on l'a oublié, parce que les acteurs ont accepté l'idée que les œuvres « peuvent voyager ». En ce sens, on peut dire, cyniquement, que les spoliations massives des nazis ont, dès les retours en 1946, un peu favorisé la « mobilité géographique » des œuvres à une échelle quasi planétaire, par les achats et les ventes, et aussi les expositions temporaires. Tout comme le départ des collectionneurs qui ont pu s'échapper aux Etats-Unis a « dopé » le marché de l'art sur le continent américain, le retour des œuvres en 1946 et la circulation de masse de tableaux (rentrés d'Allemagne) ont profité à la circulation des œuvres en général. Le lien entre ces deux phénomènes est rarement mis en évidence par les critiques de l'époque. Dans les années 1950, la circulation des toiles est une

[307] *Esprit*, n° 178, avril 1951, p. 583.
[308] *Esprit*, n° 209, décembre 1953, p. 783-784.

nouveauté et la seconde nouveauté centrale est la place décuplée de la fortune et de l'argent. *Esprit* regrette cet « âge d'or » où l'amateur pouvait, encore, collectionner.

En 1955, Camille Bourniquel évoque des tableaux français appartenant à des collectionneurs d'outre-atlantique : « ces toiles ont été acquises souvent pour des prix modiques, non par des milliardaires mais par des collectionneurs éclairés qui parfois ont su les apprécier avant le public français »[309].

Entre 1945 et 1954, la thématique des œuvres d'art spoliées est donc présente, « en creux », par « petites touches » successives dans *Esprit* et *Les Temps modernes*. Mais aucun article de fond ni aucune enquête sur l'activité de la CRA. Un non-sujet, un non-lieu d'histoire, pour le moment. Est-ce trop tôt ? Trop sensible ? Trop tabou ? Craignent-elles d'activer des clichés propices à l'antisémitisme en évoquant de riches collectionneurs spoliés ?

On constate donc globalement, après 1947, un grand silence de la presse généraliste, et une faible implication de la presse régionale pour des raisons sociologiques en partie explicables. Le phénomène des spoliations et pillages artistiques est vu comme Parisien, urbain, et surtout tout le monde semble animé par une volonté (inconsciente ou consciente) de passer à « autre chose ».

La presse active, issue pour partie de la Résistance, assez politisée, partisane, qui ne se positionne pas clairement sur la politique menée à propos des récupérations. L'insuffisance du discours des politiques montre l'embarras des partis dans une France à reconstruire où les urgences sont se nourrir, se loger, reconstruire, faire la paix. Cette faiblesse de l'analyse sur notre sujet identifié comme « pointu et marginal », mais malgré tout intéressant, se retrouve au niveau des médias comme la radio et les actualités au cinéma. Hormis quelques films d'actualités (trois sont signalés), les questions « d'œuvres d'art rentrées » ne font pas recette. Peu d'archives sont accessibles au grand public sur le portail de l'INA pourtant très riche.

Sujet mineur, sujet gênant, inconfortable, aux confins de l'histoire diplomatique, militaire, culturelle, économique, politique et aussi banale histoire de choses non vitales à une époque qui succède à des destructions de masse. Rien sur le travail de la CRA. Rien sur les ventes au profit des Domaines qui renflouent les caisses de l'État. Ceci n'est peu ou pas signalé par la presse. Méconnaissance du phénomène ? Volonté d'étouffer ce dossier ? Absence d'intérêt de la presse écrite ? Prudence extrême des politiques et diplomates qui « verrouillent » un dossier sensible ? Le dossier est pris en mains par la diplomatie.

Toujours d'un maniement délicat, par leurs couches multiformes très codifiées et élitistes, les archives diplomatiques suggèrent, décrivent, et enrobent et disent autant qu'elles cachent. Concernant les œuvres d'art s'ajoutent à la valeur emblématique, symbolique, des enjeux financiers considérables. C'est donc par excellence le sujet qui néglige la capacité d'un discours à géométrie variable où la fin d'un processus n'induit pas l'arrêt complet des recherches mais nécessite le passage d'un processus administratif visible à une action de veille, discrète, secrète, confidentielle. Ceci est ignoré par la presse.

Le sujet des œuvres d'art sied au diplomate qui de par son milieu social d'origine, les codes qu'il connaît et pratique, son origine bourgeoise ou aristocratique va comprendre l'enjeu que cela recouvre. Sujet très délicat pour les politiques, les parlementaires par

[309] *Esprit*, 1955, p. 1081.

exemple, qui risquent de « révéler » par des questions sur ce sujet une activité de collectionneur ou d'amateur d'art dont le statut après-guerre n'est pas vraiment à mettre en avant. C'est l'époque des nationalisations en France (par punition ou nécessité économique). Il ne fait pas bon afficher trop son appétence pour l'art. C'est ce que laisse deviner une lecture de la presse avec notre thématique. Même les spoliés euphémisent et ne disent pas les choses clairement. Ainsi Jacques Helft (1891-1980), collectionneur et marchand d'art connu, et spolié, relate les raisons qui lui ont fait quitter les Etats-Unis pour l'Argentine plutôt que de revenir en France. Il ne prononce ni le mot juif, ni antisémitisme, ni pourchassé, mais dit ceci : « en 1946, de nombreux clients français sont rentrés en France. Je savais que tous mes biens avaient été pillés et saccagés : alors j'ai été tenté par les clients argentins qui m'avaient acheté énormément entre 1920 et 1930 »[310]. Le débat n'est pas absent de la presse artistique, il est simplement contourné et évoqué en creux, plutôt que frontalement et explicitement.

La presse quotidienne, elle, est partagée entre les récits « mondains » (les expositions et les vernissages) et une sorte de retenue, de pudeur face à la futilité du sujet. À n'en pas douter, le fait que la quasi totalité des spoliés de tableaux sont de riches juifs fait partie, nous semble-t-il, de la complexité du problème. Même des revues critiques comme *Esprit* et *Les Temps modernes* ne sont pas à l'aise avec la question des tableaux spoliés. Mal à l'aise, les politiques et hauts fonctionnaires le sont également dans leurs mémoires et écrits, où cette dimension d'amateur d'art est renvoyée à la sphère privée. Quasiment au même titre que la vie personnelle et familiale.

La situation diffère aux États-Unis où être collectionneur ou amateur d'art est un avantage signalé à propos de tel homme politique ou homme d'affaires. Vertu outre-Atlantique, et vice inavouable en France ? Hormis la passion pour l'art de Jean Moulin (qui prend une activité de galeriste un temps comme couverture et collectionne sincèrement par amour de l'art[311]), la thématique de l'amateur d'art n'est pas politiquement correcte après-guerre. Car les nazis en pillant ont dévoyé cet intérêt pour l'art devenu « impur » ? Dans les années 1950-1955, tout rentre dans l'ordre : la dénazification puis la démocratisation de l'Allemagne, la construction de l'Europe sont érigées au rang de priorité politique. Ceci nécessite un changement de regard, un pari sur l'avenir, l'acceptation de ne pas solder tous les comptes mais de repartir sur de nouvelles bases. Les œuvres d'art deviennent ainsi des outils des échanges culturels, les expositions se multiplient, le marché de l'art se développe[312]. Les musées reprennent leur activité, cela fait partie du « retour à la vie normale ».

D'objet de mauvaise conscience, les tableaux deviennent « médiateurs » culturels, synonymes de langage universel, de promesse de paix, quitte à oublier un peu l'histoire de ces œuvres et de leurs propriétaires successifs ?

---

[310] *Collectionneur*, 1er août 1953, p. 6-7.

[311] Voir à ce propos le témoignage de Daniel Cordier, ancien radio devenu secrétaire de Jean Moulin dans la Résistance et qui découvre au contact de Moulin la passion de l'art.

[312] Voir Corine Defrance, « Éléments d'une analyse de la politique culturelle française en Allemagne à travers son financement 1945-1955 », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t. 23, n° 4, octobre-décembre 1999, p. 498-513, et « Bibliographie : les années d'occupation en Allemagne et en Autriche », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t. 32, n° 1, 2000, p. 149-154.

5. Le silence de la presse artistique, pourtant bien informée

Propriété de Georges Wildenstein, *La Gazette des Beaux-Arts,* qui continue de paraître pendant la guerre aux Etats-Unis, ne sort pas de ce silence généralisé. On peine même à trouver une rupture entre les numéros… La fin de la guerre se devine à peine ; les articles longs en anglais n'abordent jamais le XX^{e} siècle et le processus des pillages et spoliations n'est ni signalé, ni décrit, ni analysé. Pourquoi ce silence d'une maison qui eut pourtant à pâtir des spoliations ? Il en dit long sur l'embarras de certains acteurs, certes victimes mais aussi soucieux de reprendre des activités après des années sombres. Le silence des médias généralistes et des revues repose aussi sur l'évitement du milieu professionnel et de la presse artistique.

On en a une autre illustration avec les bulletins annuels de la Société de l'histoire de l'art français, émanation d'une association loi 1901, reconnue d'utilité publique en 1929. Elle regroupe la fine fleur du monde des collectionneurs et amateurs d'art. L'annuaire de 1955 fait état de 484 membres adhérents, particuliers et institutions comprises : quelques journalistes, peu d'hommes politiques mais surtout des conservateurs, des amateurs et des professionnels de l'art. Pas un nom des grands spoliés évoqués précédemment hormis Georges Wildenstein.

L'analyse de ses bulletins témoigne du silence absolu qui pèse sur la thématique des spoliations et de leurs suites. Dès le 11 mai 1945, le conseil d'administration de l'association peut reprendre ses activités qui avaient dû être mises entre parenthèses sous l'Occupation. La première assemblée rend hommage, comme c'est l'usage annuellement, aux « disparus » de l'année. En l'espèce, il s'agit des six années précédentes. C'est une véritable hécatombe : pas moins de 40 disparus. 18 décès suivent en 1946 et 16 en 1947.

Que dire de ces « disparus » ? La société de l'histoire de l'art fait comme le reste de la société, elle évite de nommer clairement les faits. Et les affaires ont continué durant la guerre : « ces pertes si lourdes ont été heureusement compensées par de nouvelles adhésions qui, grâce au prosélytisme de quelques uns de nos membres, nous ont permis de maintenir notre effectif d'avant guerre. Il s'agit maintenant de le dépasser. Nombreux sont ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art français et ne font pas encore partie de notre société »[313]. Le comble de l'« oubli » ou du refoulement constant entre 1945 et 1954 est atteint à la lecture des sommaires, des nécrologies. À l'occasion du décès prématuré à quelques semaines d'écart, de deux acteurs éminents des récupérations et restitutions, le sujet n'est pas abordé frontalement[314]. La nécrologie d'Albert Henraux, conservateur du musée Condé, met en évidence son statut de résistant « titulaire de la croix de guerre et de la médaille de la Résistance » et son rôle comme « président de la Commission de Récupération artistique chargée de retrouver en Allemagne et en Autriche les œuvres éparpillées au cours de l'occupation de notre pays ». Rien n'est dit des causes des pillages, de l'ampleur des volumes, ni du travail réalisé. Cette notice donne pourtant l'opportunité d'insister sur cette action.

Par hasard est signalé, juste en dessous, le décès d'une proche d'Albert Henraux qui a également travaillé aux restitutions et qui défend Rose Valland en 1952-1953 quand son poste est « fermé » en Allemagne. Il s'agit de « Mlle Thérèse Litoux » qui a un parcours similaire à

[313] *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1946, p. 43.
[314] *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1954, p. 72.

celui de Rose Valland : diplômée de l'école du Louvre (en 1928) et bénévole avant-guerre. Durant l'Occupation, elle participe à la sauvegarde du patrimoine (dans la Sarthe et au Louvre) et devient secrétaire de la commission de sécurité des Musées Nationaux. « Après la Libération, elle fut chargée de mission auprès du Secrétaire général des Arts et Lettres et mit alors son énergie, son dévouement et son intelligence à l'accomplissement de tâches multiples qu'elle assura jusqu'à la veille de sa mort »[315]. On ne peut vraiment pas dire que son action soit mise en valeur ou explicitée ! Sa carrière de conférencière et ses talents de peintre (elle expose en 1937 lors de l'exposition dédiée aux femmes artistes à laquelle collabore Rose Valland) sont davantage détaillés que sur son rôle dans les restitutions.

L'association connaît le dossier mais n'insiste absolument pas sur ce point. Pour ce qui est des tableaux (cachés, volés, disparus ou sauvés), ceci est traité de façon très banalisée, comme un simple aléa, selon un article de 1952 à propos d'un tableau « retrouvé » aux Etats-Unis[316].

Klaus Berger, un universitaire américain, disserte trois pages durant sur un tableau « réapparu », sur la question de l'origine (au XX^{e} siècle) sans se questionner beaucoup sur son « trajet » : « tout récemment un tableau de Géricault a été retrouvé en Amérique, un tableau susceptible de donner, sous plusieurs points de vue, une meilleure idée de l'œuvre de cet artiste encore insuffisamment exploré ». Ce Géricault « jamais exposé en France, a été découvert par le Duc de Trévise dans une collection rouennaise, expédiée en Amérique peu avant la dernière guerre, pour des raisons de sécurité, paraît-il, pour entrer finalement dans la collection de M. Germain Seligman, à New York où nous avons pu l'étudier ». La thématique des tableaux ayant fuits le continent européen et réapparus aux États-Unis dans des collections n'est donc pas taboue.

Notons que si la plupart des conservateurs font partie de l'association, tout comme de nombreuses bibliothèques, et si André Dezarrois, l'ancien conservateur du Jeu de Paume jusqu'à la guerre, est un membre actif (il faut être parrainé par deux personnes pour solliciter l'adhésion), il ne semble pas que Rose Valland fasse partie de l'association en 1956, et sa mort n'y sera même pas signalée.

Qu'il s'agisse de *La Gazette des Beaux-Arts* et *Connaissance des arts* (né en 1952), la presse spécialisée évite consciencieusement le dossier des spoliations et des restitutions. Pas de bilan exhaustif ni de points réguliers, tout reste implicite. Il faut attendre 1955 pour que *Connaissance des arts* titre « La Récupération artistique en léthargie » ![317]

Même le *Bulletin des Musées de France* s'économise sur ce dossier. L'exposition sur les « Chefs d'œuvre des collections françaises en Allemagne » tient en deux pages, et les noms des propriétaires y sont tus par « discrétion »[318]. La donation David-Weill (1947) fait l'objet d'une accroche d'article tonique : « un pillage gigantesque, une récupération merveilleusement menée, un geste délicat et généreux, telles sont les étapes qu'a connues, en l'espace d'un tout petit nombre d'années, la collection d'Orfèvrerie M. D. David-Weill »[319]. Le récit très agile des péripéties de la collection, par son ton enjoué et guilleret, met le lecteur

[315] *Ibid.*
[316] *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1952, p. 205.
[317] *Connaissance des arts*, 15 juillet 1955, n° 41, p. 13.
[318] *Bulletin des Musées de France*, n° 5, juillet 1946.
[319] *Bulletin des Musées de France*, n° 2, février 1947, p. 3.

contemporain mal à l'aise : « la joie des amateurs d'art à apprendre son retour allait presque aussitôt s'accroître par le geste magnifique de son heureux possesseur ». Des dons généreux : c'est ce que font quelques uns des grands propriétaires après-guerre. Paul Rosenberg fait de même en janvier 1947. D'ailleurs en 1954[320], la question des spoliations n'effleure pas plus André Malraux, futur ministre de la Culture de la V^e^ République. Et bien qu'une photo de la *Victoire de Samothrace* l'illustre, pas une réflexion sur la plus grande spoliation qui a eu lieu dix ans plus tôt. La mythologie de Malraux se met en place, qui exclut de sa réflexion le sens des spoliations : « invité à parler ici du problème fondamental du Musée, j'en écarte les problèmes techniques qui seront traités par de plus compétents. Je veux attirer votre attention sur ce que notre civilisation, la première, […] tente de fonder la première notion universelle de l'homme. […] Et je crois que le Musée est un des lieux où s'élabore cette notion ». Dans *La Revue du Louvre et des Musées de France*, si l'action de Rose Valland est signalée une dizaine de fois, le thème des spoliations n'est pas traité une seule fois. De fait, hormis sur l'exposition de l'Orangerie ou sur quelques dons, le silence est de rigueur. Est-ce parce que les collections publiques furent épargnées ? L'exposition de Compiègne n'apparaît guère plus, et les spoliés sont absents de cette évocation. Les déportés ne sont mentionnés que lorsqu'ils sont des personnels des Musées, résistants qui, comme Agnès Humbert, retrouve son poste après son retour de déportation. L'Assemblée des amis du Louvre a repris ses activités associatives dès 1945-1946 et tient son assemblée générale le 19 décembre 1947, au Musée de l'Orangerie ! Elle comporte 5 000 membres en 1946 et 10 000 membres en 1948. Cette association qui participe à l'enrichissement des collections du Louvre connaît un succès important, et on peut au moins supposer que ces adhérents-là savent exactement ce qui est arrivé dans les musées et aux collections privées durant l'occupation nazie. En fait le « tout Paris » se croise dans cette association, collectionneurs, conservateurs et salariés du Louvre, dont au moins un ancien officier beaux-arts. Le milieu des amateurs d'art a eu connaissance des spoliations et des grandes lignes de la politique de restitutions**.** De 10 000 à 100 000 personnes du cercle restreint des amateurs d'art (antiquaires, galeristes, brocanteurs, collectionneurs et acheteurs) connaissent les spoliations, ainsi que les Domaines qui dans les années 1950 « écoulent » les 13 000 tableaux ou œuvres revenues d'Allemagne, non gardés par les musées de France, et vendus aux enchères. Une cartographie du bureau de la Société des Amis du Louvre reconstituée avec un *Who's who* donne une vision très précise de la sphère d'influence de cet univers aux confins de la haute fonction publique, de la diplomatie, du monde des affaires, de la noblesse et de la république méritocratique avec des « parvenus » comme Jaujard[321]. Et en 1947, quatre reportages pour les Actualités cinématographiques sont consacrés à l'enrichissement des collections du Louvre.

[320] « Le problème fondamental du Musée, André Malraux, Discours au congrès d'Art et d'Archéologie de New-York », 7-8 janvier 1954, *Bulletin des Musées de France*, n° 1, 1954, p. 3-12.

[321] Président Albert Henraux, vice-présidents MM. David-Weill, Blaise de Montesquiou-Feznsac, Carle Dreyfus, marquis de Ganay, secrétaire général comte Doria, Maurice Bérard, secrétaire Jacques Dupont et les membres du CA : Marcel Aubert, Paul Alfassa, Jacques Balsan, Robert de Billy, Jean Boyer, François Carnot, Edmond Chaix, Jean Charbonneaux, Albert Charpentier, Chanoine Drioton, René Dussaud, Adrien Faucher-Magnan, Jean Arthur Fontaine, Philippe Gangnat, Jean Groult, Jacques Giérin, Jacques Guerlaix, Joseph Homberg, René Huygue, Jacques Jaujard, Paul Léon, Henri Mondor, vicomte de Noaillles, Pomme de Miremonde, André Parrot, Georges Renand, Marcel Ribière, Henry Rivière, Louis Rouan, Georges Salles, Henri Verne, Pierre Verlet, et les membres étrangers : Carlos de Beistegui, Théodore Rousseau.

Qui sait alors et se souvient de la disparition de la famille Camondo : la fille de Louise Camondo, Béatrice, son mari Léon Reinach et leurs enfants, déportés via Drancy à Auschwitz où ils sont morts[322]. Certains spoliés ne sont pas revenus de déportation ; la spoliation ne fut qu'un aspect de leur martyr, mais un aspect qui ne peut pas être négligé. Elle les prive notamment de moyens qui auraient pu être salvateurs.

Entre 1945 et 1955, les efforts des récupérations, le travail de la CRA, les restitutions ne sont pas réellement prises en compte dans la presse artistique française qui, à l'image du reste de la presse, et du pays, aspire à reprendre une vie « normale ». L'escroquerie au sein de la CRA, si elle suscite des réclamations, des plaintes et une issue judiciaire en 1951, ne suscite pas l'intérêt de la presse artistique, trop proche du milieu des conservateurs, des revues proches d'autres collectionneurs, ni de la presse populaire ou intellectuelle. Rien ne semble plus attirer l'attention hormis la « passion » de l'art. La passion des collections (publiques ou privées) redevient l'emblème de la civilisation, de l'humanisme, une sorte d'illustration par l'image du « retour à la vie normale ».

En 1955, presque tout le monde paraît avoir « oublié » ces vols ou spoliations de tableaux, du moins dans le discours public et dans les médias.

Seuls les propriétaires dépouillés n'ayant pas récupéré leur dû y songent peut-être encore, les autres, comme les enfants Camondo, sont morts. Les rescapés ont subi un indicible traumatisme. Les grands collectionneurs ont recouvré une grande partie de leurs biens et se sont montrés généreux (les dons n'empêchant pas le contentieux discret !) vis-à-vis des musées de France. Les familles qui ont tout perdu lors des opérations *Möbel*, jusqu'à la vie, pour un quart d'entre elles, vont-elles aller se plaindre, de ce que telle toile ou tableau au mur, dépourvu de police d'assurance, a disparu ?

Une page est bel et bien tournée, l'épisode est « oublié », enseveli, c'est du moins ce que l'on pense, pendant quarante ans, à quelques moment près. Les acteurs de la « récupération » artistique ont disparu - Carle Dreyfus (1875-1952), André Henreaux, (1881-1953), Thérèse Litoux (1898-1953) ou ne sont encore qu'à la veille d'une carrière dans la haute fonction publique (et donc soumis au devoir de réserve qui n'est pas un vain mot à l'époque de la guerre froide). Certains sont collectionneurs et peu portés à communiquer sur cette page sombre de l'histoire de France et du marché de l'art. Les acteurs du Quai d'Orsay, Léonce Calvy, André Rodocanachi et Hervé Alphand (1907-1994) rentrent dans la pleine maturité de leur carrière, agissent, mais sans communiquer sur ce sujet. En bons diplomates, ils suivent le dossier de sa genèse à leur départ en retraite.

Avec les ambassadeurs et leurs conseillers, c'est au maximum une cinquantaine d'acteurs qui agissent sur ce dossier durant l'après-guerre, selon les archives de l'Obip. En réalité, le dossier des tableaux spoliés par les nazis à leurs propriétaires en France, s'insère complètement dans la « mythologie gaulliste »[323] avec le récit (mythique) d'une France « militairement » dressée contre l'Allemagne où la déportation raciale n'est pas mise à l'honneur[324]. D'ailleurs, « […] les juifs de France, dans leur grande majorité, n'ont pas pu ou

[322] Exposition « La splendeur des Camondos », Musée d'art et d'histoire du judaïsme, www.mahj.org, catalogue et Philippe Dagen, « Splendeur et tragédie des Camondo », *Le Monde*, 14 novembre 2009.
[323] Olivier Wieviorka, *La mémoire désunie, Le souvenir politique des années sombres de la Libération à nos jours*, Paris, Seuil, 2010.
[324] *Ibid.*, p. 123-124, citation d'Henry Rousso par Olivier Wieviorka.

n'ont pas souhaité revendiquer un statut à part, parmi toutes les victimes de l'Occupation. Leur préoccupation d'alors était plutôt de réintégrer la communauté nationale dont ils avaient été exclus. Dans l'état d'esprit d'après-guerre, et sauf pour une minorité, le génocide n'a pas été perçu dans toute sa singularité, que ce soit dans le discours politique, les commémorations, les procès d'épuration ou encore dans l'historiographie » ?

La spécificité de la déportation raciale est omise après-guerre, pour de nombreuses raisons, et la spoliation (dont la spoliation artistique avec le cas des tableaux n'est qu'une forme) conduit effectivement à ce qu'Olivier Wieviorka décrit comme une vision « partiale de l'histoire »[325].

La dualité entre une récupération énergique (dans le contexte d'une Europe en ruine et une Allemagne vaincue, occupée, anéantie par les bombardements) et une restitution somme toute efficace (96 812 « réclamations », 61 233 objets « retrouvés » et 45 441 objets restitués, pour les 2/3 en 1950), à comparer aux 14 043 « ventes aux Domaines » et aux deux milliers de MNR. Malgré le fait divers de 1951, qui entacha la fin de la CRA, et la faible couverture médiatique du sujet dans l'après-guerre, on ne peut que conclure à la « célérité » et l'efficacité de la politique publique menée, dans une France très éprouvée par la guerre.

Olivier Wieviorka pointe avec justesse les limites de la « mémoire savante »[326]. Malgré la mise en place, fin 1951, d'une structure originale, le Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale (fusion de la Commission d'histoire de l'Occupation et de la Libération et du Comité d'histoire de la guerre), la production savante reste modeste : 350 titres entre 1944 et 1951 mais, surtout, des récits faits dans l'urgence. Nous allons voir, dans la phase II de notre recherche, qu'il y aura très peu d'ouvrages entre 1951 et 1957: « les grands chefs se taisent – à de rares exceptions près dont Charles de Gaulle ; les communistes ne cultivent pas la légende, et les maquis sombrent dans l'oubli »[327].

L'histoire complexe des retours des tableaux spoliés illustre au fond l'impuissance de la Résistance à offrir un « cadre interprétatif consensuel. ». La clé du relatif silence sur les tableaux spoliés par les nazis à leurs propriétaires juifs se lit parfaitement dans le décryptage qu'Olivier Wieviorka fait de l' « irénisme » et des tensions de la IV^{e} République : la mémoire de la Seconde Guerre mondiale vire au champ de bataille. L'oubli des récupérations artistiques et des restitutions (menées avec une diligence que l'on n'imagine pas de nos jours) s'explique par des aspects internes (l'effort colossal de reconnaître les victimes du conflit et de réparer tout en rassemblant) et externes (la nouvelle donne avec les communistes devenus « ennemis »). La priorité est donnée à l'enterrement digne des morts, la pose de plaques, la construction de stèles et monuments, où par une alchimie très délicate, il faut en même temps honorer le soldat et célébrer le résistant. Les déportés juifs sont oubliés dans l'opération et la question, très marginale, des spoliations artistiques, sort alors de l'agenda politique et médiatique : « du coup, en refusant de tenir un discours de vérité (sur Vichy, par exemple) tout en se montrant sourde à la douleur de certaines catégories (les victimes de la Shoah avant tout), la IV^{e} République n'a guère contribué à jeter les bases d'une mémoire nationale porteuse de sens dans laquelle l'ensemble des Français aurait pu sinon retremper des valeurs

[325] *Ibid.*, p. 131.
[326] *Ibid.*, p. 137.
[327] *Ibid.*, p. 137.

nationales malmenées par quatre années d'occupation, du moins réfléchir aux fondements de la communauté civique »[328].

En 1955 le milieu de l'art français est sous le choc, Londres est sur le point de damer le pion à Paris comme place active du marché de l'art[329].

[328] *Ibid.*, p. 147.

[329] « Pour la première fois à Londres, une vente de tableaux modernes concurrence directement les prix de Paris » ? (*Connaissance des arts*, n° 35, 15 janvier 1955, p. 10).

Conclusion de la première partie

Le silence des médias, y compris sur les récupérations, s'explique tant par le contexte national et international, que par deux paramètres : les acteurs ne médiatisent pas leurs rivalités administratives et des accords internationaux ne sont pas publiés, ou alors tardivement.

Qui sait que Rose Valland proteste très vivement en mars 1954 lorsque la commission paritaire licencie sa principale collaboratrice en Allemagne, France Biraben ?

> « Comme vous le savez, Mlle Biraben est la seule personne qui nous reste en Allemagne pour poursuivre la restitution des œuvres d'art qui doivent encore revenir en France. Le petit bureau qu'elle occupe à Baden, où travaillent avec elle deux employées allemandes, sert d'organisme d'exécution et de liaison avec les centres de Paris. Au cours d'une réunion que vous avez bien voulu présider vous-même au Quai d'Orsay à la fin de l'année 1952, il avait été entendu par les différents départements intéressés, qu'un petit bureau assurant les récupérations artistiques serait maintenu auprès de la direction des affaires culturelles en Allemagne, en attendant qu'il puisse être mis sous la direction d'un attaché culturel de la future ambassade. Mlle Biraben qui depuis longtemps travaille avec nos services devrait être maintenue en Allemagne. Aussi son licenciement est-il surprenant, puisqu'il va à l'encontre des décisions administratives arrêtées à cette réunion interministérielle.
> Je me permets surtout, M. Le Ministre, d'attirer votre bienveillante attention, sur le fait que le licenciement en frappant une seule personne, dont les émoluments ne peuvent guère grever le budget puis qu'elle n'est qu'auxiliaire, nous mettrait, s'il est maintenu, dans l'impossibilité de poursuivre nos récupérations artistiques en Allemagne, alors que les accords de Londres nous en reconnaissent encore le droit »[330]

Ce qu'ignore Rose Valland, c'est que dans la plus grande discrétion se préparent les accords de Paris qui seront conclus le 23 octobre 1954 et qui induisent une modification radicale dans la quête des tableaux perdus[331].

La médiatisation très sélective de ces accords et de leur entrée en vigueur le 5 mai 1955 transfère la charge de la gestion du dossier à la RFA qui devient actrice de son devenir. L'activité de la Treuhandverwaltung von Kulturgut (TVK) qui siège à Munich et dépend du ministère des Affaires étrangères allemand fait que le dossier qui était très contrôlé par un ministère en France revient au ministère allemand. Déjà peu pris en compte par les politiques, négligé par la presse, ce dossier va-t-il sombrer dans les limbes et oubliettes du fait de ce transfert de compétences ?

Les conventions sur les relations entre les trois puissances occupantes et la RFA signées à Bonn le 26 mai 1952[332], reprises en 1954, publiée en 1955 et 1960, changent en profondeur

[330] MAE, Obip, Restitutions, Lettre de Rose Valland au Directeur de l'Obip, 17 mars 1954.
[331] Les œuvres d'art sont exclues de ces accords.
[332] MAE, Obip, Restitutions, article 1 « MAE, Accords de Paris, Accords sur la cessation du régime d'occupation 23 octobre 1954, « Accords relatifs à la cessation du régime d'occupation de la RFA et divers accords franco-allemands » signés à Paris le 23 octobre 1954, La documentation française, 1955, 133 p. Et *JO* du

la donne. Ces accords séparent les restitutions internes et la restitution des biens identifiables aux victimes de l'oppression nazie et prévoient, à défaut de cette restitution, une indemnité (1 500 millions de DM). Ils mettent en place une cour supérieure des restitutions (Rostatt, avec cinq juges, deux Français, deux Allemands, et un neutre comme président) et les restitutions externes. Ces dernières portent aussi sur la recherche de tous les biens culturels enlevés dans un territoire occupé, avec l'agence de Bad Hombourg.

17 janvier 1960, Accord relatif à la cessation du régime d'occupation dans la RFA et autres accords signés à Paris le 23 octobre 1954, 87 p.

DEUXIÈME PARTIE

1955-1969 Indemnisations allemandes et silences français

Entre 1945 et 1955, la France a mené une politique publique efficace de récupérations puis de restitutions aux victimes des pillages artistiques. La fin des opérations n'entraîne cependant pas la fermeture du dossier. Comment la RFA prend-elle le relais ? Avec quelles conséquences pour les réclamants ? Que deviennent les tableaux non restitués ? Comment les politiques, les diplomates et les journalistes réagissent-ils ? Il faut bien sûr situer ce dossier dans un environnement plus large. Celui des musées français, manquant de dynamisme et souffrant de leur pauvreté et de leur sous-encadrement. Celui du marché de l'art, qui pleure son âge d'or :

> « jusqu'aux années 1950, portée par la vivacité de la scène artistique parisienne et par l'action historique de marchands d'exception, la France dominait le marché de l'art mondial. Dans des échanges à forte composante nationale ou continentale, les marchands et les commissaires-priseurs français surclassaient alors la concurrence. Mais la France n'a pas su tirer profit de ses exceptionnels atouts pour préserver sa position »[333].

Mais aussi le contexte international. Les États-Unis, avec leurs musées flambants neufs construits après-guerre et leur industrie culturelle, dominent tous les marchés, y compris le marché de l'art. En 1957, l'Europe naît avec les traités de Rome, et la RFA vote une loi de réconciliation. La presse fait très peu de liens entre ces deux événements. Après Suez, la marge d'action est limitée pour les Français. Comme le dit Christian Pineau au Sénat : « devant la menace soviétique et devant l'indifférence américaine, il est plus que jamais indispensable que l'Europe se construise elle-même »[334]. Diagnostic que partage le chancelier Konrad Adenauer.

Il importe aussi de saisir le contexte politique national Si l'économie française des années 1950 s'est enhardie, la République est « enlisée »[335], la décolonisation bloque le travail de mémoire sur les années-Vichy. On distinguera bien le début de cette période avec la « France de l'expansion »[336], celle du gaullisme triomphant du début de la V^{e} République, des années Malraux avec le nouveau ministère de la Culture. Avec l'Allemagne, les relations s'intensifient (accords du 23 janvier 1963), et la culture y joue un rôle important. Parlementaires et ministres pèsent peu dans le débat sur les restitutions, les réparations et les indemnisations. Les journalises n'ont guère plus de curiosité, alors que la politique allemande en la matière mériterait toute leur attention.

---

[333] Guillaume Cerutti, « Mutations du marché mondial de l'art, paradoxes du marché français », *Commentaire*, n° 131, automne 2010, p. 777. L'auteur, ancien directeur de cabinet du ministère de la Culture et de la Communication, ancien directeur général du Centre Georges Pompidou, actuellement PDG de Sotheby's France.

[334] Christian Pineau (1904-1995), ancien cégétiste, résistant déporté à Buchenwald, député socialiste entre 1945 et 1958, ministre des Affaires étrangères de 1956 à 1958.

[335] Cf. Jean-Pierre Rioux, *La France de la Quatrième République. L'expansion et l'impuissance 1952-1958*, Paris, Seuil, 1983.

[336] Serge Berstein, *La France de l'expansion La République gaullienne 1958-1969*, Seuil, 1989.

À la différence des Français, les Allemands vont indemniser les victimes de pillages artistiques qui pourront apporter la preuve de leur préjudice. Mais cela ne résout pas le problème puisqu'il reste en Allemagne ou ailleurs – aux États-Unis par exemple - de nombreux tableaux en déshérence. Ces oeuvres non restituées restent un problème latent, au plan économique (leur valeur explose) et au plan symbolique (intérêt de l'Etat ? intérêt des victimes ?).

Chapitre 5

Le problème des tableaux volés en théorie résolu

1. « La récupération artistique en léthargie »

Quelle est exactement la situation en 1955 en matière de récupération artistique ? Le bilan se présente sous un jour assez contrasté : d'une part un gros travail de réalisé par la CRA, salué en 1949 et 1954, à la fermeture de l'Obip et, d'autre part, une forte proportion d'œuvres « non retrouvées » et des propriétaires non satisfaits. Pourtant, de cela on ne parle plus. Certes, le pillage a été massif, alliant les spoliations antisémites et les « pillages de guerre » plus traditionnels dans des châteaux ou demeures en province, mais seule la presse artistique spécialisée, en plein essor dans ces années, fait, parfois, très allusivement état de tout ce qui n'est plus récupéré.

Connaisseur, le guide mensuel de l'amateur d'art, né en 1952 et devenu par la suite *Connaissance des arts*, vendu 350 francs, se place sur le segment d'une clientèle aisée. Il prétend être passé en trois ans de 10 000 à 22 000 abonnés. Véritable baromètre du marché de l'art, il aborde pour la première fois explicitement la « léthargie »[337] de la récupération artistique à travers une histoire anecdotique, qui mérite d'être citée dans la mesure où elle rompt clairement avec la parole officielle de l'époque et fait état du « cafouillage des années 1955 ».

Il s'agit de l'histoire de « M. Osbonne Sanderson Browne »[338], qui part personnellement sur les traces de ses tableaux volés. Le lecteur ne sait pas s'il s'agit de spoliations antisémites, de l'opération *Möbel* ou d'un vol de guerre. Cet homme, citoyen irlandais, a une mère américaine, mais une épouse française.

L'intérêt de cette affaire vient de ce que ce requérant est appuyé par tous les consulats. Chose rare pour l'époque, il dispose des photographies de toute sa collection ! C'est donc un cas en or pour l'administration. En théorie du moins.

Le collectionneur est vivant ; il dispose de preuves et peut voyager pour retrouver son bien. Le parcours du combattant relaté dans le mensuel artistique témoigne de ce que le dossier est bien loin d'être bouclé en 1955, contrairement à ce que certains hommes politiques prétendent en France. La restitution est dans ce cas lente, incomplète et stoppée : « en 1948, on lui restitue 4 tableaux de Munich. En 1954, 3 autres venus d'Autriche »[339]. Un seul lot, parti de Cap Martin, a pu revenir de zones différentes. M. Browne est sur les traces du fleuron de sa collection, un Hondecoeter, et part à Munich. « Il apprend que son tableau voyage depuis deux ans à la recherche d'un éventuel propriétaire ». On l'adresse à Salzbourg. L'entente entre les différents acteurs ne s'avère pas aussi idyllique que dans les comptes rendus officiels[340] : « il voit les autorités autrichiennes, puis américaines, mais il faut déranger les autorités viennoises et enfin obtenir des autorisations de tout le monde en même temps. La

[337] « La lettre d'information de Francis Spar », *Connaissance des arts*, n° 41, 15 juillet 1955, p.13.
[338] Dans les archives, je n'ai rien trouvé sous ce nom, qui n'est peut-être qu'un nom d'emprunt pour l'article.
[339] « La lettre d'information de Francis Spar », *Connaissance des arts*, 15 juillet 1955, p.13.

visite commence, il y a tant d'objets que 8 jours n'y suffiraient pas […]. L'officier américain ajoute qu'il y a peut-être 800, peut-être même mille entrepôts semblables en Autriche. Ça fait 20 ans pour les visiter tous, je n'ai pas le temps pense M. Browne et il rentre à Cap Martin. Il remet son affaire entre les mains des autorités françaises. Cinq mois après, on lui fait savoir qu'on a retrouvé son Hondecoeter. Deux mois plus tard, on lui précise qu'on ne peut pas lui restituer. » Ceci est très bizarre.

Cet article signale donc l'existence de « cachettes » nombreuses en Autriche d'une part, et, d'autre part, que des œuvres nombreuses, et identifiées puis retrouvées, ont pu échapper à leurs anciens propriétaires.

Que fait ce collectionneur ? Lassé des incapacités des autorités françaises, il joue la carte médiatique ! « M. Browne alerte la presse », et plus spécifiquement *Le Figaro* et le *Time*.

Cette médiatisation fonctionne, mais surtout sous l'angle politique : « les milieux officiels de Vienne démentent l'existence de mille entrepôts artistiques (ils pensent que ces mille dépôts se trouvent plutôt en Allemagne) ». Pourquoi cette distinction entre l'Allemagne et l'Autriche est-elle importante ? Le statut juridique applicable aux tableaux volés n'est pas exactement le même en Allemagne et en Autriche. Les possibilités de restitution diffèrent donc aussi. Il semble que M. Browne ait obtenu la promesse de retrouver ce tableau, mais son action a provoqué une réaction des autorités allemandes : « ajoutons qu'une réponse du gouvernement allemand laisse supposer qu'on ignore tout du nombre d'entrepôts artistiques. » Nous sommes en 1955, la situation ne semble ni claire, ni aisée pour les propriétaires, et il apparaît que seule la médiatisation – ultime arme quand le reste semble avoir échoué – amène des réponses au plus haut niveau ! Le bilan de ce cas jugé emblématique nuance donc l'autosatisfaction de la fin de CRA et le bilan glorieux de 1949 : « pendant plus de 12 mois, M. Browne a tout fait pour secouer l'inertie totale des services administratifs ». M. Browne a retrouvé son tableau. Ce qu'il a réussi, une personnalité officielle, à plus forte raison, devrait pouvoir le mener à bien. Mais l'Unesco ignore le problème et l'ONU, elle aussi alertée, n'a aucun service spécialisé compétent.

« Sur qui placez-vous vos espoirs pour retrouver vos autres tableaux ? » avons-nous demandé à M. Osbonne, il a répondu « aucune idée ». C'est donc, en 1955, une situation paradoxale que rencontrent les collectionneurs. La marché de l'art bat son plein, les étrangers achètent beaucoup en France « et sans contrepartie », mais il y a clairement pénurie, sur la place de Paris, d'objets de qualité, ce qui fait monter les prix. Et au même moment, en Allemagne ou en Autriche, des œuvres non rendues à leurs propriétaires sommeillent dans des centaines d'entrepôts[341] Curieusement, il y a donc à la fois pénurie d'œuvres de premier plan et de nombreuses œuvres encore en déshérence. Ceci n'empêche pas la France d'être redevenue la plaque-tournante des échanges artistiques, même si personne ne s'interroge explicitement et publiquement sur ce contexte pour le moins spécial[342]. « À cette date les objets d'art venaient en tête des exportations françaises à destination des États-Unis, avant les

[341] Un proche de la commission Mattéoli dit ne pas connaître l'existence de nombreux lieux de stockage en 1955 et doute de la véracité de l'article.

[342] *Connaissance des arts*, n°25, 15 mars 1954, Lettre de Francis Spar : « La direction générale des douanes vient de fournir les chiffres des exportations au CNCE. Les exportations d'objets d'art sont en progression constante vers les USA. 1952 791 331 000 francs, + 37 697 000 francs par rapport à 1951. »

instruments de musique ». Il s'agit d'un marché où la concurrence fait rage. Y a-t-il, pour autant, des œuvres au passé douteux qui partiraient outre-Atlantique *? Connaissance des arts* ne l'exclut pas[343]. Cette anecdote montre en tout cas que l'Allemagne a pris le relais des Français sur ce dossier.

2. La RFA maîtresse du dossier

La RFA avance progressivement ses pions dans la logistique de récupérations. Même si le dispositif reste juridiquement de la compétence des alliés, l'implication allemande gagne au plan concret et juridique. En août 1948, c'est le land de Bavière qui prend le relais du *collecting point* américain, les länder ont en effet la compétence culturelle. Mais le gouvernement fédéral met en place une structure spécialisée, la TVK, dépendant du ministère des Affaires étrangères[344]. Le transfert de compétence plénier est acté par les accords de Paris du 23 octobre 1954, déjà évoqués.

La convention relative à la fin de l'occupation sépare deux types de restitutions. Les restitutions internes, « ou restitutions de biens identifiables aux victimes du nazisme », relèvent du chapitre III. Elles portent sur les spoliations commises sur le territoire allemand. Mais elles s'étendent aux biens retrouvés ou transférés sur le territoire allemand. Elles ouvrent droit à l'indemnisation « par l'Allemagne fédérale des biens meubles spoliés et non restitués aux étrangers victimes du nazisme ».

L'autre volet, celui des restitutions « externes », les restitutions des biens culturels, relève du chapitre V. Elles passent sous l'entière responsabilité de l'Allemagne. La TVK devient le service des restitutions externes de Bad Homburg, autonome dans ses décisions. Est aussi mise en place une commission arbitrale sur les biens, droits et intérêts en Allemagne avec un représentant français également. Entre 1952 et 1962, le Dr Bernard Hoffman conduit les opérations de la TVK en collaboration avec le service de remise en place des œuvres que dirige Rose Valland. En juillet 1957 est parachevée cette logique avec le vote de la loi allemande Brüg : *Bundesrückerstattungsgesetz*.

Que prévoit cette loi ? L'indemnisation des spoliations dans tous les territoires occupés par l'armée allemande lorsqu'il est établi que les œuvres d'art (ou les biens) ont été transportés sur le territoire de la RFA ou à Berlin Ouest**.** Reste aux victimes la charge de la preuve. Après un processus complexe et diverses expertises, une indemnisation est proposée « à hauteur de 100 % de la valeur estimée au 1er avril 1956 »[345]. Cette législation d'apparence simple est en réalité complexe et crée des disparités entre les victimes de vols de tableaux. Ce système fonctionne pour des œuvres de la liste de l'ERR qui furent transportées dans des cachettes en Allemagne mais pas en Autriche, qui reste en dehors du périmètre de la loi.

---

[343] Si, en 1955, il n'y a pas de doute, certains sont émis en 1954 : « Petit problème : le Musée de Sao- Polo possède 4 toiles de Natier […]. Ces tableaux viennent du château de Versailles. Il y a peu d'années, ils se trouvaient encore dans une collection française (où ils ont été achetés à vil prix). Comment se fait-il, étant donné les dispositifs mis en œuvre pour interdire l'exportation de tableaux importants, et aussi pour restaurer Versailles, que ces 4 tableaux importants aient pu sortir de France sans qu'on s'en aperçoive ? »

[344] Le bilan de la TVK reste encore à faire de manière exhaustive. La seule étude disponible date de 1962 et gagnerait à être confrontée aux archives françaises plus récentes. Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit*., p. 50, mais le rapport disponible en RFA n'est pas traduit à ce jour.

[345] *Ibid.*, p. 47.

Mieux, l'Allemagne considère qu'il y a des œuvres moins « cotées » (destinées à la vente ou à l'échange par exemple) qui, en raison du doute sur leur provenance, ne permettent que des indemnités « soldées », avec seulement 50 % de la valeur estimée au 1er avril 1956. Ce qui laisse peu de chance pour les tableaux volés lors des opérations « meubles », restés sans indication du nom de leurs propriétaires. Ces victimes-là sont moins bien dotées dans le « capital restitution » et expriment une insatisfaction récurrente entre 1957 et 1961, qui débouche sur une sorte de transaction : on fait comme si 80 % de la valeur des objets spoliés des « actions meubles » avait été transportée en Allemagne, hormis les biens de très haute valeur (muséale). Concrètement, les toiles mineures sont englobées dans une indemnisation forfaitaire que propose l'Allemagne, et pour les œuvres les plus importantes, il faut faire la preuve du transit sur le sol allemand. Souple dans les cas anecdotiques, plus ferme dans les cas à fort enjeu, le texte pose à nouveau problème aux collectionneurs.

L'issue des conflits et négociations ne vient qu'avec la loi Brüg qui, amendée en 1964, fait office de « session de rattrapage » pour tous ceux qui n'avaient pas pu formuler de demandes ou avaient été éconduits sur la question de la localisation. Cette loi est tout à l'avantage des victimes. On est 20 ans plus tard ; on peut supposer que dans la génération des spoliés les plus âgés, beaucoup ont lâché prise, ou sont décédés. Qui sait que des tableaux appartenaient à la famille ?

À l'origine, la commission arbitrale mise en place travaille de 1957 à 1969. Cette activité décline en 1969 car les restitutions sont devenues très rares. Mais, sur le principe, les vols survenus dans le cadre des opérations *Möbel* pourront aussi être indemnisés après 1972[346]. Finalement, grâce à une jurisprudence, tous les exclus de la loi Brüg peuvent, dans un contexte politique nouveau (celui de la *« Ost politik »*) faire valoir leurs droits. Le lent dialogue entre le chancelier Willy Brandt et les responsables de RDA (dont Willy Stoph) profite donc aux dossiers de la fin de la guerre et permet aussi de faire chuter la tension entre frères ennemis. La mise en place de textes facilitant les relations entre habitants de RFA et RDA (pour des raisons humanitaires) va de pair avec une résolution partielle et discrète des conflits de la fin de la guerre. Dans les années 1970, les cas de tableaux à récupérer seront peu nombreux, mais soulèveront des enjeux symboliques et juridiques forts. Il s'agit d'une « niche professionnelle » dans laquelle certains avocats se lancent et excellent.

Autant la loi française excluait un « marché des avocats », autant dans les années 1970 apparaît, à la faveur de la loi Brüg, une « opportunité » pour des juristes, conscients des enjeux. Et un marché afférent se met en place. Quelques avocats se spécialisent en RFA dans le créneau et certains se concentrent sur le marché de l'art. Au même moment, des cabinets d'avocats se spécialisent dans les médiations Est-Ouest (échange de personnes, litiges sur des biens). Il y aurait ainsi un lien entre des tractations juridiques de fin de guerre et les activités d'avocats sur les conflits RDA-RFA. Les avocats sont les acteurs de ces restitutions et « échangent » tableaux et humains.

Ce qui est certain, c'est que cette nouvelle politique publique après les réparations, après les améliorations des politiques d'indemnisation menée par les Allemands, via la jurisprudence et une lecture libérale coïncide avec le rapprochement avec la RDA et un début

[346] *Ibid.*, p. 50.

de relations RFA-RDA. Cela coïncide aussi avec la mise en place des relations franco-allemandes, avec 13 sommets franco-allemands entre 1963 et mars 1969[347].

Si certaines victimes perçoivent des indemnités de parfois plusieurs millions de marks, pour d'autres, il n'y a ni indemnisation ni retour d'œuvre. À Nantes, une partie des dossiers nominatifs sont désormais consultables et témoignent de l'hétérogénéité extrême des situations.

3. Rose Valland au combat

Que disent les Français de tout ceci ? Peu de choses, si l'on excepte le témoignage de l'héroïne du Jeu de Paume. Pourtant, le récit de Rose Valland[348] (1961) vient bien après celui des Américains[349]. Dans ses mémoires, elle n'aborde que le début des restitutions. Par ailleurs, ses rapports administratifs, non publiés, montrent que le problème n'est que « partiellement résolu ».

Actrice du fichage des départs, Rose Vailland est la « chef d'orchestre » des récupérations en Allemagne et dans plusieurs pays. Selon elle, « une notable partie de notre patrimoine culturel et artistique » n'a pas été retrouvée[350]. Cette certitude explique peut-être qu'elle consacre les ¾ de son ouvrage, publié en 1961, aux spoliations, et seulement deux très rapides et vagues chapitres aux récupérations. Son récit ne dit rien de ses missions discrètes. Silence qui peut s'expliquer par son statut de fonctionnaire et de « militaire » durant une partie de l'Occupation. Les mots « secret » et « très secret », apposés sur des dizaines de rapport transmis pas elle, n'étaient pas de vains mots. Son témoignage le plus connu ne viendra qu'en 1975, après sa retraite en 1967-1968, alors que, pendant dix ans, elle classe encore « bénévolement » ses archives. Elle ne critique pas les politiques de restitutions menées mais « alerte » sur les risques d'une date de prescription trentenaire éventuelle (1975 pour 1945). Elle n'a pas un mot négatif sur les politiques françaises puis allemandes détaillées ci-dessus. Seule trace de sa réserve, une correspondance à des amis où elle indique en 1963 : « je restitue, mais pas aux Français »[351]. Quel contraste entre cette discrétion publique et l'avalanche de rapports dont elle inonde le ministère des Affaires étrangères (dont elle ne dépend pas hiérarchiquement.)

Néanmoins, très respectueuse de son devoir de réserve, Rose Valland ne donne pas publiquement son avis sur l'activité des Allemands. Si les dossiers de l'Obip de Nantes ne conservent pas de traces fréquentes et nombreuses de ses récriminations virulentes à l'endroit des Allemands et de leur « mauvaise volonté », les archives de l'Ambassade de Bonn[352] font état de son activisme soit sur des cas particuliers qu'elle soulève, soit des compléments d'information qu'elle apporte pour le « catalogue » des œuvres spoliées dont les lacunes

[347] Pierre Jardin, Adolf Kummel, *Les Relations franco-allemandes depuis 1963*, Paris, La documentation française, 2001.
[348] Rose Valland, *Sur le Front de l'art*, Paris, Plon, 1961, et ses nombreux rapports administratifs signés et d'autres anonymes inspirés de son point de vue.
[349] Cf. Corinne Bouchoux, *Rose Valland… op. cit*., p. 66 et suivantes.
[350] Rapport anonyme 1969, p. 8.
[351] Voir la lettre à Léon Christophe reproduite dans l'exposition sur Musea, ainsi que Corinne Bouchoux, *Rose Valland… op. cit.*
[352] MAE, Bonn, Ambassade, 1997, article 108.

reviennent de manière récurrente dans les échanges de correspondance. Son action ne vise qu'à soutenir les Allemands dans leur mission par tous les moyens, comme en juin 1956, lorsqu'elle leur adresse 223 photographies de tableaux spoliés « non reproduites dans le répertoire des biens spoliés ». Parfois, elle « négocie » directement avec le directeur allemand de l'office de Bad Homburg pour « arranger » une situation : « le gouvernement français retire toute réclamation pour les œuvres d'art qui figurent sur la liste jointe à votre lettre citée en référence (21/7/1956) […]. Nous souhaiterions cependant, lorsque l'occasion s'en présentera, discuter avec vous de certaines identifications en confrontant nos documentations »[353]. Et Rose Valland attire régulièrement l'attention des Allemands sur une catégorie particulière de biens : « ceux qui n'ont pu faire l'objet d'aucune réclamation, faute d'éléments de désignation suffisamment précis ». Et c'est la sempiternelle requête de Rose Valland qui agace ses collègues et indispose le Quai d'Orsay. Rose Valland veut une application des accords de Paris (qu'elle connaît par cœur) et veut, le cas échéant effectuer « des restitutions d'œuvres d'art qui, bien que ne figurant pas sur nos listes de réclamations, répondent cependant aux conditions requises par les accords de Paris ». Elle alerte encore le Sbip un an plus tard car la fin des recherches approche. Les rapports obligatoires de l'agence allemande ne lui parviennent pas, les résultats sont jugés « minimes »[354]. Déjà sur la touche, elle demande qu'on lui donne des éléments afin de faire des suggestions aux Allemands dont plus personne, hormis elle, n'attend de résultats.

En mai 1957, Rose Valland mise sur « 3 000 dossiers qui contiennent pour la plupart de longues listes de réclamations »[355]. Ce qu'elle demande, c'est la confrontation entre les listes dont elle dispose et la documentation américaine. Deux ans plus tôt, elle parlait de 5 000 dossiers. En 1957, elle proteste à nouveau auprès du ministre des Affaires étrangères (direction des Affaires étrangères, direction des Affaires économiques et financières, Sbip) avec un double à l'Ambassade de France à Bonn en des termes énergiques et francs : « il apparaît de plus en plus nettement, à travers les dernières correspondances échangées entre le service fédéral chargé des restitutions de l'Ambassade de France à Bonn, que les fonctionnaires allemands se contentent de faire le point des recherches antérieures effectuées par les services alliées, telles que celles-ci peuvent leur être connues par la documentation laissée à la TV de Munich. Les accords de Paris se trouvent ainsi détournés de leur véritable objet qui est d'obtenir des restitutions au moyen de nouvelles recherches ». Elle considère que les Allemands arrêtent le travail là où il faudrait le commencer.

Pourtant, en 1958, la situation n'a guère évolué : les Allemands demandent à nouveau un complément au répertoire, pour lequel un seul exemplaire « maître » subsiste, et Rose Valland doit le faire dactylographier… En fin d'année, l'ambassade de France à Bonn veut se décharger de cet épineux dossier et tente, sous couvert d'une question de moyens manquants à l'Ambassade, de suggérer que la correspondance entre l'Office Allemand et le service du Quai d'Orsay se fasse « directement » sans passer par l'Ambassade ! Cette idée divise le CRI de fin 1958[356] et est, clairement, refusé par le représentant de la direction économique et financière du ministère des Affaires étrangères, M. Labry. On peut supposer que Rose

[353] MAE, Lettre de Rose Valland au directeur de Bad Homburg, 20 août 1956.
[354] MAE, Lettre de Rose Valland au directeur du Sbip, 16 avril 1957.
[355] MAE, Bonn, Ambassade, 1997, article 108, Lettre de Rose Valland au directeur de l'Obip, 3 mai 1957.
[356] MAE, Obip, CIR, 18 novembre 1958, Bonn, Ambassade, 1997, article 57.

Valland commence à être contournée ; elle réclame que les demandes du bureau fédéral lui soient « aussi transmises », signe qu'elles ne le sont pas. Et le CRI refuse toutefois que les revendications françaises soient annulées sauf pour la partie des biens ayant donné lieu à une indemnité allemande. Dans ce cas le service pourra demander le « désistement » de requête des spoliés.

Une grande partie des œuvres du catalogue ne sont pas retrouvées alors que des œuvres en dehors du catalogue sont parfois signalées par les Allemands. Parfois les délais sont un peu longs : un document du dossier Schloss du 16 janvier 1961 est photocopié et envoyé à Paris le 25 mars 1991 ![357] Quand un dossier n'avance pas assez vite, Rose Valland menace d'informer la presse, notamment la presse anglo-saxonne et s'appuie, en cas de besoin, sur les pratiques énergiques de son homologue italien, dont il sera question plus loin[358].

En France, les indemnisations sont discrètes et les restitutions - au compte goutte - peu médiatisées. Où sont les tableaux « perdus » ? Y a-t-il des tableaux à récupérer ? Sur ces deux sujets l'information circule peu et mal.

Entre 1955 et 1975, le dossier est étroitement relié aux relations franco-soviétiques. Les retours de certaines archives d'URSS se font dans la même discrétion que ces affaires de tableaux. Un *black out* très fort, rompu ponctuellement, comme le note Sophie Cœuré : « à l'exception de la cérémonie de 1966[359], citée par plusieurs entrefilets dans Le Figaro et Le Monde, ces retours épars (d'archives ou œuvres) demeurèrent confidentiels. Rien n'allait filtrer jusqu'à l'effondrement du mur de Berlin »[360].

Les revues (*Esprit*, *Les Temps modernes*) n'abordent pas plus la thématique des œuvres spoliées durant cette période (1954-1969) que durant la phase précédente. Ce relatif mutisme intrigue. Pourquoi, dans le monde intellectuel connaisseur en matière artistique, ce thème n'est-il qu'esquissé ? *Esprit* et *Les Temps modernes* sont pourtant des revues pour lesquelles les interrogations sur l'antisémitisme, la barbarie, puis à certains égards, les excès du stalinisme et la question de droits de l'Homme se pose de façon récurrente. Faut-il comprendre que les œuvres d'art ne sont pas intégrables à ce questionnement ? Qu'elles ne représentent qu'une « péripétie » dans la monstruosité nazie et pas d'un sujet digne d'intérêt ?

4. Indemniser plutôt que restituer

Comment la question des restitutions est-elle mise en place par les Allemands, à savoir les restitutions internes ? Comment cette restitution est-elle gérée pour les autres œuvres « trouvées » ou « transférées » en Allemagne et assimilées à des restitutions internes ? Celles-ci sont traitées par la loi Brüg du 19 juillet 1957. Qu'en est-il des restitutions externes non achevées ? Comment l'agence de Bad Homburg, « service des restitutions externes », fonctionne-t-elle ? Que peut-on dire des décisions prises en appel par la « Commission arbitrale sur les biens, droits et intérêts en Allemagne » ? Quel bilan tirer de cette politique publique ? En parle-t-on en France ?

[357] MAE, Bonn, Ambassade, F 1997, article 58.
[358] Allusion de Rose Valland, en décembre 1967, à l'article du *Daily Telegraph* du 25 novembre 1957 à propos de 600 œuvres d'art.
[359] De Gaulle reçoit en grande pompe quelques archives et œuvres d'art à Paris. C'est le début d'une coopération culturelle et muséologique très fructueuse entre la France et l'URSS.
[360] Sophie Cœuré, *Les archives… op. cit.*, p. 136.

Il semble bien que les évolutions géopolitiques (vers la *Ost* politique en Allemagne, l'intensification de la construction européenne) sont des facteurs en interaction qui expliquent l'intensité faiblissante du processus de restitution et sa faible couverture politique et médiatique. Hormis quelques élus géographiquement ciblés et quelques rares interventions, ce sujet n'intéresse que peu de monde. Enfin, la volonté tacite de ne pas déstabiliser le marché de l'art semble en France, comme en Allemagne, un facteur-clé. Avec tous ces non-dits, cette faible place dans l'agenda politique et médiatique, comment faire le bilan de ces années ?

Un historique destiné au ministre des Affaires étrangères, non signé, d'une dizaine de pages dresse heureusement un bilan assez clair de la fin de cette période « allemande », même s'il semble confidentiel : « on sait que cette commission arbitrale dont les travaux ont commencé en 1957 doit cesser son activité en 1969 après avoir réglé toutes les affaires qui lui ont été soumises. Si cette activité est devenue quasi inexistante, c'est en grande partie parce que l'action en restitution du service de Bad Homburg s'est exercée mollement et a cessé virtuellement elle-même d'exister, bien qu'une notable partie de notre patrimoine culturel et artistique n'ait pas été retrouvée. En contrepartie, il est juste de noter que certains spoliés se sont vus offrir, par voie transactionnelle, des compensations financières pour des œuvres d'art non retrouvées et indemnisées au titre de la loi Brüg ».

Ce bilan est-il partagé dans l'analyse par le ministre ? Ce sujet est-il connu des médias ? Visiblement, en 1969, le dossier est au « point mort » du point de vue des politiques publiques : « en fait il ne subsiste plus actuellement que des contacts au niveau de notre ambassade pour assurer certaines restitutions fortuites, en tous cas entièrement soumises à la bonne volonté des autorités allemandes, situation qui ne correspond plus à la volonté initiale des signataires des accords de Paris. Désormais la solution des affaires demeurées en suspens ne peut plus être envisagée qu'à l'occasion du règlement final des réparations, lequel interviendra seulement lui-même, les textes le précisent, au moment de la signature du futur Traité de Paris avec l'Allemagne, destiné à mettre juridiquement fin aux séquelles de la dernière guerre mondiale »[361].

Justement, en 1968, le Sbip est intégré à la direction des conventions administratives et consulaires. Il faudra attendre la chute du mur de Berlin et la réunification allemande pour avoir officiellement, en 1991, la création d'un « groupe de travail franco-allemand sur les biens culturels, présidé côté français par la Direction de Archives du ministère des Affaires étrangères »[362].

Comment les Français gèrent-ils le « droit aux restitutions artistiques et culturelles » de la France qui a toujours été maintenu « au moins implicitement » avec l'Italie (article 3, accord italien), avec l'Allemagne (chapitre V), avec la Tchécoslovaquie (article 5), avec l'Autriche ? Et l'accord avec la Hongrie (négociation de décembre 1955) ? Rappelons qu'au ministère des Affaires étrangères, on estime en 1955 que seulement 1/7^{e} des biens artistiques spoliés a été retrouvé[363].

[361] MAE, Obip, Restitutions, article 1, p. 8, Note sur les restitutions, ministère des Affaires étrangères, 1er mai 1969.
[362] MAE, Obip, Historique pour note préparer réponse à la Cour des comptes, Sbip, Fonctionnement, article 4, p. 3 (s. d.).
[363] Note pour M. Wormser, directeur des affaires économiques et financières, 29 novembre 1955, HM/MP, p. 4.

Grâce aux travaux d'Anja Heuss, il est possible de cerner la politique allemande de restitutions, ses mécanismes, d'une rare complexité[364]. Entre 1947 et 1962, la RFA restitue, en théorie, 16 000 objets à des juifs.

En 1951, une discussion du parti bavarois, d'orientation conservatrice, ouvre le débat sur les restitutions, lors duquel les élus allemands se posent des questions sur des archives et bibliothèques allemandes prises par les alliés en 1945 par équivalence. Il est dit, lors d'un débat au Bundestag, que les restitutions internes passent sous la compétence du gouvernement et que le transfert sera bientôt organisé aussi pour les restitutions extérieures, mais que ceci prendrait encore du temps. Une liste des restitutions abouties est réalisée par la TVK (la *Treuhand* en abrégé) et publiée. Anja Heuss considère que les politiques croient tous le problème définitivement réglé[365]. Les discussions sur les accords sont longues et secrètes, mais filtrent un peu en Allemagne, plus qu'en France au même moment semble-t-il. En tout cas, en 1955, pour les restitutions externes, les Allemands remplacent les alliés.

En RFA, l'annulation de certaines ventes (considérées comme forcées) fait polémique. Et, en 1956, la TVK adresse une enquête aux 83 plus grands musées allemands avec deux questions, une sur les restitutions effectuées et l'autre sur le « marché de l'art » afin de savoir si des objets au passé douteux font surface[366]. Mais Anja Heuss souligne, non sans malice, « qu'on ne demande pas aux musées, eux-mêmes, s'ils ont des œuvres litigieuses ». Et cette enquête requiert la discrétion du répondant, afin de ne pas alerter le marché de l'art[367].

À la fin de l'activité de la TVK, 20 000 objets sont transférés au ministère des Finances allemand. Cela ressemble pour l'essentiel aux flux qui en France sont partis vers des ventes aux enchères. Rappelons qu'en France « 12 463 objets ou lots d'objets restants ont été remis par l'office des biens et intérêts privés à l'administration des Domaines chargés de les mettre en vente » et, comme cela a été précédemment signalé, « le fait qu'une œuvre ait été spoliée ou non n'étant pas intervenu dans les critères de la commission de choix, il est certain que des objets spoliés puis retrouvés en Allemagne ont ainsi été remis sur le marché sans avoir été remis à leur propriétaire »[368]. C'était en France, entre 1950 et 1954. Et les Allemands font donc en 1963 ce qu'ont fait les Français une dizaine d'années plus tôt.

Que faire de ces 20 000 objets ? Il est question en 1963 d'une sorte de musée des Beaux-Arts à Bonn, mais Adenauer renonce. En 1965, comme le firent les Français, il crée une sorte de commission de choix qui sélectionne les œuvres les plus remarquables. Comme ce fut fait à Compiègne, il y a une exposition de ces œuvres afin de vérifier qu'il n'y a pas d'ayants droit réclamant leurs œuvres… alors qu'en France, près de 2 000 tableaux sont

---

[364] Anja Heuss, « *Die Restitutionen von Kulturgütern in Deutschland 1945-1966"*, dans *Eine Debatte ohne Ende-Raubkunst und Restitution im Deutschensprachigen Raum*, Hg Julius Schoeps Anna-Dorithea Ludewig, Verlag für Berlin Brandenburg, Berlin, 2007. Travaux consécutifs à sa thèse : Anja Heuss*, Kunst und Kulturraub, Eine Vergleichstudie zur Besatzungspolitik des Nationalsozialisten in Frankreich und der Sovietunion,* Universitätsverlag, C. Winter, Heidelberg, 2000.

[365] *« Dass alle Parteien eigentlich davon ausgingen, dass die innere und äussere Restitution im wesentlichen abgeschlossen sei »*, ce qui signifie que toutes les parties ont pensé que pour les restitutions internes et externes le dossier était clôt (Anja Heuss, « *Die Restitutionen von Kulturgütern... article cité,* p. 23).

[366] *Ibid.*, p. 28.

[367] *Idem*. *«Um Vertrautlichkeit wurde auch gebeten, um den Kunsthandel nicht zu warnen. »*

[368] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit.,* p. 40.

devenus des MNR)[369]. En Allemagne, un statut « cousin » des MNR est établi (« prêts de longue durée »), mais, à la différence des MNR, sans aucune indication de provenance !

Selon Anja Heuss, les conservateurs de l'époque parlent de « gâteau de Linz » par analogie avec la collection du Führer… dont chacun voulait une part du gâteau. Qu'adviennent les autres œuvres ? Elles sont stockées près de Munich, et seuls 51 objets sont vendus aux enchères (en 1972). Sept œuvres furent restituées. Si on retire les œuvres à usage de décoration, et les prêts à d'autres musées, il reste au dépôt encore 19 000 objets culturels non restitués en 1972. Ces prêts ont augmenté jusqu'à nos jours mais, en 2007, 13 000 objets seraient encore en possession de l'État[370]. Leur histoire reste méconnue.

Contrairement aux Français, les Allemands mènent une politique qui suscite un débat interne au Bundestag (en 1951 et 1955) et fait réagir le monde des musées. La similarité des modes de gestion de ce dossier en France (1950-1954) et en Allemagne (1955-1963) est toutefois frappante : « stocks » d'œuvres pour les trésors publics, dans les deux cas, et œuvres de valeurs confiées aux musées des deux pays. La durée d'exposition de trois ans est ramenée à quelques jours en Allemagne et visiblement les ventes aux enchères sont moins massives qu'en France. Il est difficile de comparer cependant la qualité ou la provenance de ces œuvres. Ce qui est commun en France et RFA, c'est le sentiment d'avoir résolu le problème

En 1961 est signé un accord entre la RFA et les organisations de victimes : 80 % des biens pillés lors de « l'action *Möbel* » sont dits transportés sur le territoire d'application de la loi Brüg. Ceci signifie un assouplissement de la preuve, sauf pour les objets de « forte valeur ». Avec la loi de 1964, la preuve du transfert est toujours exigée. Celle-ci résulte de l'attestation que se font délivrer les requérants du ministère français des Affaires étrangères (Sbip de Strasbourg) à réception d'une demande d'indemnité. Cette attestation est délivrée gratuitement. La procédure permet à ceux qui n'avaient pas déposé de demande d'indemnisation de le faire et à ceux qui avaient abandonné de rouvrir les dossiers s'il y a eu spoliation dans contexte précis. Ce système s'avère avantageux pour les spoliés[371].

[369] Anja Heuss, *« Die Restitutionen von Kulturgütern...* article cité, p. 29.
[370] *Ibid*., p. 34 (note 27).
[371] « Bericht des Bundesamtes für äussere Restitutionen und der Treuhandverwaltung von Kultur über Entziehung von Kulturgütern », RzW, 1962, p. 11-14.

CHAPITRE 6

Le traitement médiatique des lois Brüg

1. La prudence de la presse française

La presse quotidienne nationale française est d'une extrême prudence (sauf la presse d'extrême droite) sur la loi Brüg et ses évolutions successives. Prudence dans le ton, hormis quelques chroniques, prudence dans la formulation avec des « lettres » ou des « communiqués » comme si elle voulait surtout ne pas trop insister sur le sujet. Assez paradoxalement, les modifications de la loi Brüg donnent lieu à plus d'articles, en nombre et en fréquence, que sa mise en place. Cette modestie reflète pour partie la discrétion des partis et hommes politiques, et réciproquement. Souci de ne pas interférer sur une politique dont on répète qu'elle est désormais « allemande » ? Volonté de ne pas interférer avec « l'europhilie » française, ambiante et croissante, ou supposée telle ? En 1955, 45 % des Français sont partisans de l'union de l'Europe, 12 % adversaires et 43 % ne se prononcent pas. En septembre 1967, 70 % des Français sont partisans de l'union de l'Europe et seulement 13 % contre. Néanmoins, « [l]'analyse de détail montre que les Français résistent à la coopération franco-allemande »[372].

Cependant, durant la période étudiée, l'image de l'Allemagne s'améliore un peu. Les « bonnes opinions » passent de 9 % en 1954 à 23 % en décembre 1957, les opinions moyennes progressent également (de 23 à 32 %) et la mauvaise diminue donc (31 % à 15 %). En fait, le débat sur la loi Brüg est complètement éclipsé par celui sur l'Europe[373]. Néanmoins, Gérard Bossuat conclut lui-même : « au temps des traités de Rome, l'opinion publique est au mieux indifférente. Que de précautions Guy Mollet ne prend-il pas pour faire accepter par l'Assemblée nationale Euratom et le marché commun. Le succès des communautés à l'Assemblée nationale en juillet 1957 ne doit rien à l'esprit d'unité européenne au sein de la Nation, mais au sentiment que les temps étaient venus de créer un grand Marché identique à celui des Etats-Unis, source de leur prospérité. Un tel sentiment apparaît parce que la reconstruction est achevée et que la concurrence se fait plus rude entre les États-Unis et l'Europe occidentale »[374].

Et si l'on signe un accord, si on se dit partenaire, il faut faire confiance à l'autre pays. La loi Brüg de juillet 1957 doit restaurer la confiance mutuelle non plus seulement au niveau national mais entre tous les acteurs : à quoi sert un marché « commun » si les Français n'achètent pas les produits allemands ?

Ces débats ne soulèvent aucune passion médiatique et politique. Les propos de Léo Hamon[375], dans *Le Monde* du 20 Juillet 1957, à propos du traité de Rome, valent pour le dossier des restitutions : « les débats se déroulent devant des auditoires que déciment la

[372] *Ibid*., p. 403.
[373] *Ibid*., p. 411-414 et 415-420.
[374] *Ibid*., p. 432.
[375] Léo Hamon (1908-1993), ancien résistant, juriste, opposé à la CED. Exclu du MRP, il devient « gaulliste de gauche ».

résignation, la chaleur et la répugnance aux controverses de spécialistes. Un jour la France s'étonnera d'apprendre dans quelle apathie son destin aura été engagé »[376].

Pourtant, dès 1955, le but est fixé au Quai d'Orsay : « contrôler l'Allemagne sans discriminer contre elle, obtenir un meilleur résultat dans un cadre élargi par la mise en commun des hommes, des techniques, du financement, de la production et du marché, faire acte de constitution politique pour parvenir à l'unification de l'Europe »[377]. La presse explicite-t-elle ce grand dessein ? Pas vraiment. Pourtant l'Europe permet à la France d'assurer sa sécurité sur tous les plans. Au fond, la loi Brüg est « noyée » dans les évolutions de la politique européenne de ces années d'après-guerre, tout en étant un élément crucial du regain de confiance mutuelle, du changement d'image que chacun des deux pays se fait de l'autre. Toute l'œuvre d'Alfred Grosser tourne autour de cette problématique. La loi Brüg est la symbolisation juridique, politique, philosophique qu'une page est tournée. Elle s'intègre dans la construction d'un puzzle, dont la complexité n'apparaît pas dans la presse hormis dans quelques chroniques. Ce n'est que rétrospectivement que l'historien peur rétablir la chronologie et la logique des ces événements, épars dans la presse quotidienne nationale française. Et en 1957, personne n'imagine ce que seront les « trois temps » de la construction européenne : « le premier court de 1943 à 1950. C'est celui des reconstructions idéologiques, des anticipations, des urgences. Alphand [...] et d'autres travaillent à l'accouchement d'une Europe et d'une France nouvelles avec une Allemagne réconciliée. Le second temps de 1950 à 1954 est celui des désillusions. La France était plus forte économiquement. Elle était aussi plus menacée par les conflits Est-Ouest et coloniaux. […] Le troisième temps, celui du compromis qui est peut-être la maturité, va de 1955 à 1959. Les traités de Rome représentaient une synthèse des deux tendances. C'est pourquoi ils ont été acceptés »[378].

La loi Brüg rompt clairement avec les logiques des guerres précédentes (en 1871 la France doit payer ; en 1919 l'Allemagne doit payer) et propose un règlement entre la République Fédérale et les « victimes », en respectant un protocole et un nouvel Etat de droit. Un autre rapport à la politique se met en place avec ses structures et ses valeurs européennes. Le but est de créer un nouveau climat de confiance entre les Etats, entre les peuples, entre les habitants. Après le désastre de la Seconde Guerre mondiale s'opère une immense opération de résilience, explicite et implicite, que la presse commente par morceaux (l'Euratom, la CED) sans nécessairement expliquer que « l'intégration européenne est un alibi pour rebâtir la collectivité nationale ». Et le dossier de la loi Brüg est sensible : il remet sur le devant de la scène les victimes du nazisme que la reconstruction matérielle et leur silence (subi) ont fait oublier. La loi Brüg est paradoxale car elle est nécessaire, tactiquement et humainement, à la construction de l'Europe, mais son contenu peut réveiller des mauvais souvenirs, chez les victimes et les autres citoyens de l'Europe. En traitant « globalement » les victimes d'Europe occidentale et méridionale (comme on l'a vu l'Europe communiste en est *de facto* exclue), elle donne également un sens à cette Europe en construction. Cette loi scelle une rupture, mais doit être menée avec habileté sous peine de se révéler contre-productive. Le passage d'une « alliance incertaine » (Georges-Henri Soutou) à une « coopération amicale » sur tous les

[376] *Idem*.
[377] *Ibid*., p. 436.
[378] *Ibid*., p. 439.

plans nécessite la « *wiedergutmachung* » (la réconciliation). La discrétion relative de la presse durant l'été 1957 se répercute, ensuite, sur les récits : la loi Brüg n'est même pas citée dans un ouvrage de synthèse sur *L'Allemagne et la construction de l'Europe 1949-1963* et absente de la chronologie établie par Henri Ménudier[379]. Et si Bernard Polini évoque « 1957 : l'année des confirmations », on y cherche en vain une allusion à la Loi Brüg. On y mentionne cette date comme une « césure fondamentale, un moment critique dans l'évolution combinée, imbriquée de l'histoire nationale, européenne et mondiale »[380]. La presse est embarrassée, comme consciente que le sujet est à risques, propices aux stéréotypes, aux dérapages.

L'étude minutieuse des articles de presse conservés dans l'ensemble du dossier Brüg du MAE permet de parler d'un traitement factuel, où la parole est laissée aux acteurs aidant des victimes, mais avec une totale sous-représentation des victimes. Le rôle de la France y apparaît comme quasi absent. On peut dire que la diplomatie française de ces années sur ce dossier (1955-1969) se fait dans l'ombre et n'apparaît que peu dans la presse. Prudence volontaire ? Le journal qui semble le mieux informé, sur l'analyse du Quai d'Orsay, est toujours *Le Figaro*.

Ainsi, *Le Figaro* du 23 septembre1957 est gardé au Quai d'Orsay et dactylographié. Un article court non signé, reprise d'un communiqué, titre *Une nouvelle Loi allemande sur la Réparation des spoliations nazies en France*. Sont présentés en deux paragraphes les biens concernés. Le premier paragraphe traite des biens meubles (dont les objets d'art de valeur) saisis en France « par les services hitlériens et qui ont été transportés en Allemagne occidentale ». Le second paragraphe évoque les biens meublés enlevés en France des réfugiés d'Allemagne qui se trouvaient « en cours de déménagement ». Pour le paragraphe II est évoquée la question de la preuve, mais « des documents allemands ont été retrouvés » qui prouvent que la majorité des biens a été transportée en Allemagne. C'est ce que l'on décide en tout cas.

La coopération franco-allemande y est suggérée : « bien entendu, les indemnités déjà perçues en France seront déduites des indemnités dues par l'Allemagne. » Est signalé pour finir le délai de forclusion (31 mars 1958) et une adresse pour l'aide : « Tous renseignements complémentaires pourront être fournis par l'UNITED RESTITION OFFICE (URO) 19 rue de Téhéran dans le VIII^{e} arrondissement parisien. » C'est avec un titre et un format voisin que L'Aurore relaie l'information le 24 septembre 1957 : « L'Allemagne fédérale indemnise les victimes des persécutions nazies ». Le chapô de l'article rappelle qu'une loi allemande qui vient de paraître au *JO* de la République fédérale accorde des indemnités :

- Pour les biens meubles (objets, mobilier, objets d'art et de valeur, etc.) qui ont été saisis en France par les services hitlériens et « qui ont été transportés en Allemagne occidentale. Ces indemnités sont dues à toutes les personnes ayant été victimes de telles spoliations », et pour les biens enlevés aux « réfugiés provenant d'Allemagne occidentale ou de Berlin et qui se trouvaient en cours de déménagement (dans un garde meubles, dans un container, dans un port, etc..) au moment où ils ont été pris par les services hitlériens ».

[379] Jean-Paul Cahn, Henri Ménudier, Gérard Schneilin dir., *L'Allemagne et la construction de l'Europe 1949-1963*, Paris, Expositions du temps, 1999.
[380] *Ibid*., p. 240.

- Pour les biens saisis en France, « la preuve que les biens sont parvenus en Allemagne occidentale ne pourra être fournie pour aucun cas individuel, mais des documents officiels allemands qui ont été retrouvés prouvent que la majorité écrasante des biens pris en France a été transportés en Allemagne occidentale ». Comme dans l'article précédent est précisé que « bien entendu, les indemnités déjà perçues en France seront déduites des indemnités dues par l'Allemagne ». Le délai d'expiration est mentionné (31 mars 1958) et une prudence apparaît : « le taux des indemnités ne peut être chiffré facilement ». Le montant de « un milliard et demi de Deutschmark » est en gros caractère… tempéré par la remarque qui suit. Les Allemands limitent l'enveloppe de ce dossier et « l'indemnité sera calculée en fonction de la relation entre la masse des demandes d'une part » et de la somme annoncée, d'autre part. Enfin est résumé le minimum (2 000 DM), puis « le paiement de la différence entre 50 % de ses revendications totales et la somme de 20 000 DM jusqu'au 31 mars 1961 ». Des cas d'espèces ne sont pas exclus : « Enfin, la République Fédérale peut accorder des allocations sur un fonds spécial destiné à remédier à des cas particulièrement graves pour lesquels la loi ne prévoit pas d'indemnisation suffisante ». En fin d'article, l'explication de cette loi apparaît pour le lecteur qui a pris la peine de lire jusqu'au bout : « cette loi a été promulguée en exécution d'un engagement pris par le gouvernement d'Allemagne occidentale au moment de la suppression des zones alliées ». L'adresse donnée est la même que dans l'article précédent, à Paris.

Qu'apprend donc le lecteur de ces deux articles ? Rien sur les spoliations, leur importance, leur contexte. On ne peut pas parler d'attractivité ni de pédagogie, des communiqués ont été résumés, à peine explicités. Le quotidien du soir *Le Monde* fait un peu mieux mi-octobre, ce qui n'est guère difficile[381]. En effet le correspondant particulier du journal, en Autriche, se fait plus précis que ses confrères : « des Français spoliés recevront 60 milliards d'indemnités de la république fédérale allemande ».

Les victimes spoliées par les Allemands recevront une indemnisation (paragraphe V de la loi), et le journaliste souligne la particularité de l'auteur de ce paragraphe : « il est intéressant de noter que c'est un Autrichien, le Dr Hans Deutsch, qui a pris l'initiative de ce paragraphe » et de préciser que ce paragraphe apporte des avantages importants « à des victimes du national-socialisme de différentes nationalités, parmi lesquelles environ 50 000 Français ». Le journaliste cite le nombre de personnes concernées par ce dossier qui englobe de nombreux objets et ne se limite bien sûr pas aux objets et œuvres d'art. Dans un second paragraphe sur la charge de la preuve, l'avancée est saluée : « or au cours d'une conférence de presse organisée à Vienne, le Dr Deutsch et le Président de la commission des restitutions du Bundestag allemand, le Dr Otto Graeve, ont indiqué que les listes établies par les autorités du Reich seront reconnues comme preuves suffisantes ». La nouvelle semble avantageuse pour les victimes, il n'en reste pas moins qu'on s'appuie sur l'exactitude de la bureaucratie nazie pour indemniser ! Enfin, dans le dernier paragraphe, le journaliste annonce la création d'une association de spoliés. Celle-ci « se chargera de l'enregistrement des ayants droit et du règlement en bloc, avec les autorités allemandes, conformément aux listes existantes, de leur indemnisation qui se fera au taux de la pleine valeur actuelle des biens spoliés. Les indemnités ne dépassant pas 20 000 DM seront payées dans le délai d'environ trois mois ».

[381] Extrait du *Monde*, 13-14 octobre 1957.

Dans tous ces articles, la judéité des spoliés est gommée. Il est question de « modulation des indemnités », « d'enveloppe limitée » que les victimes se partagent. Plus il y a de victimes concernées, plus la part de chacun sera limitée. L'information donnée sur la création d'une association en Autriche manque de clarté pour le commun des lecteurs. Enfin, les archives nazies servent de preuve. On peut également supposer que l'estimation de 50 000 bénéficiaires potentiels en France suscite des interrogations. D'ailleurs, un mois plus tard, *Le Monde* apporte des précisions en publiant une sorte de « droit de réponse » de Hans Deutsch[382].Le chapô sous-entend qu'une mise au point s'impose et que de nombreux lecteurs sont concernés : « nous avons reçu de Vienne la lettre suivante que nous publions intégralement étant donné l'intérêt soulevé auprès de nombre de lecteurs du Monde par l'information qu'elle concerne ». « J'ai appris qu'un grand nombre de personnes, dont quelques unes ne rentrent probablement pas dans le cadre de la loi, font valoir des droits auprès de différentes autorités ». Il apporte des précisions « techniques ». Il se félicite dans un premier temps que les indemnisations s'adressent à des non-Allemands et « des spoliés de nationalité allemande, d'origine allemande, ethniquement allemands, ou ayant résidé une date donnée en Allemagne ». Quelle que soit la nationalité donc, mais à condition que la réquisition ait eu lieu dans le cadre des persécutions pour des raisons raciales ou religieuses et que les biens ont été transportés en Allemagne. Il y a donc égalité de traitement entre ces spoliés de pays différents, mais inégalité de traitement entre les différents *types* de la spoliation : « des réquisitions manu militari et des pillages ne rentrent pas dans le cadre de cette loi ».

Sans le dire clairement, il y a donc une catégorisation dans les indemnisations qui repose sur des catégories de dépossessions différentes : un collectionneur juif spolié est concerné par ce texte, un propriétaire de tableau dont le bien a été « pris » ou « volé » ou « pillé » est hors du champ de la loi. On suppose donc que *Le Monde*, ou bien Hans Deutsch, a jugé utile d'expliquer davantage un texte d'une loi très complexe, qui repose sur des procédures étrangères au droit français, avec des modulations d'indemnité (enveloppe limitée et plafond des 20 000 DM).

La charge de la preuve n'est pas supprimée. Pour ce faire, il a été convenu avec le gouvernement allemand de susciter la création d'une « association de victimes » qui permettrait de régler la question et éviter des procédures individuelles jugées très longues. L'avantage escompté (gain de temps) se traduit par un traitement « en bloc » des cas, et là encore cela peut donner l'impression d'un traitement par grandes catégories. Enfin, Hans Deutsch rappelle la somme bloquée (1,5 milliard de DM) et indique que le traitement sera rapide pour les petites sommes (20 000 DM sans réduction). En revanche, les sommes supérieures aux 20 000 DM sont réduites.

Finalement, Hans Deutsch émet l'hypothèse que « la plus grande partie des revendications rentrera sans doute dans le cadre de la catégorie ne dépassant pas 20 000 DM ». Rien sur le fait que de nombreux spoliés ont pu périr dans les camps, rien sur le rappel du contexte. Nous sommes douze ans après la fin de la guerre. Visiblement, ce dispositif mal expliqué ne fonctionne pas très bien. D'ailleurs, un an plus tard ; *Le Figaro* publie un

[382] *Le Monde*, 24-25 novembre 1957 : « Les indemnisations aux spoliés versées par la République fédérale sont réservées aux persécutés raciaux. »

communiqué du Fonds social juif unifié (FSJU[383]) qui signale la prolongation des délais pour les spoliations mobilières allemandes, reportés au 31 décembre 1958. Le bureau d'information et d'assurance technique du FSJU se tient à disposition des victimes « d'enlèvements opérés par les services allemands pour des raisons politiques, raciales ou religieuses »[384]. Une semaine plus tard paraît une autre proposition d'aide lancée par l'INOR, Organisation internationale pour les restitutions, fondée à Lausanne-Pully (Suisse) par Hans Deutsch[385]. Son nom n'est pas redonné mais il est présenté comme l'instigateur du paragraphe V de la loi Brüg (dont il est en effet le co-rédacteur). Cette association regrouperait toutes les victimes des pays de la *zone « occidentale et méridionale »* et elle procurerait « des preuves collectives du transfert en Allemagne ou Berlin ». Et elle se serait déjà mise « d'accord avec les autorités allemandes compétentes sur les principes de l'arrangement global ». Cette association veut regrouper les « ayants droits, avocats, associations de spoliés » pour un « arrangement global » avant le 1er juin 1958. Son adresse est en Suisse, où les victimes pourraient bénéficier d'avantages bancaires connus de tous[386]. Les articles s'enchaînent et se répondent parfois, comme l'article publié le lendemain dans *Le Figaro* qui s'intitule « Pour les spoliés non allemands »[387]. L'information nouvelle qui apparaît concerne la personnalité de Hans Deutsch, dont le patronyme signifie - cela ne s'invente pas - « allemand ». Il serait également « avocat de la famille Rothschild » et volontaire « pour aider les habitants de l'Europe occidentale et méridionale – à l'exclusion des Allemands – qui ont été spoliés par le IIIe Reich ». Il estime que la loi allemande « donne des droits à environ 100 000 personnes dont les biens ont été confisqués en France, Belgique, Hollande, Luxembourg, Danemark, Norvège, Autriche, Italie ou Grèce ». De cette estimation, on peut déduire que la moitié des bénéficiaires de la loi Brüg seraient français.

Ces articles factuels, brefs, sans « contextualisation » des crimes passés, avec des termes très variables comme « services allemands », « IIIe Reich », témoignent en creux de l'embarras de la presse nationale française. Qu'y comprennent les lecteurs ?

2. L'information destinée aux victimes

Quel contraste avec les longs articles parus dans la presse allemande comme « Des lois sur les biens du Reich et la liquidation du régime nazi sont en préparation » dans le *Tagespiegel*[388]. En France, l'information vient de dépêches de presse, de lettres de lecteurs, de correspondants (en Autriche, en Suisse). En Allemagne, le sujet est analysé, décrit, dans les rubriques économie par les journalistes. En France, on prend acte du fait que c'est l'Allemagne qui est compétente et, comme on l'a vu, les relations franco-allemandes restent un sujet délicat qui nécessite une approche diplomatique. La presse semble craindre doublement le sujet : au retour de la guerre, on traite les victimes « en bloc » avec l'idéal

[383] Le FSJU est né d'un regroupement d'associations sous l'Occupation. En 1958, il crée le bureau des spoliations mobilières pour obtenir du gouvernement des indemnisations par les Allemands. 1100 personnes, selon le FSJU, auraient été ainsi indemnisées.
[384] *Le Figaro*, 16 avril 1958.
[385] *Le Monde*, 24 avril 1958, « Restitutions ».
[386] Inor, 2 chemin de la Fontanettaz, Lausanne-Pully (Suisse).
[387] *Le Figaro*, 25 avril 1958.
[388] Copie traduite de l'allemand, *Der Tagesspiegel*, du 12 juin 1958, rubrique « économie».

républicain des citoyens « tous identiques », même si ce fut faux, et on répugne toujours à « séparer les groupes » de peur de mettre en cause un paradigme ou un pseudo modèle[389].

L'article du *Tagesspiegel* fait allusion à un « arrangement », des propositions d'entente entre « un groupe » et le ministère allemand, qui ne correspondent pas aux habitudes françaises où ce genre de diplomatie ne débouche pas ce type de transactions publiques.

Et, plus particulier encore, c'est le ministère fédéral des Finances qui a « l'intention de poursuivre la liquidation de la guerre sur la base de la loi sur les conséquences de la guerre ». L'article considère que « Si l'on indemnisait cet ensemble de dommages de guerre ou d'après-guerre, non plus en prenant en compte les cas individuels, mais sur la base du principe de la péréquation des charges (ce qui éliminerait les personnes morales), il en découlerait des charges […] de l'ordre de 3 à 4 milliards de DM. À cela il conviendrait d'ajouter […] un autre milliard pour les restitutions de bonne foi ». En ce qui concerne la loi générale sur les conséquences de la guerre, l'article reconnaît, concernant les obligations écrites (emprunts du Reich), qu'« [e]n outre la complexité de la législation a eu pour conséquence que jusqu'ici beaucoup moins de réclamations non basées sur des engagements écrits ont été présentées » et qu'« on a enregistré 12 000 réclamations au lieu des 300 000 prévues ».

Ce ratio donne à réfléchir : 300 000 requêtes étaient attendues, 4 % d'entre elles sont déposées par les réclamants. La presse allemande admet que la loi, trop compliquée, ne bénéficie pas aux publics visés.

Si la presse nationale quotidienne française se montre réservée, quelques publications abordent le sujet, comme les bulletins du *Fonds social juif unifié*, ou *L'entraide. La Voix du Geral*, émanant de la Fédération des groupements des expulsés et réfugiés d'Alsace et de Lorraine (sinistrés et spoliés), un bulletin bilingue et trimestriel publié à Strasbourg.

Les simplifications de la loi de 1957 y sont expliquées[390]. Pour les spoliations commises du côté français des Vosges (dites Internes), un « accord avait pu être conclu concernant les mobiliers d'appartements spoliés au cours de la « M-Aktion » entre le fonds social juif unifié et le ministère fédéral des finances ». En revanche, comme le problème restait entier pour le Bas-Rhin, le Haut-Rhin et la Moselle, des associations (dont le Geral) conduisent des tractations en commun avec le Fonds social juif unifié, qui aboutissent à un « accord-cadre » (« Rahmenvereinbarung »). Sans que la loi allemande ait été modifiée, des simplifications vont permettre d'accélérer les procédures. Trois points sont cruciaux.

1) La preuve est remplacée par « la simple preuve de la nationalité allemande (Reichsdeutsch) de l'acquéreur » du bien.

2) Une seule pièce remplace un tas de documents : une attestation du Sbip mentionnant le motif de la spoliation, la nationalité allemande de l'acquéreur et la consistance des éléments spoliés, et si possible le prix de vente.

3) Une évaluation fixe le prix en DM. En cas de désaccord, un expert berlinois intervient.

Les biens somptuaires sont pris en compte, alors que les lois françaises sur les dommages de guerre n'en prévoient pas l'indemnisation. La RFA s'avère plus généreuse que la France sur ce point.

---

[389] David Bankier, *The Jews are coming back, The Return of the Jews to their Countries of Origin after WW II*, Berghahn Books, New York, Yad Vashem, Jerusalem, 2005.

[390] *La Voix du Geral*, n° 5, 15 juin-15 septembre 1961.

Autant la presse nationale est distante et peu impliquée, autant la presse sectorielle, comme celle des Alsaciens et Lorrains, est précise et méthodique. Les textes sont publiés et commentés dans les moindres détails. *Les Dernières nouvelles d'Alsace* traitent du sujet qui touche ses lecteurs. Mais le lecteur retrouve dans son journal local le ton neutre de la presse nationale et des communiqués.

Le Fonds social juif unifié communique que les services spécialisés du ministère allemand compétent les « ont avisés officiellement que des informations erronées concernant la nouvelle Loi allemande du 2 octobre 1964 avaient été diffusées »[391]. Et le FSJU rectifie, précisant que la nouvelle loi n'a « pas pour conséquence de supprimer la preuve du transfert » (du bien en Allemagne) et qu'elle est donc toujours exigée. Mais cela se fait directement entre services français et allemands compétents : « elle résultera de l'attestation que se feront délivrer les services allemands directement du ministère français des Affaires étrangères » (Sbip, Strasbourg). Ceci est fait gratuitement. Et l'association avertit ses adhérents et les personnes concernées : « Le Fonds social juif unifié signale par ailleurs que l'attribution de l'acompte […] est subordonnée à des conditions juridiques complexes et sensiblement différentes de celle dont il a été tenu compte pour les indemnités suivant la loi Brüg du 19 Juillet 1957 ». Les renseignements peuvent être demandés à Paris (Bureau des spoliations mobilières, 14 rue Georges Berger, I^{er} arrondissement). Les horaires ne sont plus indiqués comme en 1958. La presse nationale relaie-t-elle cette troisième mouture des lois Brüg ? Oui, en septembre 1965, mais avec des articles brefs, et factuels. Compte tenu de la complexité du sujet, ils ne font qu'évoquer en les effleurant les évolutions.

L'article de *France Soir* expose le problème des preuves à réunir pour les cas de spoliations de biens meubles « de mobilier, de bijoux, et d'objets en métaux précieux »[392]. Il est expliqué : [l]'administration se montrera moins sévère pour admettre la réalité des faits évoqués tant pour la nature et la quantité des biens disparus. Une nouvelle chance est offerte à ceux qui seraient allés devant une administration incompétente. Il y a des formulaires prévus par les Allemands disponibles à l'ambassade ou dans les consulats. L'article suggère un « conseil juridique compétent » sans dire s'il s'agit d'un avocat, d'une association, ou les deux. La conclusion se fait pressante : « étant donné la brièveté du délais restant à courir et la rigueur avec laquelle l'administration applique la forclusion, il est indispensable de déposer les demandes sans délais ». *L'Aurore* (20 septembre 1965), en 13 lignes, rappelle en titre « Nouveau délai pour les victimes des spoliations nazies » jusqu'au 8 octobre 1965 ou 23 mai 1966 (si aucun dossier n'avait été constitué).

Quand arrive cette dernière date d'ultime forclusion, la presse nationale et régionale française renforce l'information : « le bureau des spoliations mobilières du Fonds social juif unifié… informe ». *Le Monde* précise que cela concerne « les spoliés, leurs conjoints survivants, leurs enfants »[393]. Les ascendants et autres alliés sont donc exclus de ces ultimes textes. Nous sommes vingt ans après la fin de la guerre. La presse française parle d'une question tenue à distance par des formules impersonnelles. Les associations sont citées car le

[391] *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, 10 septembre 1965.
[392] *France Soir*, 15 septembre 1965, Rubrique « Pour Vous Servir » : « Spoliations allemandes : voici les nouvelles dispositions applicables avant le 8 octobre 1965 ».
[393] *Le Figaro* du 20 avril 1966, *Nice Matin* du 16 avril 1965 et *Le Monde* du 20 avril 1966.

sujet est jugé très complexe en lui-même. Aucun effort n'est fait pour rappeler le contexte des spoliations, le nombre de personnes concernées ou le volume des biens touchés.

Du point de vue du support, deux traitements distincts coexistent : une presse militante, judiciaire et locale (Alsace-Lorraine) active, « spécialisée », et d'autre part une presse régionale et nationale très « distante » avec le sujet et qui ne fait aucun effort pédagogique pour l'expliciter.

La consultation des quotidiens et magazines aux dates-clés de la loi Brüg laisse au lecteur d'aujourd'hui un étrange sentiment : on cherche en vain des éléments de contexte, d'explications. Force est de se rendre à l'évidence : c'est, pour reprendre l'expression que Jean-Michel Chaumont retient à propos du souvenir du génocide « le temps de la honte » (1945-1967)[394].

3. L'antisémitisme en toile de fond

Dans les années 1955-1970 pèse donc un immense silence. « Le monde non juif s'est hâté de passer à l'ordre du jour sans vouloir s'arrêter longtemps devant un spectacle qui l'horrifiait bien, mais qui ne le touchait pas trop […]. Les juifs reprennent cette habitude séculaire de se recueillir seuls devant leurs morts et martyrs. Le 16 juillet de cette année trouvera les juifs de Paris et de France en plein isolement avec le souvenir des rafles de 1942. Quelques voix "clamant dans le désert" appartenant à de rares amis non juifs se feront entendre probablement au vélodrome d'hiver. Elles auront pour effet d'accentuer et d'approfondir le sentiment de solitude juive »[395]. Les lois de réparations allemandes, appliquées à des objets d'art, ne peuvent que trouver une résonance nulle, tant les « clichés » (sur de riches collectionneurs juifs spoliés) seraient indicibles et/ou redoutés. C'est une hypothèse.

Jean-Michel Chaumont parle de « solitude », de « délaissement » que le silence médiatique accentue, et risque : « Ce sont là des sentiments que la discrimination entre déportés résistants et les déportés raciaux ne pouvait qu'aiguiser »[396]. Le Monde juif, pourtant, ne reproduit pas cette différenciation. Il convient alors de chercher les racines de ce silence de la société française et de la presse, ailleurs, comme le fait Sartre après-guerre :

> « la France entière se réjouit ou fraternise dans les rues, les luttes sociales semblent provisoirement oubliées ; les journaux consacrent des colonnes entières aux prisonniers de guerre, aux déportés. Va-t-on parler des juifs ? Va-t-on saluer le retour parmi nous de ces rescapés, va-t-on donner une pensée à ceux qui sont morts dans les chambres à gaz de Lublin ? Pas un mot. Pas une ligne dans les quotidiens. C'est qu'il ne faut pas irriter les antisémites. […] Pendant quatre ans, la société française a vécu sans eux, il convient de ne pas trop signaler leur réapparition. Croit-on que les juifs ne se rendent pas compte de la situation ? Croit-on qu'ils ne comprennent pas la raison de ce silence ? Il en est parmi eux qui l'approuvent et qui disent : "Moins il sera question de nous, mieux cela vaudra". Un Français sûr de lui, de sa religion, de sa race, peut-il arriver à

[394] Jean-Michel Chaumont, *La Concurrence des victimes : génocide, identité, reconnaissance*, Paris, La Découverte poche, 1997, 2002.
[395] *Le Monde juif*, n° 33, juillet 1950, cité *Ibid*., p. 65.
[396] *Ibid*., p. 65.

> comprendre l'état d'esprit qui dicte un pareil propos ? Ne voit-on pas qu'il faut avoir senti pendant des années, dans son propre pays, l'hostilité, une malveillance toujours en éveil, une indifférence toujours prête à tourner à l'aigre, pour en arriver à cette sagesse résignée, à cette politique de l'effacement. Ils ont donc effectué une rentrée clandestine, et leur joie d'être libérés ne s'est pas fondue avec la joie de la nation. Qu'ils en aient souffert, c'est ce que suffirait à prouver le petit fait suivant : J'avais écrit dans *Les lettres françaises*, sans y penser autrement, à titre d'énumération complète, je ne sais quelle phrase sur la souffrance des prisonniers, des déportés, des détenus politiques et des juifs. Quelques israélites m'ont remercié d'une manière touchante : en quel délaissement fallait-il qu'ils se sentissent pour songer à remercier un auteur d'avoir seulement écrit le mot juif dans un article ? »[397]

Cet embarras persiste bien après la guerre, et la lecture de la presse témoigne de cet effacement des plumes. Il n'est pas difficile de comprendre que l'allusion aux tableaux spoliés relève d'une certaine incongruité : on parle difficilement des victimes humaines juives, à quoi bon évoquer le dessaisissement de leurs biens ? Et ceci ne concerne qu'une très infime minorité, les riches collectionneurs. Ce mécanisme d'exclusion du débat public (corroboré et accentué par le silence politique et de la presse qui s'alimente mutuellement) viendrait en partie, selon Jean-Michel Chaumont, d'une progressive mise en concurrence des victimes, « raciales » et politiques après-guerre. Les « politiques » sont aux manettes du pouvoir. Pour Jean-Michel Chaumont :

> « les survivants juifs demandent une élémentaire égalité ; ils souhaitent recevoir la même considération que les autres victimes […]. Nous mentionnons à l'instant l'existence d'une tension interne dans cette revendication. C'est qu'en effet il y a, d'une part, l'insistance sur l'innocence. Les juifs n'ont rien fait pour "mériter" ce que le monde – "plus exactement la bande d'Hitler" – leur a fait endurer. D'autre part, six millions de juifs sont "tombés" – sous-entendu : "au champ d'honneur" – et c'est élémentaire justice que de reconnaître le "sacrifice" qu'ils ont fait. On voit combien il était difficile de fonder une revendication sur une pure passivité : n'avoir rien fait que subir peut donner lieu à des *réparations* de la part des coupables mais pas à un témoignage de reconnaissance de la part d'un tiers. C'est seulement si, d'une façon ou d'une autre, le tiers –soit "le monde" – peut être assimilé dans une certaine mesure aux coupables – soit "la bande d'Hitler" – qu'une demande de réparations peut également lui être adressée. […] d'où cette tension qui provient du mélange entre la demande de réparation sur base des torts endurés et la demande de reconnaissance sur base des sacrifices consentis. C'était un temps où manifestement le statut de victime à lui seul ne suffisait pas à justifier une créance, et toute la conception de la justice en était modifiée »[398].

Les lois allemandes Brüg (1957 à 1967) et la jurisprudence libérale qui en découle scellent ce changement de paradigme, le passage de la restitution « achevée ou non possible » à la réparation. Mais en France, on n'est pas prêt à faire le travail d'introspection que provoque cette ère nouvelle. Les « tableaux volés » – spoliés – deviennent alors les « témoins gênants » de cette histoire en marche, avec peut-être également la « mauvaise conscience » de

[397] Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive... op. cit.*, p. 93, cité par Jean-Michel Chaumont, *La Concurrence… op. cit.,* p. 64.
[398] *Ibid.*, p. 65.

ceux qui « grâce à leurs tableaux » purent fuir par rapport à ceux qui ne le purent pas. Et ceci n'a rien de médiatique.

Le silence des Français, l'embarras de la classe politique, la discrétion des médias qui citent des commentaires de presse sur les lois Brüg, comme par peur ou incapacité de les expliquer, font alors de ces tableaux des symboles, illustrations des spoliations et de l'abomination nazie, et de l'incapacité de la société française à se saisir de la question de Vichy : un *« passé qui ne passe pas »* comme l'écrivent bien plus tard, le journaliste Eric Conan et l'historien Henry Rousso.

Y a-t-il une peur des médias, en évoquant ces tableaux et leurs propriétaires, de restaurer dans les années cinquante le vieil antisémitisme qui prévalait aussi en France avant la guerre ? De tomber dans les stéréotypes ? Le silence d'après-guerre a-t-il un rôle dans ce que Pierre Birnbaum nomme la minimisation de « l'action collective antisémite ? »[399]. L'occultation des tableaux par tous les acteurs aurait-elle été une prudence, un oubli « utile » ?

Pierre Birnbaum souligne en effet la force de l'antisémitisme « pendant l'expérience Mendès France et dans les années qui précédèrent l'indépendance en Algérie ». L'antisémitisme politique dénonçant « la République juive » n'a pas désarmé. La décolonisation, blessure pour le courant nationaliste, le favorise. C'est ce que craint Mendes France[400]. Cet antisémitisme est à son apogée dans les années 1957-1958, selon Pierre Birnbaum, et toute la presse d'extrême droite y contribue. Dans un tel contexte, mettre en avant les « réparations » allemandes semble délicat à la presse française qui évite le sujet, alors que la presse d'extrême droite ne se prive pas de tomber dans les caricatures d'un antisémitisme dont elle use volontiers[401].

La France des années 1960 néglige le souvenir des victimes juives de la Seconde Guerre mondiale, mais cette mémoire sélective et semble-t-il « oublieuse » ne concerne pas uniquement les juifs. Il s'agit plus généralement d'une sorte de grand « oubli ». Ainsi on ne peut que s'étonner que les archives du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, « devenu ministère de la Reconstruction et du logement – ont malheureusement été envoyées au pilon à quelques rares exceptions, dans les années 60. Heureusement qu'une trace des indemnisations a été conservée dans les archives allemandes à l'occasion de la loi Brüg »[402]. Si l'on considère les archives « détruites » et celles qui ne sont pas encore accessibles aux chercheurs dans les années 1960, on comprend pourquoi la curiosité a été absente sur un sujet non médiatique, non politique, qui ne concerne que quelques collectionneurs spoliés et leurs héritiers, les conservateurs des musées connaissant les tableaux peut-être « disparus » ou « en garde », et les acteurs du marché de l'art : commissaires priseurs, sociétés de vente, acheteurs et vendeurs de tableaux. Quel intérêt a l'interprofession à la médiatisation ? Aucun.

---

[399] Pierre Birnbaum, *Un mythe politique : la « république juive »*, Paris, Gallimard/Tel, 1995.

[400] *.« Lorsque Roger Stéphane, proche de Mendès France, se précipite enthousiaste, après son accession au pouvoir pour lui dire :* "Vous allez faire la paix en Indochine, vous allez commencer la décolonisation de l'Afrique du Nord, quel rôle extraordinaire", *Mendès France fait* "grise mine" *et lui rétorque :* "*oui on dira que je suis le Juif qui a vendu l'Indochine, le Juif qui a vendu la Tunisie et le Maroc*". *Cette sombre prédiction devait s'avérer encore plus qu'il ne l'imaginait » (Ibid*., p. ?).

[401] *Ibid*., p. 390-392.

[402] David Ruzié, *L'indemnisation des victimes des spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation en France*, CIVS, p. 5.

Si le dossier des tableaux spoliés par les nazis s'avère, durant les années 1955-1970, comme un quasi-non-sujet pour les acteurs politiques français et pour les médias de l'hexagone – hormis les cas particuliers de la presse d'extrême droite et de la droite politique extrême qui véhiculent des clichés antisémites traditionnels – force est de se demander s'il en est de même pour les historiens, et pour des militants de la mémoire du Centre de documentation juive contemporaine (CDJC). Très curieusement, nous constaterons là aussi qu'en dehors d'associations et de regroupements de défense d'intérêts de spoliés très spécifiques, la question des biens matériels ne vient jamais au premier plan des requêtes. Penser aux victimes plutôt qu'aux biens semble l'adage implicite, contrairement à ce qu'avance la presse d'extrême droite.

Issu d'un bulletin clandestin créé en 1943 à Grenoble, *Le Monde juif* présente le point de vue du Centre de documentation juive contemporaine (CDJC). Malgré son faible lectorat, c'est une publication importante dans le sens où, « depuis 1946 et aussi surprenant que cela puisse paraître, il n'existe dans le monde entier qu'un seul périodique consacré à l'étude du génocide, dont le peuple juif a été victime »[403]. Dans le numéro spécial qui compile les meilleurs articles de 1946 à 1987, il est question des « persécutions anti juives en France », des « tentatives de sauvetage des juifs », de « la Résistance juive », et des « bourreaux nazis devant leurs juges », mais aucune mention n'est faite des récupérations et des indemnisations, alors que les articles de nature variée portent pour un quart sur la période 1945-1955 (23 articles), un tiers pour la période 1956-1969 (dont 31 articles se concentrant sur la période 1966-1969), et 30 articles sur la période 1970-1987.

Le CDJC doit, pour partie, sa notoriété aux travaux pionniers de Léon Poliakov (1910-1997) dont il est un des cofondateurs, dans la résistance. Licencié en droit, après-guerre, il devient « chef de service » des recherches au sein du CDJC. Le commissaire Berger lui livre des archives de SS et comme personne ne lit l'allemand, Poliakov, polyglotte d'origine russe, se lance… Il accompagne Joseph Billig, militant et chercheur, comme lui, au procès de Nuremberg et confirme dans ses mémoires le côté ultra confidentiel du lectorat du CDJC, *deux à trois cents lecteurs*, des souscripteurs presque tous juifs dûment engagés. En 1948, il publie *Bréviaire de la Haine* et quitte en 1953 le CDJC, en froid avec les responsables.

Dans les années 1950-1960, l'intérêt pour le génocide est minimal, Poliakov le reconnaît bien volontiers. La spoliation des œuvres d'art est donc un non-problème. La « brouille » de l'un des principaux premiers historiens du génocide avec le CDJC doit également être prise en compte. Les publications du CDJC restent très confidentielles et Poliakov connaît la précarité professionnelle malgré, bientôt, deux thèses universitaires.

Le CJDC, à l'époque, sert de centre de recherche et publie des ouvrages, une revue (confidentielle), des communiqués de presse, généralement peu cités. En 1956, il parvient à faire reconnaître dans Paris un monument pour les martyrs juifs dans un lieu symbolique « là où se rassemble la pauvreté juive – et la pauvreté française – dans ce vieux quartier de Saint-Paul, autour du "Pletzel" […]. Dans ce poste de secours, en plein centre de Paris libre pour les juifs persécutés de l'Europe orientale, ceux qui avaient la chance d'échapper ont érigé un

[403] Serge Klarsfeld, *Mémoire du génocide - Recueil de 80 articles du* Monde Juif. Revue du Centre de Documentation juive contemporaine, Paris, Centre de Documentation juive contemporaine et FFDJ, 1987.

monument pour nos six millions de martyrs »[404]. La mise en œuvre semble avoir été difficile : « ce projet fut combattu à Paris même de différents côtés. » Parmi les alliés de Isaac Schneersohn, le premier directeur du *Monde juif,* se situe « le Dr Nahum Goldmann, Président de l'Organisation Sioniste mondiale, lui-même aussi Président de la conférence pour la réparation des dédommagements de l'Allemagne ». Et le monument parisien est réalisé « sur les fonds des dommages de guerre de l'Allemagne ». Dans cet article du CJDC, en 1956, la seule allusion aux réparations concerne *Nahum* Goldmann : « le docteur Goldmann qui, lui aussi, eut à subir en son temps des attaques au sujet des dédommagements allemands (là aussi ses adversaires se taisent maintenant) fut un des premiers à comprendre l'importance de l'idée d'Isaac Schneersohn »[405].

> « C'était alors la consigne et la mode de la discrétion, en matière juive. Tout le monde y cédait. On était enclin à y voir une habileté et une délicatesse qui permettraient de faire rentrer plus rapidement et plus facilement le judaïsme dans l'ordre normal des lois d'où le nazisme l'avait arraché. Par lassitude, esprit d'accommodement, par espoir à tout prix, nombre de juifs se prêtèrent à cette justification, acceptèrent cette excuse »[406].

Le Monde juif se fait l'écho du procès Eichmann, de sa couverture médiatique et de la vision qu'en a Hannah Arendt, qui publie en 1963 *Eichmann in Jerusalem*, y est très vivement critiquée. La revue fait le point sur les procès de l'après nazisme et leur couverture médiatique. Ainsi, en 1967, Robert M. W. Kempner (ancien procureur américain au procès de Nuremberg, avocat de la famille d'Anne Frank) fait le point des derniers procès en cours. Face à l'horreur, il en vient à renoncer à demander une peine précise : « les crimes dont il est question ici sont tellement monstrueux, qu'en dépit de mon expérience dans ce domaine je suis hors d'état de suggérer une peine de détention à temps quelconque. La partie civile que je représente, ainsi que moi personnellement, sommes hors d'état de le faire. Nous laissons cette appréciation à la sagesse du Tribunal ».

L'année 1967 est aussi celle d'une cérémonie du souvenir à Auschwitz pour Georges Weller et 250 de ses camarades. Il rentre mécontent de ce voyage : « si j'essayais de résumer mes impressions, je pourrais dire que j'éprouve une véritable reconnaissance envers le Comité d'Auschwitz pour l'érection et envers les autorités polonaises pour leur importante contribution à sa réalisation et à l'organisation d'un immense rassemblement, mais j'ai quitté la Pologne insatisfait de la façon dont les victimes d'Auschwitz ont été honorées et de la vision déformée qui a été donnée des horreurs d'Auschwitz et des leçons qui en découlent ». Lui, non-croyant, est choqué qu'il soit interdit de prier à l'issue de la commémoration ne purent le faire. La non-mention des juifs est pour lui une injure : « ils ont été pris et tués non parce que Polonais, Français, Russes, Hollandais, Grecs ou Belges, mais parce que Juifs ou Tziganes, quelle qu'ait été leur nationalité. C'est un fait, un fait odieux, et ne pas le mettre en lumière, le passer complètement sous silence à l'emplacement de leur martyre, est une ultime

[404] A. Alperine, dans *Ibid*., p. 15.
[405] *Ibid*., p. 16.
[406] *Idem*.

injustice et une injure à leur mémoire qui ont toutes les chances de plaire à leurs bourreaux et aux antisémites de partout »[407].

Le contexte géopolitique perturbe la commémoration et, en 1969, Robert Waitz, ancien résistant, déporté à Auschwitz, militant de la mémoire, parle de « déjudaïsation d'Auschwitz » : « l'attitude actuelle de certains dirigeants polonais porte un coup très grave à l'unité des déportés et à la mémoire des victimes d'Auschwitz »[408].

On le comprend bien, les atteintes aux personnes sont incommensurablement plus dramatiques que les atteintes aux biens et aux droits de propriété quelle qu'en soit la forme. Le bilan humain des crimes contre l'humanité perpétrés par les nazis est donc privilégié. Georges Weller acceptera tout de même, en 1975, comme directeur et rédacteur en chef du *Monde juif*, ancien expert et ancien déporté, de témoigner aux *Dossiers de l'écran* (Partie III).

Les chercheurs qui ont les premiers travaillé sur les archives, comme Léon Poliakov, ne parviennent pas à se faire une place dans l'Université française, malgré leurs travaux. Leur audience reste dans les années 1950-1960 très confidentielle. C'est une mésaventure voisine qui arrive à Raoul Hilberg qui, en 1947, après sa démobilisation de soldat de l'armée américaine, entreprend une histoire du génocide : personne ne veut de son travail, pas même un éditeur et, comme Léon Poliakov, il ne trouve aucun poste universitaire.

C'est dans l'indifférence générale que paraît *La destruction des juifs d'Europe*, en 1961, dans une petite maison d'édition. Seul le procès Eichmann sort l'auteur de l'anonymat. En 1958, Yad Vashem refuse de publier l'ouvrage. Raoul Hilberg est plus que déçu : « durant dix ans, j'avais imaginé que les Juifs […] seraient les lecteurs de mon travail »[409]. Quand le livre est venu *« trop tôt »* selon son auteur. La traduction prévue en Allemagne, en 1964, se situe dans un contexte de procès contre d'anciens nazis.

C'est, curieusement, dans un musée que viendra une des « illuminations géniales » de Hilberg, dans les années soixante : « à l'été 1961 je passais un mois en Europe allant, de pays en pays, de ville en ville, de musée en musée »[410]. Que cherche-t-il dans les musées ? « Toute ma vie je me suis intéressé aux organisations. Je construisais des organigrammes et traçais des filières de décision. À présent, c'étaient les gens que je cherchais : les individus et les groupes ». Mais pas un mot sur les spoliations des œuvres d'art et la voracité des collectionneurs et pilleurs nazis. Il s'attaque au triptyque exécuteurs, victimes, témoins.

Dans les années 1960, c'est encore l'incompréhension qui domine, comme le montre une lettre en langue allemande de 1962 de H. G. Adler, survivant du camp de Theresienstadt et auteur d'un ouvrage sur le ghetto, qui parle de l'ouvrage de Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe* : « c'est à ce jour ce qu'on a écrit de plus important dans ce domaine et il n'est pas près d'être surpassé, même s'il ne s'agit pas, loin s'en faut, de l'exposé définitif […]. Hilberg a commencé ses travaux en 1948. Il a donc le point de vue d'une génération qui ne se sent pas directement touchée par ces événements, mais qui les a regardés de loin, avec

[407] *Ibid*. Georges Weller, déporté lors de la rafle du Vel d'Hiv, publie en 1973 *L'Étoile jaune à l'heure de Vichy*, Paris, Fayard, 1973.
[408] *Ibid.* Robert Waitz (1900-1978), professeur à la faculté de médecine de Strasbourg, résistant dans le mouvement Franc-tireur, déporté en 1943, a témoigné à Nüremberg. Il a présidé le Comité international d'Auschwitz et la Fédération internationale des déportés résistants. Cf. Robert Waitz, *Témoignages strasbourgeois. De l'université aux camps de concentration*, Paris, Les Belles Lettres, 1947.
[409] *Ibid*., p. 105.
[410] *Ibid*., p. 180.

perplexité, colère et amertume, une génération accusatrice et critique non seulement envers les Allemands (comment ne l'aurait-elle pas été), mais envers les juifs aussi, et toutes les nations qui se contentaient de regarder. À la fin il ne reste rien, sinon le désespoir et le doute à propos de tout : Hilberg est seulement reconnu, peut-être aussi déchiffré mais certainement pas compris »[411].

Les chercheurs qui tentent de percer les mécanismes du génocide doivent donc faire face à l'incompréhension et à l'adversité. On comprend mieux que le pillage, certes symbolique, de deux cents familles de collectionneurs, la perte de leurs œuvres d'art et les pillages lors des opérations Meubles soient réduits à une sorte de péripétie au regard de l'immensité des horreurs et crimes commis contre les personnes. Que ce pillage culturel résulte d'un plan d'ensemble et d'une logique cohérente n'apparaît que bien plus tard.

4. L'assourdissante discrétion de *La Gazette des Beaux-Arts*

S'il est une publication qui peut parler des tableaux spoliés et volés par les nazis, c'est la vieille *Gazette des Beaux-Arts*, reprise par Georges Wildentein, auto-classée « meilleure revue d'art au monde » pendant des années. Juif ayant fui la France, Wildenstein possède tout le capital intellectuel, culturel, informationnel pour aborder le sujet. Pourtant, aucun article n'évoque les vols, pillages ou restitutions dans l'immédiat après-guerre. Quand des acteurs sont mentionnés, leur rôle dans le processus des restitutions n'est pas évoqué. Par ailleurs, le thème n'est jamais abordé pour la France mais à travers des exemples étrangers. Enfin, lors du décès de Georges Wildenstein, le discours publié par *La Gazette*, en son honneur, élude délicatement la question de la guerre.

La lecture de *La Gazette* ou de son supplément révèle un rapport à l'histoire qui exclut le XX^{e} siècle. Quand des acteurs ayant participé aux restitutions sont évoqués, leur activité n'est pas mentionnée. Ainsi, les fréquentes allusions à la brillante carrière de James Rorimer et à son travail (« félicitons M. Rorimer de sa belle exposition et souhaitons qu'elle ouvre de nouvelles perspectives… ») oublient son rôle dans les récupérations[412]. Même chose en mars 1958 et dans l'annonce, très brève, du décès de Joseph Billiet (né en 1886) : son passé de résistant n'est pas signalé. Même chose pour l'évocation de Jacques Jaujard pour lequel l'allusion à la guerre fait partie des rares explicitations à propos du discours pour la remise de son épée d'académicien : « M. Jaujard a remercié ses collaborateurs et spécialement l'équipe que constituaient les musées de France pendant l'occupation »[413]. C'est un résumé plutôt rapide et non nominatif. En décembre 1959, toujours dans le supplément qui suit les trois ou quatre articles longs de *La Gazette* vient un « exposé de Michel Florisoone sur la reconstitution des collections par fait de guerre »[414]. Mais le lecteur reste sur sa faim sans connaître une ligne de cette conférence. Quand, en 1961, Jacques Jaujard part à la retraite, on dit seulement qu'il devient « Conseiller d'État en service extraordinaire »[415]. Même sobriété à propos de la prolongation exceptionnelle de cette fonction.

---

[411] *Ibid.*
[412] *Chronique de la gazette*, février 1958, p. 129.
[413] *Chronique de la gazette*, avril 1958, p. 9.
[414] *Chronique de la gazette*, décembre 1959, p. 10.
[415] *Chronique de la gazette*, mai-juin 1961, p. 5.

La revue n'est pas pour autant toujours complaisante vis-à-vis de son propriétaire : en 1961, l'ouvrage de Pierre Cabannes sur les collectionneurs fait l'objet d'une recension très positive[416]. Pourtant, la famille Wildenstein y est pour le moins égratignée. Enfin, si la carrière de Rose Valland ne jamais citée dans la rubrique « Décorations », en 1965, le lecteur qui n'a pas entendu parler de la sortie de son ouvrage en 1961, peut en six lignes laconiques entendre parler du sujet tant évité : « un film réalisé sur les conseils de Rose Valland est consacré au train chargé de caisses de tableaux et de mobiliers saisis qui, grâce à elle, parti de Paris pour l'Allemagne, est resté à Aulnoye [sic] (Cf. *Nouvelles littéraires* du 1er octobre) »[417].

Il s'agit de la reprise d'une brève, sans le mot « spoliations », sans le mot « nazis ». Nous sommes vingt ans après la Libération ; le développement est pour le moins sommaire. La gêne face à cette thématique se comprend mieux en 1965 dans le discours de M. Laprade, le président de l'Académie des Beaux-Arts, en hommage à Georges Wildenstein, qu'il n'a vu qu'une demi-heure avant de l'accepter comme candidat à l'Académie[418] et qui est décédé avant son « intronisation ». L'orateur n'élude pas complètement la réputation un peu « délicate » de Wildenstein : « sachant la campagne de dénigrement dont il était l'objet, je lui précisais certains griefs, mentionnant notamment cette fameuse question des bas reliefs […] à Rambouillet ». Notons le pluriel concernant les griefs, l'orateur ne traite pas ceux sur l'immédiat après guerre ou les activités poursuivies durant la guerre à New York et n'aborde qu'une affaire récente. L'hommage funèbre explique en réalité comment ces « griefs » furent levés au prix d'un travail immense et une générosité colossale : « vivant à cheval entre Paris, Londres, New York et Buenos Aires, Georges Wildenstein était un bourreau de travail. Il savait tout et devinait tout. Avec une ardeur inlassable, il avait réuni une documentation unique sur tous les artistes et toutes les œuvres d'art dont il connaissait à fond l'histoire »[419] Aucun témoignage sur la guerre, la fuite à New York, et en revanche, le résumé d'une immense générosité : « secrétaire général des amis de la bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris, fondateur et vice-président de l'American Institute of France, Georges Wildenstein a fait de nombreux dons au Louvre, à Carnavalet, aux Musées de Province, à la Bibliothèque Nationale, à la Bibliothèque d'art et d'archéologie, à l'atelier Delacroix. Les archives qu'il avait constituées, avec des milliers de dossiers extraordinaires et complets, comprenant photographies et notices historiques, montrent bien que si le succès lui était venu, ce n'était pas dans l'inaction »[420].

Georges Wildenstein, qui avait donné de l'argent au général de Gaulle durant la guerre (ou le prétendait en tout cas), se montre après-guerre très généreux. Il est un leader d'opinion en matière d'art et de politique des musées. Il faudra attendre 1999 pour que son fils Daniel s'explique sur cette période sans lever pour autant toutes les zones d'ombre, mais en promettant une extrême fermeté face aux allégations qui seraient non fondées[421].

---

[416] *Chronique de la gazette*, novembre 1961, p. 19 : « Livre excellent »…
[417] *Chronique de la gazette*, n° 1152, janvier 1965, p. 1.
[418] *Ibid*., p. 3.
[419] *Ibid*., p. 2.
[420] *Idem.*
[421] Daniel Wildenstein, Yves Stavridès, *Marchands d'art*, Paris, Plon, 1999, p. 127-166.

Durant la période 1955-1969, les seules évocations des restitutions concernent, curieusement, des pays étrangers. Ainsi en 1958 ce thème concerne soudainement l'Allemagne et l'Italie : « durant la récente visite en Italie du Président Heuss, la question des restitutions d'œuvres d'art de l'Allemagne a l'Italie a été posée »[422]. Il s'agit de 600 pièces manquantes. « Déjà les Allemands font remarquer que tous les musées d'Allemagne de l'Ouest ont été examinés, que tous les collectionneurs et les marchands ont été questionnés. » Selon l'article, il reste au fond peu d'espoir de retrouver ces œuvres. « La question semble compliquée, les Allemands insinuent que la campagne de presse actuelle [aurait été] déclenchée par des membres italiens de la commission pour le recouvrement des Trésors d'art […] qui veulent ainsi conserver leur poste**.** D'autres font observer que bien des œuvres ont été emportées en Amérique et en Russie par des particuliers, et que, d'ailleurs, des familles italiennes connues ont vendu des peintures aux allemands pendant la guerre, et les réclament de façon indue (*Telegraph*, 23 novembre 1957).

Cette affirmation est cruciale pour trois raisons : d'abord c'est l'une des très rares affirmations sur le sujet publiées dans *La Gazette*, ensuite il s'agit d'un propos montrant que des acteurs des restitutions chercheraient à justifier de leur emploi, et que, par ailleurs, il y a une instrumentalisation par la presse par des acteurs. Cette affirmation reprend des critiques entendues en France en 1950 (à la fin de la CRA) et en 1955 avec la fin de l'Obip. Par ailleurs cette phrase rappelle également que des tableaux ont pu être « volés » (même si le mot est évité, remplacé par l'euphémisme d'« emportés ») et c'est la première fois que sont pointées deux destinations, sans autre détail ni explicitation, la phrase reste assez allusive.

Les « Américains » sont des soldats américains qui ont « remporté dans leur malle » des tableaux, parfois fruits d'échanges contre du chocolat, des cigarettes, de la nourriture après guerre ou qui décoraient des « logements » dans l'Allemagne occupée. Les Russes sont, bien sûr, les soldats de l'armée rouge et les brigades des trophées qui ont à la fin de la guerre emporté des millions d'œuvres, archives, livres. Mais le message délivré reste très crypté et ne s'applique pas à la France.

Dans *La Gazette des Beaux-Arts,* la guerre froide ne semble pas exister. La vie artistique en URSS fait l'objet d'un traitement précis, aimable dans le ton, et les restitutions de l'URSS à la RDA sont abordées explicitement. Très curieusement, autant les allusions à la CRA Française sont vagues, allusives, clairsemées, autant celles concernant l'Allemagne et l'URSS sont traitées avec minutie. La date plus tardive, les moindres problèmes de papier peuvent en partie expliquer ce contraste[423]. Et le signalement des expositions de Berlin Est, sur les « trésors de la culture sauvés par l'URSS » et une « remarquable exposition » : « le retour de ces trésors confère à nouveau à l'Ile aux musées à Berlin sa signification intellectuelle ». Et autant les détails de la vie de la CRA française sont à peine signalés, autant la vie de la TVK fait l'objet d'une attention constante : « dissolution de la commission allemande ». Et en 1960, « l'URSS et l'Allemagne de l'Est annoncent que les Russes ont terminé la restitution des œuvres d'art prises en Allemagne par les troupes russes pendant la guerre »[424]. Pas un mot sur des biens français non retrouvés ou qui pourraient se trouver en URSS.

[422] *Chronique de la gazette*, n° 1069, février 1958, p. 2.
[423] *Chronique de la gazette*, avril 1959, p. 8.
[424] *Chronique de la gazette*, novembre 1960, p. 3.

On sent, à lire *La Gazette,* que les relations avec l'URSS sont bonnes, l'apogée de cette entente cordiale se situant en 1963, avec l'évocation du long séjour d'étude en URSS de K. Berger « qui a publié un compte rendu de son voyage d'étude en URSS en 1962 comme boursier d'échange »[425]. Admirablement reçu, celui-ci a vu 200 historiens au musée de l'Ermitage, a donné en langue allemande une conférence devant cent personnes et a passé son stage debout, sept jours sur sept, pour regarder les « tableaux français » (d'auteurs français) des musées russes. Et en 1962 existe, signalé par *La Gazette*, un album de 198 planches avec les meilleurs tableaux français conservés dans les musées russes. Cette bienveillance artistique dans *La Gazette* rend imperceptibles les tensions politiques et les relations internationales.

Le marché de l'art semble déjà dans ces années mondialisé et comme déconnecté de la vie politique. Et les problèmes semblent inexistants sur le marché de l'art français. C'est ainsi le cas pour les vols[426], exclusivité des Allemands. Il est question de 10 000 vols : *La Gazette* cite la *City Press* (23 septembre) qui dénonce des vols et la nouvelle spéculation : « comme, par suite de la guerre et surtout de l'idéal nazi, 19 000 œuvres d'art (4 millions de livres) ont disparu des musées allemands, les marchands font entrer en Allemagne des très nombreuses œuvres de la fin du XIX^{e} ».

On l'aura compris, ce n'est pas la lecture de *La Gazette des Beaux-Arts* qui, entre 1955 et 1969, donnera des éléments de compréhension sur le sujet « vols-retours » des tableaux pillés par les nazis. La politique de diplomatie culturelle fait l'objet d'une couverture certaine, mais plus faible en volume pour les autres pays que pour la France. On constate donc que la revue la plus ancienne – née en 1859 – et la plus renommée évite, entre 1955 et 1969, autant la thématique qu'après la guerre, avec un traitement ponctuel, plus à travers l'exemple de l'étranger que de la France. Tout se passe comme si la guerre n'avait pas eu lieu, n'avait pas modifié la donne et le marché de l'art.

[425] *Idem.*
[426] *Idem.*

CHAPITRE 7

Un dossier diplomatique et politique

1. Aide aux spoliés et prudence face à la RFA

Les négociations entre les organisations de victimes du nazisme et le gouvernement allemand placent la France, non plus dans une position d'acteur, mais de simple co-acteur. Officiellement la République fédérale est un état souverain, et le mode d'action doit s'adapter à ce contexte : la France « accompagne » ses concitoyens victimes mais il y a aussi d'autres pays engagés. Des documents de provenance variée (notes de l'ambassadeur via des télégrammes), des courriers (d'associations de victimes, des rapports de juristes) attestent l'intense investissement de la diplomatie française.

Les discussions de 1963 sur les évolutions de la loi Brüg dans un sens favorable aux victimes vont induire des coopérations entre services français et allemands. Pour l'Allemagne c'est le ministère des Finances, via M. Koppe, qui gère ce dossier et réunit une trentaine de représentants d'organisations de victimes du nazisme de différents pays[427]. Pour la France, c'est Charles Rosenberg (la société mutualiste Solidarité), François Kalmann (Association pour la défense des victimes de l'Axe), Mme P. Eude et Zinc (Chambre de commerce de Strasbourg), M. Imhof (Le Geral), Mme A. Noth et A. Schickeli.

La négociation ne laisse que peu de place à des changements de fond : « la RFA considérait que les sommes prévues pour les restitutions représentaient le montant minimum pour une solution définitive du problème. Mais qu'elles allaient en tout état de cause très au-delà du milliard et demi de marks que la convention sur le règlement des questions issues de la guerre et de l'occupation l'obligeait à consacrer à cet objet »[428].

Toutes les associations de spoliés réclament des taux de 100 % et non abaissés. La négociation résumée « à chaud » par le télégramme diplomatique présente les arguments des allemands, comme dans une « classique » négociation, et on y apprend que 200 000 dossiers en tout sont concernés mais que « la plupart devraient être rejetés comme non fondés ». Néanmoins le « fonds spécial » de 400 millions mis en place « permettra dans des délais beaucoup plus courts l'indemnisation de la quasi totalité des spoliés dont les droits de propriété sont établis. La proposition allemande divise gravement les associations de victimes car celles-ci considèrent que la France serait très avantagée : « une discussion assez pénible s'est ensuite engagée, certaines organisations étrangères reprochant au « fonds spécial » d'être en fait presque uniquement destiné à l'indemnisation des spoliations d'objets mobiliers intervenues en France, et d'établir une discrimination entre spoliés, ceux de l'ouest étant mieux traités que ceux de l'Est »[429]. En fait, les Allemands s'accrochent à l'économie de leur dispositif : « l'examen d'un certain nombre de points de détail a enfin donné à M. Koppe l'occasion de faire quelques concessions sur des questions de procédure ou de rédaction »[430].

[427] MAE, Obip, Restitutions, Loi Brüg Dep 3, Télégramme à l'arrivée du 8 mai 1963, n° 3240/47 de M. Courson.
[428] *Idem*.
[429] *Idem*.
[430] *Idem*.

Les Français remettent une note à leur interlocuteur allemand « sans vouloir soulever le problème devant les représentations d'organisations toujours concurrentes et parfois hostiles » concernant les spoliés lorrains car le texte de 1963 serait très désavantageux par rapport à l'accord cadre de 1961. Très curieusement, le compte rendu du président de l'Adiva (Association pour la défense des intérêts de victimes de l'Axe) donne un récit plus détaillé que le télégramme. Surtout, est mentionnée la présence de « Monsieur Guttmann, Directeur du Contentieux, à titre d'observateur, représentant le Fonds social juif unifié de Paris ». Sa vision ne fait que détailler la note d'ambiance précédente, mais insiste sur une requête des associations : ne pas limiter le fonds de rigueur, qui fut très critiqué quant à son principe, aux époux et enfants mais « englober les ascendants et descendants » ce que ne feront pas les Allemands. La loi Brüg du 19 juillet 1957 est donc modifiée plusieurs fois (24 mars 1958, 13 janvier 1959, en 1961). En 1963, le nouveau projet, évalué à plus de 3 milliards de DM (3 350 000 000 DM), correspond bien, selon le Quai d'Orsay, « aux réalités »[431]. Ceci intègre donc aussi les spoliations d'œuvres d'art.

Que prévoit la loi ? Le règlement intégral jusqu'à 40 000 DM, 75 % au-delà. Comme on l'a vu, les associations réclamaient 100 %. Ensuite est mis en place le fonds spécial (400 000 000 DM) pour les spoliations « effectuées en dehors des domaines d'application de la loi Brüg et pour lesquelles les spoliés n'avaient pas déposé de demandes ». Cet accord semble pouvoir satisfaire les associations de victimes, selon le Quai d'Orsay, car le montant global est le double de celui prévu et « je ne crois pas que les associations de spoliés s'attendent à plus » croit savoir le rédacteur du quai d'Orsay.

La France a peu indemnisé les pertes mobilières, c'est ce qui est reconnu : « les indemnités versées par l'État ont été très faibles : rien n'est accordé ni pour les bijoux ou objets de métal précieux »[432]. Les Allemands sont libéraux et pragmatiques : ils étendent en fait les « arrangements » tel celui mis en place entre le ministère allemand des finances et les organisations des spoliés d'Alsace-Lorraine. Dans sa dernière mouture, la loi est jugée très avantageuse : « en conclusion, d'une façon générale, les tribunaux notamment les quatre cours des restitutions avaient interprété si libéralement la loi Brüg que le nombre d'actions intentées et validées ont eu pour conséquence des dommages très supérieurs aux plafonds fixés par la convention. C'est donc en quelque sorte un projet qui ratifie la jurisprudence, mais qui va encore plus loin en accordant des droits nouveaux ». Et ce système permet des actions vers décembre 1964 ou janvier 1965. La note soumise au ministre français semble se satisfaire du dispositif, même si la survie des cours de restitutions y est justifiée. La note n'anticipe aucune réaction négative des spoliés, mais pense aux « critiques formulées par certains milieux allemands […] relatives à l'existence considérée comme anachronique de Cours de Restitutions où siègent alliés et neutres (commission de la Justice au Bundestag). Cet optimisme tranche avec le pessimisme et les plaintes de juristes[433] consultés par les spoliés qui critiquent avec virulence le système d'abattement mis en place. Pour eux, « la Loi ne serait pas conforme aux engagements internationaux relatifs aux restitutions […] signés à Bonn le 26 mai 1952 et mise en vigueur par le protocole sur la cessation du régime

[431] MAE, Obip, Restitutions, Loi Brüg Dep 3, Note pour le ministre, 15 Mai 1963 /z.
[432] *Ibid*., p. 2.
[433] MAE, Obip, Restitutions, Loi Brüg Dep 3, Comité de défense des spoliés, Consultation de M^{e} Berthold Goldman, 18 mars 1963, p. 33.

d'occupation, signé à Paris le 23 octobre 1954 ». Au final, « il ne pourra être satisfait à ces principes et règles de droit international public que par la réparation intégrale des préjudices causés aux victimes des actes de spoliation commis dans les territoires occupés par l'Ancien Reich allemand, ou par les organismes les représentant ou le substituant ». Que dit « officiellement » le ministre des Affaires étrangères français ?

À un député qui l'interroge pour savoir si un accord similaire à celui intervenu entre la *Conference on matérial Claims* (organisations israélites internationales) et la RFA est envisageable, le ministre français rappelle les cas limités de persécution, sans les citer (« pour les motifs énumérés par la loi » et qui ont porté « sur des biens identifiables »)[434]. Il rappelle les accords de 1959 et 1961 avec les « différentes catégories de spoliés victimes en France… biens spoliés sont présumés être parvenus dans les territoires de la RFA ou à Berlin » avec indemnisation « appliquée à cette fraction des biens ». La réponse optimiste manque totalement de précision et postule : « des nombreux spoliés ont bénéficié de décisions favorables et sont entrés, en tout ou partie, en possession des indemnités qui leur avaient été allouées »[435]. Est-ce si certain ?

Des réponses sont « personnalisées » en cas d'intervention mais le ministre ne radicalise pas ses demandes au contraire. En 1962 on tente de « calmer le jeu » avec la RFA. Le ministre conseille ainsi son ambassadeur :

« il ne me paraît pas opportun que vous vous associez à la démarche que l'Ambassade des États-Unis a l'intention de faire auprès de l'Auswärtige Amt au sujet du relèvement du plafond de la somme prévue [...]. En effet, l'extension des catégories de réclamation admises a surtout bénéficié aux israélites ressortissants de pays européens et à nos compatriotes d'Alsace-Lorraine.

Si nous intervenions […] nous paraîtrions avoir fait une opération en deux temps consistant, tout d'abord à favoriser l'élargissement de la base d'indemnisation en faveur de nos ressortissants, puis quelque temps plus tard, d'insister pour un accroissement des engagements pécuniaires de la RFA »[436].

Entre la défense des « victimes » et les bonnes relations diplomatiques avec la RFA, le choix est vite fait :

« les 3 puissances n'ont, dès lors, aucune base juridique ou conventionnelle pour demander un accroissement de ce plafond. Il convient que tout accroissement du montant prévu conserve pour la RFA, son caractère d'acte gracieux et ne puisse paraître dû à l'insistance des trois puissances autrefois occupantes. Vous voudrez bien faire connaître notre position à vos collègues américains et britanniques ». Ce document est signé « Diplomatie A. Jordan P. P. ».

La maîtrise d'un discours « multifacettes » apparaît également à propos des archives que le ministère de la Construction détruit. Le ministère des Affaires étrangères n'adhère pas à cette solution et un mot personnel de Léonce Calvy tente d'alerter à ce propos André Rodocanachi (en charge des Affaires économiques et financières) et lui demande de différer la

[434] MAE, Obip, Restitutions, Loi Brüg dep 3, Question écrite n° 4552, Débats parlementaires, p. 4991, *JO* du 3 octobre 1963.
[435] *Idem.*
[436] MAE, Obip Restitutions carton Brüg, dossier de principe 2, Télégramme au départ pour ambassadeur de France en RFA en date du 6 décembre 1962.

destruction de deux ans des archives du ministère de la Construction : « je pense aussi que cette destruction serait particulièrement nuisible à nos réclamants au titre de la loi Brüg »[437].

Le ministère des Affaires étrangères intervient régulièrement pour améliorer les conditions matérielles d'indemnisation des victimes. Un échange de correspondance assez énergique oppose le ministre des Affaires Etrangères et celui de l'équipement en 1968 à cause de la loi Brüg. En effet celle-ci prévoit l'intervention d'une commission d'experts indépendants. À la faveur d'une « réorganisation » française les conditions de travail de cette commission se dégradent et le ministre des Affaires étrangères sermonne ainsi son collègue : « la dite commission se trouverait dans l'impossibilité quasi totale de fonctionner du fait de la liquidation progressive du Service français des Dommages de guerre et ne serait plus admise à consulter les fichiers alphabétiques et comptables détenus par le centre liquidateur des dommages de guerre dont le fichier a été transféré aux Archives départementales de la Seine. Je vous serai obligé de vouloir bien me fournir, dès que possible, des éléments de réponse à l'Ambassade de la RFA. Il me paraîtrait souhaitable que les transformations internes de notre Administration ne fournissent pas aux Allemands des prétextes pour ne pas honorer leurs obligations tout en faisant montre de leur bonne volonté. ». Ce document est signé « P. d'Huart ».

Ceci fait suite à une lettre du président du FSJU en avril 1968 au directeur du Sbip, avec un double à l'ambassade de RFA.

Si, dans les années 1957-1969, ce sont les Allemands qui « conduisent » la politique d'indemnisation, les Français peuvent, par leur influence, leur bonne (ou mauvaise) volonté, infléchir le cours des événements en soutenant l'accès aux documents administratifs, ou en sollicitant, ou non, une extension du nombre des indemnisés. Ou en validant un usage d'un accord en le déclarant acquis. Ainsi en septembre 1963, une longue note pour le ministre fait suite à une lettre du FSJU sur les bénéficiaires de la loi Brüg.

Le conseiller du ministre revient sur la requête du FSJU à propos des « résistants ». Selon lui, « les autorités fédérales ont toujours soutenu que les faits de résistance faisaient partie de la lutte contre les forces armées allemandes en temps de guerre ou pendant l'occupation militaire et ne trouvaient pas leur source dans une hostilité particulière contre le national-socialisme. Cette position a dû être implicitement acceptée par les négociateurs français des conventions de Bonn et des accords de Paris, sur instruction du gouvernement. Revenir sur ce point, comme sur les autres questions ci-dessus, serait, au surplus, en contradiction avec la distinction classique entre les restitutions et les réparations, qui trouve son expression dans un certain nombre d'accords internationaux (notamment l'acte final sur les représentations, l'Accord de Londres sur les dettes extérieures allemandes, et les accords de Paris de 1954 »[438].

Force est donc de reconnaître qu'hormis les interventions pour des cas particuliers, la question des œuvres d'art spoliées n'est plus du tout dans les préoccupations officielles des années 1960. Seuls les correspondants de l'Obip dans les ambassades font encore, parfois, leur travail de veille.

[437] MAE, Obip, Restitutions, carton Brüg, dossier de principe 2.
[438] *Idem.*

Les restitutions externes, de 1945 à 1969, créent des échanges de biens entre la France, l'Allemagne, l'Autriche, l'Italie (1940-1956), la Pologne, la Tchécoslovaquie (1945-1956), la Hongrie, la Bulgarie, la Roumanie (1945-1960), la Belgique, le Luxembourg, la Hollande (1945-1957). Pour les restitutions internes, c'est donc la loi Brüg qui s'applique.

2. Du côté des indemnisés

Un bilan de 1965 contredit un peu les propos optimistes du ministre français des Affaires étrangères. Selon une note du Sbip à Strasbourg, 30 % des dossiers peuvent faire l'objet d'une demande d'indemnisation, « 25 % des israélites » ont déposé des demandes de dédommagement, 2 % des autres catégories ont fait valoir des droits et 10 % des dossiers contiennent des attestations[439]. Ces comptes s'appuient sur une étude sommaire de 3 000 dossiers (les trois premières lettres de l'alphabet) qui conclut que le nombre des spoliés concernés par la 2e loi Brüg « est plus important que nous le pensions au départ ». Pourquoi ? Seule une minorité des spoliés a fait des démarches, puisque « 25 % des israélites seulement ont déposé, jusqu'à ce jour des demandes de dédommagement, en dépit des efforts de la FSJU ». 30 % des dossiers de Strasbourg peuvent faire l'objet d'une demande d'indemnisation et ceci ne concerne que deux départements. Metz en possède autant.

Pour pouvoir aider les spoliés, le responsable de Strasbourg a deux idées, mais toutes nécessitent un nouveau délai. Il hésite entre rechercher tous les ayants droit un à un (or 3 000 dossiers pour les attestations avaient pris trois ans de travail !). Ne disposant que de deux agents il repousse cette idée d'un traitement systématique pour préférer une autre option : écrire aux victimes dont les dossiers sont sans attestation (90 % du stock) et « [l]eur signaler les nouvelles dispositions, en termes clairs, mais sans nous engager, c. a. d. sans nous prononcer sur leurs droits ». Ce procédé « signifie le maximum de justice et le minimum d'erreur ». Mais il faut chercher les adresses. Pour la Moselle il faudrait faire autrement, comme « écrire au Maire de chaque commune, à charge pour lui d'avertir ses administrés ».

En laissant entendre que « la plupart avaient été indemnisés en Alsace Lorraine », la réponse du ministre est donc inexacte. Quel est le but de cette « survalorisation » des indemnisations ? Dire que la question est réglée ? Rassurer les Allemands ? Dissuader de nouvelles demandes qui sont sources de travail pour son administration ?

La France a bien relayé les demandes de réouverture des délais et modalités, à la demande du Fonds social juif unifié, et cette demande a été jugée valide et solide (1962). Concernant les œuvres d'art et tableaux, rappelons que « la presque totalité des biens culturels restituables n'a pas été retrouvée »[440]. Cette importante affirmation reprise à de multiples reprises ne se transmet-elle pas de cabinet en cabinet ? La position du ministre des Affaires étrangères en octobre 1963 pêche par son imprécision.

Concernant la proportion de tableaux concernés en Alsace-Lorraine, il faut cependant noter qu'il n'y a eu, selon le ministre des Finances allemand, aucune soustraction de mobiliers dans le cadre de l'opération Meubles, et cela limiterait le nombre des tableaux concernés. Les biens ont été transférés à des « Allemands » et c'est pourquoi à titre transactionnel a été

[439] Obip, Restitutions, Loi Brüg, Dep 3, Note à Léonce Calvy, directeur du Sbip, 8 décembre 1965.
[440] Obip, Restitutions, Brüg, 19 juillet 1957, Note pour le cabinet du ministre, le 30 janvier 1962, p. 4 à l'attention de M. Dromer.

reconnu « un droit à restitution sous forme d'indemnité »[441]. Pour les œuvres de valeur non indemnisées par la législation française, le coefficient de quatre « objets somptuaires » (de luxe) est appliqué aux tableaux.

L'accord porte sur les mobiliers en général, mais aussi les bijoux. Et c'est là que le Sbip indique le nom de l'acquéreur allemand, ce qui sert « d'attestation de preuve ». Le discours du ministère des Affaires étrangères ne prend pas en compte le problème dans sa matérialité et fait une réponse vague, générique et inexacte, sans que l'on sache si c'est par omission ou intentionnellement. Jamais le montant réel des spoliations culturelles n'est affiché publiquement, alors que de nombreuses notes reviennent dans les dossiers sur l'ampleur (non résolue) des spoliations culturelles, dont les tableaux.

Dès 1959, l'administration du ministère des Affaires étrangères se contente de répondre au courrier des spoliés par des lettres-type : « en réponse à votre lettre […] j'ai l'honneur de vous faire connaître que les demandes d'indemnisation découlant des pertes subies par des Israélites, victimes du régime national-socialiste, doivent être adressées directement aux autorités allemandes compétentes »[442].

Néanmoins, en même temps, le Sbip adresse des circulaires aux victimes dès 1958 pour les alerter des évolutions législatives et de leurs droits. La France soutient les spoliés : « vous voudrez bien, en vue de permettre aux services de l'Ambassade de France à Vienne de soutenir […] vos revendications relatives aux pertes que vous avez subies en Autriche, remplir en double exemplaire le questionnaire ci-joint, et m'en faire retour dès que possible »[443]. Enfin, il ne faut pas oublier que les dossiers sont très nombreux et font l'objet d'un suivi très minutieux, y compris pour le moindre tapis de valeur.

Les « services secrets » français, pour leur part, sont d'autant mieux informés de cette problématique que ce dossier des collectionneurs spoliés leur est connu sous un angle purement pratique. Puisqu'il est impossible de disposer de témoignages avérés, il faut rechercher dans des fictions les « traces » de cette connaissance qui nous fut plusieurs fois « suggérée ». Dans un roman à clés, un ancien espion, Constantin Melnik, laisse clairement entendre qu'un agent des services français, ancien résistant et chef de maquis, a l'idée de génie de s'approprier un appartement d'un collectionneur qui n'est pas revenu de déportation pour espionner les Soviétiques après la guerre[444]. Alors que la DST et le contre espionnage se disputent la chambre de bonne en face de l'ambassade soviétique, cet agent lorgne sur l'hôtel particulier vide qui jouxte l'ambassade. Pourquoi ? « Le vieux juif collectionneur de tableaux qui l'avait décoré et meublé avec amour avait disparu à Auschwitz, emportant peut-être dans ses épreuves la douce vision de ses inoubliables primitifs italiens. Les toiles avaient été emmenées outre-Rhin, les murs souillés, les meubles défoncés. […] Lorsqu'il est apparu que le malheureux collectionneur juif ne reviendrait pas d'Auschwitz, qu'aucun héritier ne

[441] Notice du ministre fédéral des Finances concernant le règlement des procédures de restitution motivées par des soustractions opérées en Alsace-Lorraine, traduit de l'allemand, 3 novembre 1961.
[442]MAE, Obip, Fonctionnement, Courrier dit Reich, 53, Lettre du directeur du Sbip, 19 juin 1959, à un député pour une intervention.
[443] MAE, Obip, Fonctionnement.
[444] Constantin Melnik, *Des services « très secrets »*, Paris, De Fallois, 1989, p. 58. Constantin Melnik a été conseiller de la Rand corporation, une organisation américaine de renseignements, et a travaillé pour les services français durant la guerre d'Algérie. Son roman témoigne d'une bonne documentation, jugée pertinente par les historiens du renseignement.

réclamait les lieux, Durant-Castel avait fait transformer la réquisition en une location puis en un achat par la société immobilière appartenant à la centrale »[445]. Cette situation idyllique pour surveiller les Soviétiques ne reste pas longtemps discrète et cet appartement devient un lieu assez connu dans ce milieu : « et Durand-Castel avait dû accepter que "son" appartement se transformât en un lieu de réception quasi collectif de tous ceux qui, attirés par la puissance de la Centrale comme les papillons par la lumière, rendent d'autant mieux service qu'ils sont éblouis par une certaine facilité et un décorum en tape-à-l'œil »[446].
Les services VII de la caserne des Tourelles connaissent le dossier des spoliations, comme d'autres services, leur immobilier en porterait la trace et ses plus anciens serviteurs, ceux de la Résistance, maîtrisent ce dossier qui fait partie de leur culture générale et de leur mémoire. D'autant que ce service, éclectique, regroupe des agents très variés : « ce sont des anciens résistants promis à la plus morne des inactivités, ces truands qui, pendant l'Occupation, avaient fait le bon choix, voire ces gestapistes désireux de faire oublier leurs sinistres exploits, que Durand-Castel avait rassemblés dans une nébuleuse qui, sous sa férule, était devenue le service VII »[447].

Les services régaliens de l'État, qu'il s'agisse de la Sûreté nationale (1951), la Justice (1951-1952), le service des récupérations (CRA puis Obip) rattachés au ministère des Affaires étrangères, la direction des musées de France, les hommes politiques n'ignorent rien dans l'après-guerre des « aléas » du dossier des tableaux spoliés par les nazis. Le ministère de l'Economie - dont le Trésor – connait le rapport des ventes des années 1950. Les MNR sont distribués dans tous les musées, y compris en Algérie, et la guerre d'Algérie provoquera de discrets va-et-vient pour « ramener » en métropole un certain nombre de tableaux MNR[448]. La discrétion n'induit donc pas, dans ces années, l'inaction. La réserve et le silence ne veulent pas dire que le sujet est oublié de tous. Rose Valland continue son travail en vue de restituions, isolée, discrète, y compris lors de la sortie de son ouvrage, *Sur le front de l'art*. La presse n'est pas exactement responsable d'un silence sur un sujet que tous s'accordent à traiter, pour des raisons différentes, avec « discrétion » et mesure. Le rôle de la presse des années d'après-guerre reste utilitaire, marginal, et comme le résume Claire Andrieu, « [e]lle ne joua aucun rôle dans le cycle des restitutions »[449]. Notre investigation confirme pleinement cette analyse.

Campagne *a minima* des organisations juives dans l'opinion publique, presse silencieuse, hommes politiques aux abonnés absents : la thématique des tableaux spoliés est un non-sujet de l'histoire officielle (politique et culturelle) des années 1955-1970.

Pourquoi ? On ne peut justifier ce silence par l'absence de personnes concernées par les lois allemandes Brüg. Les statistiques (*infra*), datant de 1972 et couvrant donc l'intégralité de notre période, le montrent bien. Pourtant, il y a volonté de ne pas politiser ce dossier. Sans qu'il soit facile de quantifier la part des dossiers concernés par d'éventuelles spoliations artistiques, les statistiques des indemnisations générales et les volumineux dossiers des

[445] *Ibid*., p. 58-59. Merci à la personne qui m'a signalé cette piste.
[446] *Ibid*., p. 60.
[447] *Ibid*., p. 60.
[448] Confirmé par Isabelle Le Masne de Chermont, entretien avec l'auteure, 18 mars 2010.
[449] Claire Andrieu, « En France, deux cycles de politique publique… article cité, p. 201.

jurisprudences des cours internationales en RFA[450] témoignent que le sujet n'est pas totalement oublié.

Tableau n° 3 : bilan des dossiers traités au titre de la loi Brüg (1972)

	Nombre de demandes reçues		Nombre de dossiers traités	
	Par mois	**Total**	**Par mois**	**Total**
Report antérieur	Inconnu	7 789	Inconnu	6 812
Janvier	6	7 795	106	6 918
Février	24	7 819	86	7 004
Mars	179	7 998	105	7 109
Avril	2	8 000	110	7 210
Mai	2	8 002	99	7 318
Juin	6	8 008	117	7 435
Juillet	1	8 009	0	Inconnu
Août	0	8 009	64	7 499
Septembre	0	8 009	102	7 601
Octobre	3	8 012	96	7 697
Novembre	1	8 013	Inconnu	Inconnu
Décembre	Inconnu	Inconnu	Inconnu	Inconnu

Source : *Obip, Restitutions, loi Brüg*

Simplement, ces cas (qui vont bien au-delà des œuvres et englobent l'ensemble des dispositions réparatrices) sont tout bonnement « passés sous silence ». Tous les acteurs vont dans le sens de ne pas exposer médiatiquement le sujet. Baisse de la combativité judiciaire en Europe à l'encontre des anciens nazis ? Souci de privilégier la construction européenne en minimisant les anciennes blessures ? Le fait que ces années soient en France celles d'un « passé qui ne passe pas » à propos de Vichy ? Manque de « compétence » des élus sur ce dossier qu'ils pensent non prioritaire ? Manque de volonté des milieux artistiques, des musées ? Envie de discrétion des collectionneurs de tous horizons agacés par le thème ?

Entre associations de victimes pays différents, les tensions sont implicites, et parfois explicites. Même les victimes ne tiennent pas à la médiatisation. Le Comité de défense des spoliés réclame des indemnités pour les Français non bénéficiaires de lois, car « [j]usqu'à ce jour les seules indemnisations accordées le furent en faveur, soit des israélites, soit de non israélites d'ascendance partiellement israélites, soit, en quelques cas exceptionnels, aux spoliés pour des raisons idéologiques ». Il milite pour bénéficier de la loi Brüg ou « toute autre législation ultérieure adéquate ». Un ancien militaire d'origine américaine, le colonel Monoe, préside cette association qui revendique pour des « non-juifs ».

Le silence sur les indemnités des lois Brüg par la classe politique et les médias afin de ne pas provoquer d'antisémitisme en France est une hypothèse. En effet, en Allemagne, les lois de 1957 sont suivies d'une vague d'antisémitisme avec un pic en 1959-1960. Les incidents sont de nature très diverse[451] : graffiti sur les murs *« Juden raus »* (les juifs dehors) contre la synagogue de Cologne, mais aussi des délits, comme la suspension de deux collaborateurs de la l'antenne chargée des indemnisations à Hesse qui avaient tenu des propos antisémites. Cette multiplication de faits antisémites débouche sur des statistiques précises et

[450] Consultables à Nantes, Fonds des Ambassades, Bonn, 1997 et 1999.
[451] Ulrich Brochhagen, *Nach Nürnberg, Vergangenheitsbewältigung und Westintegration in der Ära Adenauer*, Hamburg, Junuis, 1994, p. 276-297.

aboutit le 8 janvier 1960 à une manifestation antiraciste à Berlin. Il y a eu également des manifestations de protestation aux Etats-Unis[452]. C'est aussi la période où la presse internationale dénonce la proportion d'anciens nazis dans la classe politique allemande. En 1961 a lieu, en Israël, le procès Eichmann. Face à cette actualité, les hommes politiques français choisissent l'évitement. Et, du coup, les tableaux, ultimes et microscopiques exemples (parmi d'autres) de la politique raciale nazi, passent aux oubliettes de l'histoire. Même chose en 1964, des graffiti néo-nazis sont apposés sur des tombes juives, et ceci débouche sur des manifestations « antifascistes à Berlin-Est[453].

En RFA, les condamnations pour cause de « passé nazi » diminuent. On passe de l'époque où il y avait des crimes « sans juge » à une justice mise en place par l'Allemagne vaincue. Les statistiques suivantes montrent clairement la baisse de la répression entre 1955 et 1970. Les condamnés sont libérés et une page est effectivement tournée[454].

Tableau n 4 : condamnations par la justice allemande pour participation aux crimes nazis

Date	Nombre de condamnations
1945	23
1946	238
1947	816
1948	1819
1949	1523
1950	809
1951	259
1952	191
1953	123
1954	44
1955	21
1956	23
1957	43
1958	21

Source : Ulrich Brochhagen, *Nach Nürnberg... op. cit*.

La baisse du nombre des condamnés s'explique pour partie par la baisse du nombre des condamnables, mais surtout par la mansuétude nouvelle des cours. La presse, y compris allemande, ne se prive pas de souligner que dans la haute administration de RFA, y compris aux Affaires étrangères, se trouvent « de nombreux responsables dont le passé n'est pas irréprochable »[455]. Les Français, en tout cas les hommes politiques, évitent, sauf cas particulier, ce débat sur le passé des politiques allemands. La prudence et le silence sur les tableaux et œuvres d'art « disparus » durant la guerre ne seraient qu'une façon parmi d'autres de ne pas compromettre le début de réconciliation franco-allemande. Les politiques français ne disent rien de la mise en place de la centrale de Ludwigsburg qui fiche tous les anciens nazis et les infractions liées au nazisme.

[452] *Ibid*., p. 304.
[453] *Interrogeons l'histoire de l'Allemagne ; Les voies de la démocratie parlementaire, exposition d'histoire am Deutscher Dom*, Berlin, Bundestag allemand, 1998.
[454] Ulrich Brochhagen, *Nach Nürnberg... op. cit*., p. 165.
[455] *Ibid*., p. 192-193.

Conséquence de la crise économique des années 1960, une « grande coalition » droite-gauche (CDU/CSU et SPD) se forme qui peut démunir les Français dans leur analyse politique. Il est plausible aussi que durant ces années, la guerre froide éclipse les affaires de réparation. Et la signature, le 22 janvier 1963, du traité d'amitié franco-allemand induit réellement un changement de paradigme. En l'absence de député qui se spécialiserait sur ces questions de réparations franco-allemande, le sujet est non clivant pour la classe politique. Il y a dans chaque camp et dans presque chaque parti des positions pro ou anti-Allemands. Quelques universitaires précurseurs (Rovan, Grosser) explorent la thématique mais le dossier des tableaux spoliés n'apparaît dans aucun de leurs écrits de l'époque.

3. Le double silence des musées et du Quai d'Orsay

Les moins à l'aise avec ce dossier sont les milieux artistiques et les musées. La réconciliation explicite des années 1960 ne constitue pas réellement une rupture pour les collectionneurs et amateurs d'art, y compris pour des acteurs qui furent des résistants incontestés (Pierre Daix, Daniel Cordier). Publiquement, la question des œuvres spoliées est évitée.

L'un des acteurs cruciaux des restitutions, enseignant à la faculté des sciences de Strasbourg, Emile Terroine (1882-1974), ne témoigne jamais officiellement de son action. Pis, il sombre dans l'oubli, ce qui fait dire à Laurent Douzou, l'historien du mouvement Libération Sud : « discret, l'homme est décédé le 23 octobre 1974 sans avoir témoigné sur cet aspect de sa vie, sans qu'on l'ait sollicité à une époque où les phénomènes de spoliation n'étaient pas l'objet d'études approfondies »[456]. Laurent Douzou insiste : « Compte tenu du rôle que cet universitaire, distingué et reconnu par ses pairs comme une personnalité forte, joua au plan régional et national dans le processus de restitution, il faut souhaiter qu'un travail approfondi lui soit consacré […] pour se donner les moyens de mieux comprendre les origines et les ressorts de l'impulsion décisive qu'il donna dans un domaine où tout était à concevoir »[457].

Les acteurs de la restitution sont donc muets et n'écrivent pas leurs mémoires dans les années 1960 alors qu'approche pour eux l'heure de la retraite. Ils sont vite oubliés et peu honorés publiquement.

Les conservateurs des musées ne sont guère plus prolixes. Prenons un critique, historien, homme de musées emblématique, comme René Huygue (1906-1997), qui sera à 31 ans conservateur en chef du Louvre. Il publie beaucoup, y compris des ouvrages illustrés et dans des revues comme *L'amour de l'art* et *Prométhée*. Dans les années 1960, il est à l'apogée de sa reconnaissance médiatique et professionnelle et occupe la chaire de Psychologie des arts plastiques au Collège de France. Il est connu dans le monde entier, reconnu, membre de l'Académie Française depuis 1960. Auteur prolifique, il veut relier l'art à l'homme et à l'univers[458], mais se contente de suggérer la thématique des spoliations, y compris dans des chapitres comme « l'art dans notre destin » et la « psychologie de l'art »[459].

[456] Laurent Douzou, *Voler les juifs. Lyon, 1940-1944*, Paris, Hachette, 2002, p. 251-252.
[457] *Idem*.
[458] *Dialogue avec le visible* (1955), *L'art et l'âme* (1960), *La puissance des images* (1965), *Sens et destin de l'art* (1967), et *Formes et forces* (1971).
[459] René Huyghe, *Dialogue avec le visible*, Paris, Flammarion, 1955, p. 373 et 417.

Rien sur l'avidité collectionneuse des nazis, pas un mot sur les pillages, rien sur les restitutions, Rose Valland est même absente de l'index. L'œuvre d'art est présentée comme « instrument de notre liberté [460] et pas un instant comme enjeu de possession. Le propos est a-historique avec des affirmations aussi péremptoires que celle-ci : « l'art est, avec la morale, l'ultime bastion des valeurs exclusivement humaines ; celui où ne pourra donc jamais pénétrer la marée montante des déterminismes ». Il n'aborde pas les pillages accomplis au nom du même « amour de l'art ». René Huygue attendra 1992 pour se souvenir un peu plus des années noires, dans sa préface aux mémoires de Germain Bazin (1901-1990), conservateur de musée et historien de l'art :

> « promu conservateur en chef au Louvre en 1937, je rendis notre association plus étroite en faisant nommer Germain Bazin conservateur adjoint. C'est ainsi que la guerre de 1939 nous plaça en face du problème de l'évacuation des œuvres et de leur refuge en province, aventure dont il raconte ici la part qu'il y prit. […] Il manquait encore ces mémoires qui rendront évidente la part essentielle qu'il a prise pendant la guerre à la sauvegarde de nos collections nationales. L'histoire n'en a pas été écrite : ces pages resteront pour fixer comment elle fut réalisée dans la zone qu'occupaient les Allemands et où étaient restées les œuvres dont la grande dimension rendait le transfert périlleux. Je travaille pour ma part à établir cette histoire pour la zone dite "libre", où avait été transférée la masse la plus mobile et la plus abondante des peintures du Louvre et de quelques collections privées dont j'assumais la responsabilité. Les historiens, quand ils sont appelés à participer à l'histoire en action, se doivent, je pense, de laisser ce témoignage direct. Les présentes pages en montrent l'importance unique »[461].

Rien. Pas un mot sur les restitutions, les réparations et l'impact des spoliations sur le marché de l'art, juste des règlements de compte : « je suppose que Jacques Jaujard, voulant se protéger sur sa gauche, avait dû accepter d'avoir à ses côtés, pendant l'Occupation, un adjoint communiste, étant donné l'importance qu'avait le parti communiste dans la Résistance. L'attitude de Joseph Billiet, dont je donne d'autres témoignages, s'intégrait malgré tout dans un organigramme officiel de l'administration de Vichy. Cependant, après la Libération, dans le gouvernement provisoire, son attitude, comme je l'ai dit plus haut, le fit radier des cadres. On créa pour l'en déloger un poste de Conservateur en chef à La Malmaison […] et Joseph Billiet resta jusqu'à sa retraite en 1956 […] »[462]. Plus loin, Germain Bazin écrit : « la mort subite de Jaques Jaujard [1967] nous a privé de ses mémoires, lesquels, comme tous Mémoires auraient probablement été tendancieux […] mais nous auraient peut-être éclairés sur certains mystères non encore élucidés de cette période. Cependant je crois plutôt que Jaujard savait trop de choses pour écrire ses mémoires et qu'il tenait à garder ses secrets »[463].

Ce que signale bien Germain Bazin, c'est comment l'un des protecteurs allemands des œuvres d'art pendant la guerre « devint conseiller culturel à l'ambassade de la République fédérale allemande et resta encore de longues années en France ». Selon lui, le « fait que le ministre des Affaires étrangères ait agréé sa présence auprès de l'ambassadeur Hausenstein prouve qu'on avait apprécié comme favorable à la France l'action du Kunstschutz ». La fin du

[460] *Ibid*., p. 392.
[461] Germain Bazin, *Souvenirs de l'exode du Louvre 1940-1945*, préface de René Huygue, Paris, Somogy, 1992.
[462] *Ibid*., p. 119 et 120.
[463] *Ibid*., p. 123.

propos de Bazin est difficile à décrypter : *« Von Tieschowietz* évoquait souvent avec nostalgie les vastes horizons de plaines des environs de Berlin. Les ayant rejoints, une fois à la retraite, pourquoi cet homme, qui vivait seul, mit-il fin à ses jours ? »[464]

Rien sur les restitutions, pas un mot sur les indemnisations, les lois Brüg et les œuvres non rendues à leur propriétaire. Pourquoi ce silence absolu ? Une hypothèse vient de la rancune que nourrissait Bazin à l'encontre de Billiet qui aurait fait « révoquer » son « ami » Gabriel Cognac qui avait accepté de succéder au précédent président « juif, David David-Weill, réfugié à Lyon » ? Le titre du dernier chapitre des mémoires de Bazin n'est-il pas *une épuration qui coûte cher* alors qu'il ne s'appesantit nulle part sur les victimes du nazisme ? On peut donc comprendre dans ce contexte que le devenir des œuvres non rendues ne le passionne pas. Mais il s'indigne du fait que Gabriel Cognac révoque sa donation au Louvre… On découvre un monde des conservateurs très clivé idéologiquement entre ceux qui sont proches du parti communiste (Billiet), de la gauche en tout cas (Jaujard) et ceux qui sont clairement à droite politiquement.

La seule exception au silence général est Rose Valland. Mais son ouvrage, publié en 1961, ne bénéficie que d'un écho limité chez ses collègues. Et les collectionneurs réclament surtout de la discrétion. Seuls les plus précautionneux prennent le soin de vérifier la provenance d'une œuvre, tel Léon Christophe (ancien officier beaux-arts) qui écrit en 1965 à Rose Valland pour s'assurer de la provenance d'un tableau qu'il vient d'acquérir avec son épouse.

Les biens culturels intéressent une poignée de fonctionnaires au ministère des Affaires étrangères et le degré de collaboration avec le ministère de la Culture n'est pas simple à mesurer. Force est de reconnaître que la spoliation plusieurs services à collaborer, et ceci se fait dans la discrétion. Ainsi, dans un réquisitoire très sévère contre la politique culturelle de la III^e^ République, Jeanne Laurent[465] n'évoque à aucun moment, dans tous les scandales qu'elle dénonce avec force, la question des tableaux volés. Tout juste se contente-t-elle de critiquer l'influence « hégémonique » de Georges Wildenstein. Pas un mot ni sur les spoliations, ni sur les récupérations et les restitutions. La seule allusion au marché de l'art est une notice en bas de page : « les principaux acheteurs sont les musées et des collectionneurs des États-Unis, de Suisse, de Scandinavie, de Hollande, et de Belgique. Ils sont rejoints par les Allemands qui tendent à reconquérir, dans le marché des œuvres d'art, la place qui était celle de leur pays avant 1933 »[466]. Jeanne Laurent insiste sur le côté vieillot, très académique, peu innovant de Jaujard, qui néglige selon elle l'art du XX^e^ siècle. Cette vision sera reprise quelques années plus tard par Pierre Cabannes, dans son étude du pouvoir culturel sous la V^e^ République, « M. Jaujard ou l'académisme au pouvoir », qui « oublie » complètement de mentionner la question des spoliations[467]. Et si Cassou figure dans l'index, Rose Valland en est totalement absente. L'inimitié radicale entre Wildenstein et Jaujard est suggérée à de

[464] *Ibid*., p. 124.
[465] Jeanne Laurent, *La République et les Beaux-Arts*, Paris, Julliard, 1955. Jeanne Laurent (1902-1989), chartiste issue d'un milieu modeste, entre en 1930 au ministère de l'Éducation nationale, et est nommée en 1939 au secrétariat d'État aux Beaux-Arts. Elle s'engage dans la Résistance. Après-guerre, Jacques Jaujard la nomme sous-directrice des Spectacles et de la Musique : elle est l'initiatrice de la politique de décentralisation théâtrale de la IV^e^ République.
[466] *Ibid*., p. 92-93.
[467] Pierre Cabanne, *Le pouvoir culturel sous la V^e^ République*, Paris, Olivier Orban, 1980.

nombreuses reprises, mais les causes originelles n'en sont pas établies, or celles-ci remontent à l'appréciation assez différente que chacun a du rôle de l'autre durant l'Occupation : Jaujard n'est pas loin de suggérer que Wildenstein était, certes, en danger mais qu'il aurait « fait des affaires » durant l'Occupation et à la fin de la guerre, ce que récuse bien sûr l'intéressé.

Le chercheur qui tente de cerner le poids de la question dans les mémoires et récits des hommes politiques de l'exécutif (présidents du Conseil, présidents, Premiers ministres, ministres des Affaires étrangères ou des Finances, diplomates et ambassadeurs) s'échine en vain. Certes éclairantes sur le contexte politique, l'atmosphère des négociations, l'histoire des relations internationales, ces lectures « croisées » n'apportent que le néant sur ce sujet.

Il faut alors se rendre compte de l'évidence : en matière de diplomatie, de politique internationale, « la vérité n'est pas le contraire du mensonge, trahir n'est pas le contraire de servir, haïr n'est pas le contraire d'aimer, confiance n'est pas contraire de méfiance, ni droiture, de fausseté »[468]. Et silence dans les mémoires n'est pas absence du problème, au contraire. Francis Walder est l'un des rares diplomates s'étant livré à la description de négociations internationales sous l'angle des rites, rituels et processus. Il le reconnaît dans un avertissement : « je l'avoue, certains souvenirs de comités, nationaux et internationaux, auxquels je pris part, ne sont pas étrangers à la composition de ce livre. À Londres, à Paris, en diverses langues, les réunions se sont succédées au cours de ces années qui me paraissent déjà lointaines. Les délégations se rencontraient autour de tables vertes, et leurs débats n'auraient pu aboutir si chacune n'était entrée en séance avec un plan et une tactique propre. Les tours et finesses où les conduisaient ces tactiques m'ont souvent donné à penser qu'un portrait du négociateur était à faire. Mais où le situer ? Dans le présent, difficile[469]. Et l'auteur décide de prendre la paix (obscure) de Saint-Germain de 1570 pour dérouler la mécanique d'une négociation. Cet ouvrage est dense et minutieux, son suspens aussi haletant que la conduite de la négociation. Notons qu'en 1958 le roman, finement écrit, obtient le prix Goncourt. Pour ses qualités littéraires, mais peut-être aussi parce que ce roman à clé parle à ses contemporains.

Francis Walder décrit les négociateurs de l'ombre, contraints au silence : « il m'a toujours semblé que j'avais mené une existence falote […]. Et pourtant le contraste m'a saisi, de tant de puissance ressentie, tant de ressources exploitées, et du peu qui s'en est manifesté à la surface du monde visible J'en ai conclu que toute activité véritablement humaine se referme sur soi, que les combats d'hommes se déroulent dans l'ombre, que ce qui en paraît finalement à la lumière, et qu'on appelle victoire ou défaite, n'est qu'arrangement factice fait pour les yeux de la multitude et sans rapport avec le fond ». Et à l'issue d'un récit palpitant, de conclure : « j'aurais voulu dire la profondeur véritable des sentiments qui me traversèrent, et mieux révéler cette aptitude diplomatique qui m'est propre et qu'on n'a jamais reconnue. Mais on ne peut pas tout exprimer »[470].

Cette obligation professionnelle au silence s'avère déterminante dans le cas des œuvres d'art spoliées. C'est le cas pour l'acteur dont le nom apparaît le plus souvent dans le dossier Obip de Nantes qui démontre comment on échangea des terres, des hommes et des biens

[468] Francis Walder, *Saint-Germain ou la négociation*, Paris, Gallimard, Folio, 1958, p. 11.
[469] *Ibid*., p. 9.
[470] *Ibid*., p. 186.

« entre eux » après-guerre, dans les négociations et symboliquement. Une sorte de jeu de Monopoly géant.

Se rêvant diplomate dès ses sept ans (!), l'ancien responsable de l'Obip, Hervé Alphand voit son avenir comme « secrétaire général du Quai d'Orsay », ce qu'il sera effectivement après avoir été directeur général des affaires économiques du ministère (durant 14 ans) jusqu'en 1950. Ambassadeur de France à l'ONU (1956), ambassadeur de France aux États-Unis, il raconte dans ses mémoires ses dîners au Kremlin, ses visites au général de Gaulle, des discussions avec Kennedy peu avant son assassinat. Co-négociateur de la CED, il fréquente à ses retours en France le ministre Malraux, et dîne avec les grands de ce monde. Il déjeune (30 août 1962) avec Alexis Léger, est reçu chez les David-Weill, et doit même en 1963 « présenter l'exposition des trésors de Versailles ». Il évoque sans s'y attarder la générosité des Américains : « à cette fin, le conseiller culturel […] m'a préparé un projet de discours un peu ennuyeux, dont le seul mérite était d'être court »[471]. En 1965, âgé de 58 ans, il devient secrétaire général des Affaires étrangères, avec, il le note, beaucoup moins de pouvoir que du temps de l'époque héroïque de Berthelot… Pourquoi ? Le vrai pouvoir est aux mains du Président et du ministre des Affaires étrangères, et plus au secrétariat général du Quai d'Orsay. Une modification des modalités de fonctionnement s'est opérée, et Alphand le regrette vivement. En 1966, il évoque la visite de Kossyguine, dix jours à Paris, et suggère une « politique de rapprochement avec les Russes », sans un seul mot dans ses souvenirs de quelques restitutions, signes et signaux de ce dégel des relations. En 1967, il dîne avec sa seconde épouse, Nicole, chez Edmond de Rothschild. Aucune allusion aux grandes collections dans un intérieur pourtant somptueusement décoré. Puis, en 1967, il fréquente Malraux « heureux, plus de tics, calme et serein » qu'il voit encore en 1968 chez Louise de Villemorin à Verrière[472]. Pas une mention de leurs discussions, juste une anecdote : le peintre Salvador Dali qui vient avec « une ravissante personne » dont on lui signale qu'elle est en réalité un homme, ce qui le rend mutique jusqu'à la fin du repas[473]. Rien sur le dossier artistique.

À chaque fois qu'Hervé Alphand cite un collectionneur, un peintre, un événement lié à des musées ou tableau, il cède à l'anecdote et ne mentionne pas une seule fois les récupérations qui pourtant ont donné lieu à plusieurs dizaines (ou centaines ?) de documents écrits en tout genre signés de sa main. Les accords de Berlin (1971) sont mentionnés sans autre détail, une visite au Château de Neuschwanstein aurait au moins pu donner lieu à une allusion (comme cachette célèbre de tableaux volés ?). Toutes les négociations de la Ostpolitik font l'objet d'une allusion, pas une évocation des « alertes » sur les œuvres dont il est fonctionnellement destinataire. Se voulant « non mondain », Hervé Alphand avoue sans fausse pudeur les nombreuses et fréquentes crises d'angoisse qui l'assaillent, sa peur des vacances qui le déstabilisent tant il aime le travail et son métier, une brève évocation de son divorce, son remariage et le décès de sa mère, mais pas un mot du sujet « tableaux volés » qui l'occupe de si nombreuses heures. Si les mémoires de celui qui fut au coeur du dossier, de

[471] *Idem*.
[472] *Ibid*., p. 494.
[473] *Ibid*., p. 514.

1945 aux années 1970, à divers maillons de la chaîne, n'accordent pas une phrase aux tableaux volés par les nazis ni à la thématique « réparations-restitutions »qui en parlera ?

Pour des amateurs de peintures, des assidus des vernissages, pour certains des collectionneurs, on n' « en » parle jamais. Faut-il ici transposer le dicton populaire « y penser toujours, en parler jamais » ?

Le décès de la plupart des acteurs contemporains de ces négociations empêche toute enquête orale. À la mort de Jaujard, si la protection du patrimoine fait l'objet d'une évocation, on ne trouve que peu de choses sur les récupérations et restitutions[474]. Pour la partie française en tout cas. Côté italien subsiste le souvenir et la mémoire de Rodolfo Siviero, agent secret italien à Berlin, arrêté par les fascistes en avril 1944 et chargé après-guerre des récupérations (1 500 pièces). En 1951, il est chargé de fonder une sorte d'agence avec une mission de quasi-ambassadeur. Il va régulièrement aux États-Unis (cinq fois en cinq ans). En 1969, assez las, il considère que sa patrie italienne a « abandonné » (sic) sa défense des valeurs artistiques et culturelles. Il bute sur le silence des institutions, l'inertie des politiques et l'implacable volonté de stopper les recherches[475]. En 1971, il coordonne la restitution d'un Raphaël vendu à Boston. Jusqu'en 1983, il veille, puis lègue sa collection personnelle et sa demeure à la région de Toscane. Lui seul continue à œuvrer, diplomate, enquêteur, collectionneur, pour briser le « tabou du silence » avec un musée (Rodolfo Siviero) qui peut se visiter à Florence, entre la place Michelangelo et l'Arno. Mais il est bien le seul à s'être employé à médiatiser ce que les autres s'emploient durant la période 1955-1970 à dissimuler très consciencieusement. La France, elle, n'en parle pas, ou très peu, à ce moment-là. Le rapport au secret, aux non-dits, à la confidentialité, s'il est très fortement partagé, connaît au moins une exception côté italien.

Hervé Alphand ne dit pas un mot non plus de la politique allemande de réparation. Le silence n'est pas sélectif, plutôt global, telle une chape de plomb. Rien non plus sur les trophées soviétiques… qui sont encore ignorés en tout cas officiellement[476]. Mais le ton n'est pas timoré pour autant. Alphand reconnaît entendre son ministre déplorer que les Américains paient les hommes politiques et les partis français. « J'en ai les preuves. Comment le leur dire leur faire comprendre ? » Et « suggère d'en parler à A. Dulles[477] […] Oui, c'est lui qui précisément les paie et comprendra le mieux notre réticence ». Reconnaître que la CIA paie les politiciens français serait donc moins sulfureux que d'évoquer des tableaux « disparus » et non retrouvés ?

Absence de prise en compte dans les discours officiels et les mémoires des acteurs du dossier : peut-on en trouver au moins une trace chez les administratifs et politiques du nouveau ministère des Affaires culturelles ? Deux niveaux de recherches sont possibles : les discours et les actes analysés à l'aune de leurs archives. La quête s'annonce tout aussi décevante.

---

[474] *Le Figaro*, 21 novembre 1968 : « À l'Institut, Gaston Pawlewski fait l'éloge d'un grand défenseur des beaux-arts Jacques Jaujard. »

[475] « Certainly, the limits - both economic and political - that the Italian government placed on Siverio diminished the attention and publicity he received over the course of his prestigious career. »

[476] On nous a parlé d'accords culturels secrets avec les Soviétiques sur ce point mais rien n'a été trouvé de tel aux archives de Nantes (MAE, Obip, Ambassades).

[477] Allen Welsh Dulles (1893-1969), premier directeur civil de la CIA de 1953 à 1961.

Compte tenu du discours des chroniqueurs de la culture, faisant l'histoire de ce jeune ministère, on a l'impression que l'activité du ministre de la Culture est soit minimale, soit discrète (secrète ?) ou nulle sur le dossier des tableaux pillés et spoliés durant la guerre. Ceux-ci appartiennent à des collectionneurs privés. Maintenant il se dit de bouche à oreille dans l'univers de la culture que dans les musées français il y a bien à Strasbourg ou au Musée d'Art moderne des œuvres au passé « flou ».

4. L'excuse de jeunesse du ministère de la Culture ?

Le ministère de la Culture vient du ministère de l'Education nationale, lui-même issu du ministère de l'Intérieur[478]. Jusqu'en 1959, la question des tableaux spoliés relève de tous les aspects des politiques régaliennes : les finances, les affaires étrangères, la guerre et la justice. Et en 1959, avec l'apparition du ministère de la Culture, « pour un homme », comme le suggère Geneviève Poujol[479], il y a « officiellement » un responsable politique, nommé, en charge de la question qui nous préoccupe et un homme qui de surcroît aime l'art : André Malraux[480].

Trois cabinets se succèdent et connaissent donc le dossier des tableaux spoliés, en théorie du moins : le cabinet Loubet (9 janvier 1959-15 avril 1962), le cabinet Holleaux (24 avril 1962-1er mai 1965), le cabinet Bernard (1er mai 1965- juin 1969). En réalité, ces trois temps ne sont pas perceptibles dans la politique menée et le discours tenu.

Selon divers acteurs, « l'absence d'autorité du patron libérait les volontés de puissance exacerbées par des querelles d'école dues à l'hétérogénéité de son personnel. Une partie venait de l'Education nationale, d'autres de la France d'outre-mer, en pleine décolonisation, les derniers enfin provenaient de l'ENA, avec la volonté de prendre en main le nouvel appareil », écrit Emile Biasini[481]. C'est sous l'ère du second cabinet (André Holleaux) que le ministère prend une autre stature. Querelles de personnes, intrigues de « cour » sont, en partie, dévoilées par Emile Biasini qui est évincé du jour au lendemain après sept ans de collaboration (avec Gaétan Picon) pour des raisons peut-être plus « personnelles » que réellement « politiques ».

Ces « brouilles » successives et cette abondance de « ruptures » peuvent expliquer, en partie, la disparition progressive dans l'entourage proche de Malraux de tous les acteurs témoins des spoliations, contribuant aussi à « minimiser » un sujet de plus en plus « entre parenthèses ».

---

[478] Comme le dit bien Pierre Joxe, en 1990, « [c]e ministère est en effet un peu curieux dans la mesure où c'est le ministère qui reste. Historiquement jusqu'au début du XIXe siècle, il y a cinq grandes fonctions de l'Etat qui correspondent aux différents ministères. Les Finances (dès le règne de François Ier), les Affaires étrangères (dès 1589), la Guerre (ordonnance du 11 décembre 1630), la Justice (décret du 27 avril 1791) et le reste, déjà, c'est-à-dire l'Intérieur. Le domaine de l'Intérieur est constitué par soustraction. En relève tout ce qui n'entre pas dans les rapports internationaux […] ni dans les droits régaliens […]. Une fois qu'on a ôté les quatre fonctions de la souveraineté, il reste le ministère de l'Intérieur. Au cours du XIXe siècle, le mouvement de différenciation va se poursuivre. La plupart des ministères d'aujourd'hui sont nés de l'Intérieur ».

[479] Avec deux décrets : celui du 3 février 1959 qui donne à André Malraux les attributions de ministre d'Etat, et celui du 24 juillet 1959 qui porte organisation du ministère chargé des Affaires culturelles.

[480] Tous les livres publiés après-guerre par Malraux portent tous sur l'art. Voir Dominique Bona, *Clara Malraux*, Paris, Grasset, 2010, p. 383, et toutes les biographies sur Malraux.

[481] Emile Biasini, *Sur Malraux, celui qui aimait les chats*, Paris, Odile Jacob, 1999.

Ainsi, Jacques Jaujard ancien directeur des musées de France, directeur général des Arts et des Lettres, membre de l'académie des Beaux-Arts et secrétaire général du ministère en 1959 est en disgrâce. En 1960, il est chargé de « mission de coordination », et il est mis sur la touche en 1961 pour organiser de « grandes missions culturelles françaises à l'étranger en liaison avec le Quai d'Orsay »[482]. Mais il semble peu actif en apparence sur le dossier des tableaux qu'il connaît pourtant bien.

Jean Cassou (1897-1986), conservateur en chef du Musée national d'art moderne en 1959, est associé au projet de musée du XX^e^ siècle mais se fâche gravement avec Malraux et « demande sa retraite anticipée le 1^er^ octobre 1965 ». Les clans s'opposent. Ainsi, en 1966, ni Jacques Jaujard, ni Rose Valland ne sont invités au dîner en l'honneur du départ de Gaétan Picon. Les acteurs de la récupération sont pour des raisons diverses éloignés ou écartés des sphères de pouvoir.

Le mode de fonctionnement des trois cabinets et du ministère sous Malraux (1955-1969) n'est pas été propice au traitement politique visible et au traitement médiatique des tableaux spoliés par les nazis. L'art oratoire du ministre défendant son budget l'éloigne des chiffres et semble ravir son auditoire : « députés et sénateurs écoutaient alors avec ravissement le discours tant attendu sur la culture, où il accumulait complaisamment tous ses tics oratoires, ses images favorites […]. Malraux faisait alors amphithéâtre comble, et les élus étaient ravis, à l'exception des communistes, dont il était l'ennemi intime, et qui, s'ils l'étaient, ne devaient pas le montrer »[483]. Le ministre orateur et lyrique, grand amateur d'art[484] et défenseur des artistes ne s'est pas illustré par ce dossier-là. Après tout, ce sont pour l'essentiel des collectionneurs privés qui sont victimes, revient-il au ministre de la Culture de la défendre ?

Si la thématique de pillage et du vol d'œuvres d'art attire l'attention des spécialistes[485], ou si les témoignages de sauveteurs de la guerre sont encore en vente dans les premières boutiques attenantes aux musées américains[486], ce sujet ne passionne pas en France. On trouve peu de publications, peu d'articles ou d'ouvrages. D'ailleurs, malgré sa passion pour l'art, les peintres, les tableaux, leur contexte de production, on ne peut pas dire que le questionnement des œuvres spoliées, ni même volées, soit une question pertinente de l'analyse de Malraux. Et s'il a été passionné par la création artistique, « l'amour de l'art ne revêt pas chez Malraux les allures d'un plaisir solitaire. Il aspire au contraire au partage d'avoir, sa vie durant, œuvré pour la diffusion de la culture dans des sphères de plus en plus larges »[487]. Et cela aussi par des expositions : « L'organisation de grandes expositions, les prêts à l'étranger de joyaux aussi précieux que la Joconde répondent à la même préoccupation »[488]. Selon Janine Mossuz-Lavau, « André Malraux tente de donner vie à un nouveau mythe, au dessein bien plus

[482] Geneviève Poujol, *La création du ministère des Affaires culturelles, 1959-1969, éléments pour la recherche*, Paris, ministère de la Culture et de la Francophonie, département des études et de la prospective, 1993, p. 201.
[483] Emile Biasini, *Sur Malraux… op. cit*., p. 160-161.
[484] Il a publié : *Le Musée imaginaire* (1947), *La création artistique* (1948), *La Monnaie et l'absolu* (1949), *Essai sur Goya* (1950), *Les voix du silence* (1951), *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale : le statuaire* (1953), *Des bas-reliefs aux grottes sacrées* (1954), et *Le monde chrétien* (1954).
[485] Milton Esterow, *The Art Stealers*, New York, Macmillan, 1966.
[486] Selon Janet Flanner, *Men and Monuments*, New York, Harper and Brothers, 1957.
[487] Janine Mossuz-Lavau, *« André Malraux qui êtes-vous ? »*, Paris, La Manufacture, 1987, p. 137.
[488] *Ibid*., p. 139.

ambitieux que ceux des mythes religieux ou idéologiques pour lesquels il s'est de tout temps passionné : le mythe culturel, dont la vocation serait de rassembler non plus les habitants d'un pays (ou d'un continent) ou les adeptes d'une religion mais tous les hommes du monde ». Et avec cette vision « globale », la question, minime, des droits de propriété ne semble nullement entrer dans la problématique du ministre. Enfin, Malraux, connu pour son goût pour les œuvres[489], ne l'est pas forcément pour sa rigueur sur les titres d'importation, exportation ou de propriété. On le lui reproche lors de séjours en Asie et la presse ne se prive pas de l'épingler sur cette question. En 1923, Malraux voyage en Asie avec son épouse Clara et un ami[490]. Ils vont au temple de Banteay Srey et il est, suite à ce périple, accusé de vol de statues et condamné à trois ans de prison ferme. Le procès est révisé l'année suivante, mais cette réputation de « pilleur d'œuvres » le poursuivra longtemps.

Malraux peut-il se permettre publiquement d'évoquer un tel thème alors que personne ne semble en parler ? Il semble bien qu'il laisse ce questionnement à ses collaborateurs et à la division compétente sur ce sujet.

Au-delà d'un laxisme apparent de Malraux sur ce sujet, ce que Jeanne Laurent nomme une « démission artistique », la problématique des œuvres d'art spoliées n'apparaît pas visiblement, ni dans les discours, ni dans les écrits de Malraux. Seule la place de confiance attribuée un temps à Jaujard, pour qui ce thème résonne vraiment, permet de déceler une vague preuve d'intérêt pour le sujet. Et encore, ce n'est pas pour cette compétence que Jaujard est choisi à son poste mais pour ses « entrées » dans le monde des musées et son carnet d'adresses.

D'ailleurs, le mythe d'un « grand ministre de la Culture » est actuellement revu et corrigé. Grand spécialiste de la Culture en France, Jaques Rigaud résume en 1990 : « pour reprendre l'expression du général de Gaulle, Malraux a sûrement donné du "relief" au gouvernement. On ne saurait dire qu'il ait donné à son ministère la consistance idéale. […] La création du ministère en tous cas, n'évoque que de très loin un grand dessein. […] Celui-ci semblant s'être beaucoup plus démis de ses fonctions providentielles qu'il ne les a véritablement assumées ». Ce bilan en demi-teinte vient en partie du fait que ne croyait « dans les milieux du pouvoir à la pérennité de cette structure »[491].

Le fait que des hommes de gauche agissent en tant que hauts fonctionnaires au ministère sous la houlette d'un homme de droite ne change rien à l'appréhension du dossier.

Les œuvres MNR sont distribuées sur tout le territoire et, en ce domaine comme dans les autres, la déconcentration se met en place.

Selon Jeanne Laurent, on « peut […] être assuré que si Malraux a nommé Jaujard secrétaire général de son ministère – nomination seulement honorifique, le ministère des Finances s'étant opposé à la création du poste – et l'a maintenu auprès de lui au-delà de l'âge normal d'admission à la retraite, c'est parce qu'il lui était utile dans la politique qu'il avait choisie et qui était loin d'être celle d'un novateur »[492].

---

[489] Il est lui-même un collectionneur de longue date.
[490] Janine Mossuz-Lavau, *« André Malraux… op. cit.*, p. 202.
[491] Geneviève Poujol, *La Création… op. cit.*, p. 188. Jacques Rigaud (né en 1932) énarque, haut fonctionnaire de la Culture, il a, entre autres, dirigé RTL, a rédigé des rapports sur « l'exception culturelle » et sur l'inaliénabilité du patrimoine où il n'exclut pas les prêts et locations de longue durée.
[492] *Ibid*., p. 17.

Dans la mesure où Jaujard veille aux expositions réalisées en France et à l'étranger (avec le concours des services dépendant du ministère des Affaires culturelles), il utilise potentiellement le catalogue des œuvres spoliées pour éviter tout incident diplomatique. On peut le supposer. Mais, comme on le sait, il n'écrira pas de mémoires. Enfin, en 1967, est mis en place un conseil supérieur des expositions, « chargé de proposer au ministre d'Etat le programme de l'ensemble des expositions françaises et étrangères devant être réalisées par le ministère d'Etat ou dans des édifices dépendant de ce département […]. Et de donner son avis au ministre sur toute question concernant des expositions », comme cela apparaît dans le *JO* du 30 avril 1967, soit cinq jours après l'éviction de Jacques Jaujard. Y a-t-il un lien entre ces deux faits ? Rien ne nous permet, à ce jour, de le savoir. Selon André Holleaux, qui est entre 1962 et 1965 son directeur de cabinet, « Malraux était souvent atteint de manichéisme » et « ne dédaignait pas les réseaux »[493]. Lesquels ? Ceux des collectionneurs ? Des artistes ? Toujours selon Holleaux, aucune crainte d'incursion dans le domaine de la diplomatie : « quand quelque affaire touchait l'étranger, pas question d'empiéter sur le domaine de "Couve" [de Murville] »[494]. La veille sur les œuvres perdues, confiée en théorie à un diplomate dans les pays concernés, n'attire pas l'attention de Malraux. Curieux paradoxe que son attachement à l'action culturelle, à travers les chefs-d'œuvre, avec aussi peu de discours public sur la propriété de ces œuvres. Le bilan reste modeste, de l'aveu même de l'un de ses trois directeurs de cabinet : « à l'extraordinaire bilan qu'il laisse, il manque d'avoir fait un grand ministère de la Culture »[495]. D'ailleurs ce ministère fait l'objet de virulentes critiques. En 1967, un jeune énarque, Robert Moinot, rédige un rapport accablant sur la « réorganisation générale des arts et lettres », qui ne sort qu'en 1969.

Le ministère de la Culture est le grand absent des sources écrites diplomatiques et n'est guère plus présent dans les archives de l'ambassade de Bonn. Seul le ministère des Affaires étrangères semble avoir la main, Rose Valland étant la seule fonctionnaire, de l'univers de la culture, dont le nom traverse les dossiers de l'ambassadeur de France à Bonn entre 1959 et 1968. « Depuis cette date [dissolution du Sbip, 1963], les dossiers concernant les restitutions artistiques ont été l'objet de nombreux déménagements, et ce qu'il en reste se trouve peut être en vrac à Nantes. Je fais effectuer des recherches à ce sujet mais il n'est pas certain que celles-ci puissent aboutir, en tout cas elles seront fort longues. Je crois savoir que le ministère des Affaires culturelles détient au contraire des archives ou tout au moins un fichier fort bien constitué concernant ces sortes d'affaires. Dans ces conditions, je ne puis que vous conseiller de tenter d'obtenir du ministère des Affaires culturelles les renseignements écrits que je suis pour le moment dans l'incapacité de vous fournir »[496].

Pour autant, aux Affaires culturelles, le « flottement » peut parfois être partagé : le ministère des Affaires étrangères tance la Culture, trois mois plus tard, interpellée justement par l'ambassade de Bonn concernant un tableau dit *Clodion* du peintre Adélaïde Labille-Guiard. Le ministère des Affaires étrangères n'a rien sur ce dossier. Il a déjà écrit deux fois en août et octobre. C'est donc la troisième relance. « Cet état de chose n'est pas sans inconvénient d'autant plus qu'il a été retrouvé dans les archives en souffrance de l'Obip une

[493] Henri Holleaux, « Le ministre des Affaires culturelles », *Revue des deux mondes*, novembre 1978, p. 354-361.
[494] *Ibid*., p. 359.
[495] *Ibid*.
[496] MAE, Sbip, Fonctionnement, Lettre du 15 octobre 1968 de Bierre à P. d'Huart.

couverture de dossier au nom de l'intéressée[497] vide de tout document mais avec des annotations sur cette chemise concernant plusieurs lettres de rappel remontant à 1946, 1947 et 1948. Une enquête paraît, semble t-il, nécessaire »[498].

Entre 1955 et 1969, le ministère des Affaires étrangères se désengage de plus en plus de ce dossier, notamment face aux requérants. Tant que Rose Valland est active, elle fait ce qu'elle peut, à son poste. Dès son départ, le ministère des Affaires étrangères adresse tous les requérants non appuyés vers le ministère de la Culture. Le fil de cette histoire s'effiloche, de plus en plus. De nombreux biens n'ont même pas été réclamés par les pays, comme les bijoux, l'argenterie, les meubles anciens, les objets culturels… Ceci a été perdu de vue, oublié. Par ailleurs, il y a eu une « compensation » allemande pour des biens retrouvés non restitués. Parfois la France a « racheté » des biens « vendus » pendant la guerre. Cette histoire complexe, compliquée, pour partie officielle, pour partie discrète voire secrète, des tableaux « rentrés » d'Allemagne se décompose à peine consolidée. Et ceci à vrai dire ne dérange plus grand monde, hormis les héritiers et quelques spoliés déterminés. Cette thématique n'est plus dans l'agenda des priorités des décideurs publics : autres sont les urgences.

Le ministère de la Culture veille à l'organisation des expositions internationales, à éviter la fuite des œuvres d'art hors de France (renforcement du texte de 1941) et Rose Valland s'active, solitaire, à la sauvegarde des œuvres d'art. Dans ce contexte, le film réalisé aux Etats-Unis sur l'histoire du « train » arrêté par des résistants avec des œuvres à son bord relève d'une quasi-anomalie dans ce silence généralisé.

[497] MAE, Sbip, Dossier Dame Paula Strauss.
[498] MAE, Sbip, Fonctionnement, Lettre de M. d'Huart à M. Landais.

CHAPITRE 8

Au prisme de la Résistance

1. *Sur le front de l'art,* le livre de Rose Valland

L'ouvrage de Rose Valland *Sur le front de l'art - Défense des collections françaises 1939 – 1945* est publié en 1961 chez Plon et comporte 263 pages. Il est subdivisé en trois parties et 25 chapitres. Dans un premier temps et quatre chapitres, Rose Valland présente la mise en sécurité des collections publiques. Dans une deuxième partie sont décrites la « sauvegarde » des collections privées et les tentatives d'échanges. Elle présente dans le détail le rapport des nazis aux œuvres d'art, leur idéologie. Puis à partir du chapitre VII, l'héroïne du Jeu de Paume raconte l'arrivée des Allemands dans son domaine, l'intervention de Goering (chapitre VIII). Enfin dans la dernière partie, elle présente les collections « libérées et reconquises ». En réalité, la « récupération s'organise » (chapitre XXIV) et « les œuvres d'art retrouvées dans les dépôts nazis » (chapitre XXV) esquissent la problématique des retours.

Les années 1947-1954 et l'action quotidienne de Rose Valland en Allemagne sont complètement passées sous silence. Pourquoi ? En raison du statut militaire de l'occupation ou de l'idée que se fait Rose Valland du devoir de réserve et de son rôle de fonctionnaire ? La peur de sa hiérarchie ? Ceci est difficile à croire, puisque au Jeu de Paume la crainte ne semblait pas la caractéristique première de Rose Valland, au contraire intrépide et têtue face à l'adversité. Malgré l'absence de réclame, son livre se vend vite et bien, par le bouche à oreille[499]. L'ouvrage est assez factuel, désincarné, très narratif et laisse peu de place au ressenti de l'auteur. La critique du philosophe et historien de l'art, Hubert Damisch, commence, dans une élogieuse et très admirative recension, par un rappel du rôle des musées[500].

Il revient ensuite sur le passé : « quel artiste parisien a aperçu, en mai 1943, sur la terrasse des Tuileries, l'étrange bûcher auquel les services "culturels" de l'occupant livraient cinq ou six cents témoignages de l'art d'avant-garde, l'Entartete Kunst, l'art dégénéré, comme disaient ces moralistes ? […] En ce sens, le livre que Mme Rose Valland a consacré à la protection et à la défense des collections françaises pendant la guerre de 1939-1945 [...] donne quantité d'éléments de réflexion à celui qui s'interroge sur la signification historique de l'art et sur la place que l'homme contemporain lui assigne parmi ses activités sociales, au premier rang desquelles l'activité politique et son prolongement ordinaire, l'activité guerrière ».

Plus loin, l'historien insiste sur le rôle politique de la « conservation » : « en mettant à l'abri, pour la première fois dans son histoire, l'essentiel de son patrimoine artistique, c'était […] une partie intégrante de son âme, que la France s'efforçait de préserver. » Hubert Damisch va loin dans l'analyse, peut-être plus que dans l'ouvrage présenté, et démontre la

[499] Plon m'ayant dit avoir perdu le dossier d'édition et de sortie, il n'a pas été possible de les consulter. De plus, ma lettre aux repreneurs des droits (la Réunion des musées nationaux), afin de consulter le dossier de l'ouvrage, republié en 1997 est restée sans suite. Les conditions financières d'édition ne sont donc pas connues. L'ouvrage a sans doute été publié à 2000 exemplaires, tirage moyen chez Plon de ce type de livre.

[500] Hubert Damisch, « Rose Valland, *Le front de l'art*. Défense des collections françaises, 1939-1945 », *Annales, Histoire, Sciences sociales*, année 1961, vol. 16, n° 6, p. 1257-1258.

portée symbolique et politique de l'art : « à quel point l'art a part liée, dans la société moderne avec les pouvoirs de l'argent, à quel point la culture reste sous la dépendance de la relation de propriété et de la catégorie de l'avoir, le personnel des Musées Nationaux devait l'apprendre en voyant arriver au Jeu de Paume les admirables collections dérobées par les Allemands à leurs propriétaires israélites […]. Quant à l'emprise du marché, elle demeurait si forte […] qu'elle imposait aux nazis eux-mêmes de mettre un frein aux sentiments iconoclastes que leur inspiraient des œuvres, qui pour dégénérées qu'elles fussent, n'en présentaient pas moins une valeur que les esprits aussi réalistes ne pouvaient dédaigner ». Les pillages sont décrits, tout comme le projet du musée de Linz, le goût de Goering « véritable amateur ».

La conclusion vient de la leçon de cette histoire : « cependant, par delà l'opposition des nations en guerre, la répugnance avec laquelle les Musées allemands semblent avoir accueilli les « libéralités » du régime nazi répondait à la résistance déclarée que les Musées français opposaient aux revendications de l'occupant et aux abandons de Vichy. Que la forme même de l'institution qui faisait échec à ses entreprises se soit imposée au prophète de l'Europe nouvelle, voilà sans doute qui donne la mesure de l'emprise qu'exerce le mythe du musée sur l'imagination contemporaine ».

Pas un mot, pas une ligne sur les retours des œuvres et les restitutions. Comme si la fin « était évidente » ou comme si elle ne comptait pas. Pourtant, même la 4e de couverture du livre fait allusion aux restitutions : « nul mieux que Rose Valland ne pouvait retracer les divers épisodes de cette lutte de tous les instants. Attachée au Jeu de Paume à partir de 1932 [on « oublie » donc qu'elle fût « bénévole avant la guerre »], chargée en 1941 de sa conservation, promue en 1947 au poste central de la Récupération artistique en Allemagne, son témoignage apporte toute la lumière sur un des épisodes les plus troublants de la dernière guerre ». Pourtant, les récupérations sont abordées en images (avec des illustrations), mais peu en mots. Hubert Damisch ne dit rien du chapitre XXIV, « la récupération s'organise ».

Dans les mémoires de Rose Valland, la CRA est vite présentée, le chef de l'Obip également. Délicatement, la résistante ne signale pas que le directeur de l'Obip était en poste avant Vichy mais loue au contraire « son habileté et […] son expérience de diplomate ». La CRA s'installe comme nous le savons jusqu'en août 1946 au Jeu de Paume.

Elle glisse que le président de cette commission était un « résistant de la première heure »[501], et modestement, elle signale avoir été éphémère « secrétaire de la commission », sans dire qu'elle fut résistante. Avec James Rorimer se met en place la recherche sur le terrain[502]. Le 4 mai, Rose Valland rejoint l'état major du général de Lattre de Tassigny. Le dernier chapitre présente en à peine dix pages les premières récupérations. « Non seulement nos œuvres d'art étaient sous la protection des vainqueurs, mais, avec elles, se trouvait saisie toute la documentation qui en permettrait ultérieurement la restitution ». Plus loin, elle ajoute : « Un autre geste, celui-là chargé de promesses et tourné vers l'avenir, était accompli avant que ne s'achève cette année de la victoire alliée : deux "MFA and A Officiers" ramenèrent à Paris du Collecting point américain de Munich, soixante dix des plus belles peintures spoliées, pour bien marquer par leur retour le début des restitutions »[503].

[501] Il s'agit d'Albert Henraux (Rose Valland, *Le front de l'art*, p. 217).
[502] *Ibid*., p. 218-219.
[503] *Ibid*., p. 230.

En fait, le travail de la CRA et la mission de Rose Valland en Allemagne (1945-1953) sont exclus de son propre récit. Et le compte rendu de l'ouvrage n'y fait pas allusion. Rose Valland ne traite pas des retours : si le sujet n'est pas médiatisé par l'actrice des récupérations, par qui le sera-t-il ?

Les travaux d'après-guerre (Billig, Cassou) sont très prolixes sur les mécanismes des pillages, vols et spoliations, mais beaucoup moins sur la question des retours. Si le livre érudit de Rose Valland, fondé sur des fiches variablement assemblées, s'adresse à un public de connaisseurs. Le caractère impersonnel, presque désincarné, de l'ouvrage et l'absence à toute référence à la vie quotidienne sous l'Occupation créent un genre hybride, aux confins des mémoires et de l'histoire savante. Qui l'aura lu ? Ses collègues ? Des collectionneurs spoliés ? Des marchands d'art inquiets d'y trouver leur nom ou trace ? Le fait que le journal que Rose Valland a écrit ne soit pas parvenu jusqu'à nous empêche toute conjecture. Peut-être ses héritiers ont-ils eu la curiosité de garder ses écrits personnels ? Sa correspondance avec sa compagne Joyce Heer (1911-1977) qui l'aida dans ses recherches aux archives et de nombreux voyages trahit-elle des souvenirs sur ce point ?

Notons tout de même que dès la période concernée, la récupération puis les réparations ne font pas l'objet de commentaires de la principale actrice de ce volumineux dossier. Si l'ego histoire néglige les restitutions, il en est de même de l'adaptation cinématographique. Pourtant, en 1964, Rose Valland est brièvement à l'honneur dans le magazine féminin *Elle*, à l'occasion de la sortie du film américain[504]. Qu'en retenir ? Trois photographies la montrent souriante, les cheveux grisonnants et un peu ondulés, avec ses petites lunettes rondes. Sous ces photos, les quatre lignes biographiques diffèrent, quelque peu, de ce que d'autres archives nous indiquaient : « Fille d'agriculteur dauphinois, Rose Valland fut tellement "couvée" par sa famille qu'elle n'apprit à lire qu'à 9 ans. Elle se rattrapa en passant son baccalauréat à 15 ans ! Devenue Conservateur 1ère classe, elle peint, grave sur bois, et vient de terminer un livre révolutionnaire sur Byzance. Une de ses missions officielles : protéger nos œuvres d'art en cas de danger. Elle a déjà aménagé des mines de sel en Lorraine et l'ancien Blockhaus géant de la Wehrmacht à St-Germain ». Dans l'interview, il est également noté qu'elle « a toujours ses gros dossiers des années terribles ». L'article se termine sur le registre des sentiments : visiblement Rose Valland est très émue : « 20 ans après, les larmes ». L'interview s'achève en queue de poisson, elle pleure, et s'excuse : « je ne sais pas ce qui s'est passé ! Moi qui suis si calme, je ne trouvais même plus la station de métro… Et elle se tait comme si elle était en faute ». De tous les témoignages de Rose Valland publiés, c'est le seul qui laisse poindre de l'émotion.

2. Hollywood s'empare du sujet : *Le train*

Le film qui adapte l'épisode du train, narré par Rose Valland, est un film « hollywoodien » et très grand public. Dans la bande annonce originale, on ne voit que trois secondes Rose Valland, attablée avec un personnage qui pourrait être le résistant Jacques

[504] Voir la BD de Catel, Polack, Bouilhac, *Rose Valland, Capitaine beaux-arts*, Dupuis, 2009, qui donne en annexe le fac similé de l'article de *Elle*.

Jaujard. Dans le film, elle apparaît seulement à deux reprises, quelques minutes. C'est peu dire qu'elle n'est pas la vedette…

Le début du film se situe au Jeu de Paume, gardé par des militaires, au 1 511e jour d'occupation. Un nazi entre dans le musée mal éclairé et contemple, fasciné, des tableaux en principe honnis par les nazis : un Renoir, un Degas. Il dialogue avec Rose Valland (jouée par Suzanne Flon) qui lui dit que c'est de l'art dégénéré. Mais il dit aimer certaines toiles. Après une brève conversation, il indique que tout va partir et doit être emballé. Rose Valland (Suzanne Flon) proteste : Paris est « ville ouverte », les œuvres y sont donc protégées des bombardements. Si elles quittent le musée, elles seront en danger. Mais déjà les emballages commencent et les étiquettes mises sur les boîtes indiquent les noms d'artistes maudits par les nazis. Rose Valland paraît sévère, sans lunettes, mais avec des cheveux gris et un tailleur strict. Elle dit « qu'elle sait qu'elle aurait dû être renvoyée » et qu'elle a tremblé à l'idée de voir disparaître ces œuvres.

Le train narre ensuite le départ, en août 1944, du dernier train d'œuvres pillées par le colonel Waldheim, et montre comment un résistant, Labiche, interprété par une immense vedette, Burt Lancaster, parvient à stopper le train. Destructions, sabotages, collisions se succèdent selon le schéma du film d'action, de suspense et d'aventure, mais inspiré de faits réels. La musique endiablée du Français Maurice Jarre, interprétée par un orchestre symphonique en fait une production typiquement américaine et très grand public. Parfait pour l'exportation vers l'Europe, le film connaît aussi un franc succès aux Etats-Unis et cumule plusieurs millions d'entrées.

Il est vrai qu'il est produit par la puissante Metro Goldwyn Mayer et que son réalisateur John Frankenheimer et Arthur Penn.

Ce succès médiatise très clairement le rôle des cheminots et de la Société des chemins de fer, et fait connaître au grand public le pillage opéré au Jeu de Paume, montrant un dignitaire nazi qui, en plein débarquement des forces alliées, ne trouve rien de mieux à faire que de remplir un train d'œuvres d'art. Voici ce que sait en 1964 un spectateur américain et en 1965 un Français qui va voir ce film au cinéma.

Il privilégie le rôle héroïque des cheminots et occulte en réalité la question des œuvres non restituées à leurs propriétaires.

L'héroïsation des cheminots de la SNCF écrase - dans le film en tout cas - la problématique des spoliations artistiques. Ce faisant, la SNCF est exonérée de toute responsabilité[505] : si les résistants ne peuvent arrêter le dernier train de déportés parti mi-août 1944, ils parviennent à sauver un convoi de tableaux pillés. Les pillages artistiques servent de faire valoir à la mise en scène de la résistance cheminote. Et la SNCF en soutenant ce film contribue à l'édification du mythe gaulliste de la France résistante.

Notons que d'après des témoignages oraux, toujours délicats à vérifier, la sortie du film ne fait que renforcer la solitude de Rose Valland, qui perd en 1967 le soutien de Jacques Jaujard, qui décède. *La Gazette des Beaux-Arts* fait d'elle la conseillère des Américains, laissant entendre qu'elle préfère insister sur les cheminots plutôt que sur son propre rôle dans la sauvegarde du patrimoine.

[505] À la fin des années 1990, la famille Lipietz attaquera la SNCF au tribunal administratif, et obtiendra dans un premier temps gain de cause avant que cette condamnation ne soit invalidée par le Conseil d'Etat.

3. Une exception : *Historia* et les pillages nazis

La revue mensuelle *Historia* s'inscrit dans la petite vague médiatique liée au film *Le train*. Déjà, au moment de la sortie de son ouvrage, Rose Valland aborde, dans la revue, la protection des œuvres mais n'insiste pas[506]. Il est possible d'imaginer que la fin de la CRA, ternie par des départs contraints et le conseil de discipline déjà évoqué, l'empêche de traiter de cette période qui met tous les acteurs mal à l'aise. Elle insiste sur ce qui fut positif et non sur les limites du sauvetage du patrimoine, respectant en ce sens son « devoir de réserve » et le « secret enfoui de 1950-1951 ».

En 1965, pour médiatiser la sortie de leur ouvrage, les deux auteurs de *Butin de guerre* racontent, dans *Historia*, en dix pages la découverte des pillages des nazis et leur rocambolesque sauvetage dans les mines de sel[507]. Très anecdotique, le récit décrit les péripéties de la fin de guerre à Alt Aussee. On ne trouve rien dans cet article sur le bilan des œuvres retrouvées, sauf dans une petite notice en fin de page :

> « des milliers d'œuvres d'art furent rendues à leurs propriétaires légitimes, mais combien ne le furent pas ? Aujourd'hui, après vingt ans, il n'est pas possible d'en préciser le nombre. Les Italiens déclarent qu'il leur manque 600 grands tableaux, mais ceux-ci ne furent pillés qu'à la fin de la guerre. Aucune enquête officielle n'a été effectuée pour l'ensemble de l'Europe. À cause de la passion qu'elles suscitent, une très grande quantité d'œuvres d'art doivent demeurer cachées. Certaines disparurent, assurément, dans le bombardement des villes allemandes, mais des collectionneurs particuliers en conservent certainement un bon nombre, incapables de s'en séparer. La situation se complique encore dans le cas des collections juives dont les propriétaires sont morts dans l'intervalle, car on ne peut savoir tout ce qu'elles contenaient au moment de la saisie »[508].

Les auteurs rappellent que 30 000 trésors artistiques sont trouvés à Alt Aussee et Neuschwanstein et concluent : « L'histoire a rarement vu tant de richesses artistiques entassées sous le même toit ». Cet article, qui profite de la Une du mensuel avec le bandeau « Des trésors nazis dans une mine de sel », au-dessus d'une photographie de bombardement *« 1940 : Londres sous les bombes »*, aborde le sujet via des regards « étrangers » et sous l'angle des généralités. Si les pillages et spoliations sont évoqués, à aucun moment la problématique n'est ramenée à la France. La seule allusion à celle-ci reste très vague dans la note en bas de pages, en petit caractères (certes en gras) et rappelle : « des experts, venus de France, de Belgique et de Hollande et des autres pays occupés aidaient à identifier les œuvres d'art et leurs propriétaires. En octobre 1945, plus de treize mille de ces œuvres d'art y étaient passées ». Cet article, qui fait figure d'exception dans un océan d'évitement et de silence emprunte le regard « exotique » et exonère la France de toute interrogation. Et entre l'article de Rose Valland (1962) et celui-ci, il n'y a rien eu sur le thème. Néanmoins, l'ouvrage et cet article qui en est pour partie issu insistent sur un fait : il y a des œuvres pillées qui ne sont pas retournées à leurs propriétaires soit parce que « des particuliers » les ont gardées (les musées

[506] Rose Valland, « Quand la vénus de Milo et la Joconde couraient les routes de France », *Historia,* n° 177, 1er août 1961, et David Roxan, Ken Wanstall, « Dans une mine de sel, les Nazis camouflent le plus fantastique musée du monde », p. 354-363, *Historia*, n° 226, septembre 1965.
[507] David Roxan, Ken Wanstall, *Butin de guerre*, traduit de l'anglais, Paris, Presses de la Cité, 1965.
[508] David Roxan, Ken Wanstall, « Dans une mine de sel… article cité.

ne sont guère évoqués, à tort, on le verra par la suite) soit car ils n'ont pas été réclamés car les propriétaires juifs sont décédés.

Parler d'un silence total serait excessif, ces quelques publications et le film *Le train* vulgarisent la question pour le grand public. La fréquentation des musées est en augmentation. En première page de ce numéro d'*Historia*, une grande publicité annonce « La peinture en Europe : Les grands maîtres, par 4 auteurs », avec de somptueuses reproductions en couleur. Le monde des musées brille par sa discrétion, la presse grand public et artistique aborde le thème par petites touches à travers un regard « étranger ».

L'article d'*Historia*, traduit de l'américain, montre que l'intérêt en France reste très mesuré, sans être nul pour autant.

CHAPITRE 9

Des médias silencieux

1. L'évitement continue.

Dans l'inventaire de la revue de presse du ministère des Affaires étrangères constitué par Marie Hamon et résumé pour la commission Matteoli, il n'y a qu'un article en 1956 (*Daily Mail*), seulement quatre articles en 1957 et un seul en 1958 (sur l'indemnisation des victimes). Plus rien jusqu'en 1963 (un article sur la loi Brüg), un article en 1969 (collection Vollard en Yougoslavie), un en 1973 (*Herald Tribune*) et un en 1974.

Ce dossier de presse correspond exactement à notre dépouillement par périodiques et porte sur des articles assez courts, factuels, sur la typologie des œuvres pillées, les musées de Linz et d'Hitler, la collection Goering et quelques retours célèbres comme *L'Agneau mystique*. Les procès sont mentionnés rapidement (affaire Fabiani ; affaire dite des Domaines) mais, pour l'ensemble de la période de 1945 à 1969, les 623 articles tiennent en 28 pages de références et leurs titres ignorent les victimes de pillages ; il n'est jamais signalé que les propriétaires sont juifs. L'analyse sémantique de Pierre Mercillon dans *Commentaire* recoupe nos conclusions. Il faut le rappeler : après-guerre, les victimes sont vues dans leur ensemble, avec une prépondérance pour les déportés « politiques » résistants »[509].

Le Figaro (30 articles) et *Le Berry républicain (34 articles)* sont les journaux les plus prolixes avant *Le Monde* (26 articles) et les autres articles témoignent d'une grande dispersion. Il est donc clair que le sujet reste marginal au plan médiatique et seul un lecteur féru d'art et lecteur de plusieurs publications peut avoir un peu d'information sur le traitement appliqué aux œuvres d'art pillées et spoliées revenues d'Allemagne.

[509] *Commentaire*, 1998.

Tableau n° 5 : traitement médiatique et nombre d'occurrences recensées au MAE (France)

Nom du périodique ou journal	Nombre d'articles sur les pillages spoliations, récupérations et restitutions ou indemnisations d'œuvres d'art (tableaux)
Les Arts	11
L'Aube	**20**
L'Aurore	11
Le Berry républicain	**34**
Ce matin	4
Ce soir	20
Centre éclair	1
Combat	**23**
Corriere Della Sera	1
Courrier de Paris	1
Daily mail	2
Dépêche de Paris	1
Dépêche du midi	1
L'Eclair	1
l'Epoque	12
L'Espoir	1
Le Figaro	**30**
France soir	12
Francs-tireurs	1
Front national	9
Gazette de Lausanne	1
Herald Tribune	7
L'Humanité	2 (sous-estimé)
International Herald Tribune	7
L'Intransigeant	1
Journal du Centre	**33**
Libération	**24**
Libre soir express	5
London News	1
Le Matin	**10**
Le Monde	**26**
La Montagne	1
La Nation	11
La Nation Belge	1
Le New York Times	3
Les Nouvelles	12
Les nouvelles littéraires	6
Ouest-France	1
Pages de France	1
Parisien libéré	18
Paris Matin	6
Paris Presse	8
Partir	2
Le Populaire	2
Résistance	10
Samedi soir	3
Soir Express	7
Témoignage chrétien	1
The Illustrated	1
The Sun	1
La Tribune	8
La Voix de Paris	1

Le contraste entre le silence de *Ouest France* (dans l'Ouest où des œuvres furent pourtant cachées) et les journaux de la région Centre (*Courrier du Centre* et *Le Berry républicain*) est difficile à expliquer. La présence de tableaux cachés comme seule explication ne tient donc pas, la sensibilité des journalistes et de celui qui confectionna la revue de presse au Quai d'Orsay pouvant être une autre piste. Pour la région de Rouen, les occurrences sont très faibles également, ce qui peut surprendre de prime abord. Cette région bénéficie en effet des nombreuses statues de la ville de Barentin, dont le maire, André Marie, est par ailleurs avocat et patron de presse. Mais peut-être tient-il à rester discret sur ces sculptures retrouvées et «confiées » à sa ville. En tous cas, il ne peut rien ignorer du fait divers de 1951, du « scandale des Domaines » et de la double spoliation traitée par 15 articles de presse en 1950-1951. Au scandale des Domaines s'ajoute donc la « municipalisation de fait » de sculptures distribuées dans plusieurs villes de France et en grande partie liées aux retours de biens culturels spoliés, rentrés d'Allemagne et non rendus à leurs propriétaires.

Les quotidiens n'abordent que rarement le sujet des spoliations artistiques. Qu'en est-il des revues intellectuelles, plus familières de la thématique de l'art, des artistes, des expositions ?

Dans la revue *Esprit,* la question de l'antisémitisme et de ce que la revue nomme *« le monde juif »* revient pourtant de façon récurrente. En décembre 1959 (n° 11, p. 487) il est fait état du positionnement politique du « monde juif entre la droite et la gauche » avec une analyse qui fait état d'un « glissement vers la droite », mais rien sur les spoliations, les retours ou les indemnisations. L'année 1960 enchaîne les sujets culturels : la musique nouvelle (janvier), la lecture (avril), la sexualité (novembre). La politique n'est pas absente, comme le montre le numéro de mars, *De la coexistence à la paix*. On y trouve un article de Sergueï Vinograd, ambassadeur d'URSS en France, où Khrouchtchev est cité : « les soviétiques voudraient vivre dans l'amitié avec le peuple français. »

L'art n'est pas en reste. Il est question d'art, de musées, de relations internationales et des rapports politiques entre les blocs, mais la thématique des spoliations et restitutions brille par son absence. La Seconde Guerre mondiale est néanmoins omniprésente dans l'arrière-plan, notamment en février 1961, par un article du philosophe Jean-Pierre Faye : « Hitler en parabole. Esthétique et idéologie »[510] et une chronique sur « La crise de Berlin »[511].

Tout concourt à évoquer le thème des œuvres non retournées, des lois d'indemnisation. On frôle la thématique, on l'approche, mais on la contourne. Pourquoi ?

Est-elle évidente pour les auteurs, cultivés, et le public censé être informé ? La compréhension du III^e^ Reich est une problématique récurrente, via des articles, ou des comptes rendus de lecture (février 1962 : « Le III^e^ Reich, des origines à la chute »). En 1963, Le n° 6 donne la parole à Casamayor (« Sur la Gestapo ») et le n° 4 sur *Capitalisme et antisémitisme*. En 1965, l'espionnage passionne la revue qui fait une critique élogieuse de *L'espion qui venait du froid*, de John Le Carré, ancien agent secret. Il faut attendre 1965 pour que soient évoquées des lois adoptées en Allemagne : « le Parlement a préféré ne rien bouleverser de la législation traditionnelle, héritée de la République de Weimar, et s'est contenté de repousser de 4 années l'échéance de la prescription en se fondant sur la date de

[510] *Esprit*, février 1961, p. 261.
[511] *Ibid*., p 525-537.

1949… »[512]. Et plus loin d'ajouter : « 65 % des Allemands disent oui à la prescription ». L'Allemagne de 1965 veut tourner une page de son passé et de ses crimes, non sans effets pervers, que l'article dénonce : « d'anciens nazis, plus ou moins compromis, peuvent se prévaloir de leur situation de secrétaire d'État ou de députés. […] Enfin l'exemple est donné par les alliés eux-mêmes. Le 31 juillet 1948, le tribunal de Nuremberg condamnait Krupp à 12 ans de prison et à la perte de ses biens pour pillages, déportations, esclavagisme. En février 1965 son chargé d'affaires se rend aux États-Unis […] où il rencontre le vice-président Humphrey, le ministre des Finances […] » et conclut plus loin : « l'Allemagne de l'Ouest sort du rang des vaincus et se donne une morale à la mesure de son économie prospère »[513].

Les pillages sont évoqués mais pas définis dans le détail. Les camps, eux, ne sont pas oubliés, avec l'annonce (n° 6) de la création par le ministère bavarois d'un lieu commémoratif dans l'ancien camp de Dachau[514]. L'art est questionné, comme discipline, « Peinture de la misère, misère de la peinture »[515] et la peinture comme « commerce » est pointé. En 1966, deux numéros au moins reviennent sur la guerre et le nazisme (6, 7-8) et le numéro de janvier 1967 interroge *L'Allemagne de nos incertitudes* avec pas moins de six articles dont un sur « la politique allemande »[516].

La question des œuvres d'art n'y figure pas comme une occurrence pertinente ni un sujet. En 1968, la revue s'interroge sur les changements en cours mais aussi sur la place des « juifs en France aujourd'hui »[517]. En 1969 paraît une chronique très élogieuse de l'ouvrage *Une petite ville nazie*[518]*,* et pendant l'été 1969 ont lieu des « Visites à Israël ». L'évolution des relations franco-allemandes, germano-israéliennes, germano-allemandes (entre RDA et RFA) inquiète la revue, y compris Joseph Rovan qui se demande en novembre 1969 si on n'aura pas bientôt « 2 Allemagnes socialistes ? »[519]. Si la revue *Esprit*, soucieuse de la paix européenne, d'une réconciliation interallemande et franco-allemande, n'évoque pas explicitement la question des spoliations-récupérations, c'est que dans sa sphère la question ne se pose pas, ou si elle est posée, n'est pas jugée digne de figurer dans la revue.

Les pillages culturels ont une dimension emblématique, symbolique. Si une revue férue d'art, attentive au devenir des artistes, à la fonction sociale de la peinture, ne prête pas attention à la question des restitutions et son règlement, qui y prête attention ? Les quotidiens, spécialement régionaux, qui dans un souci d'aider pratiquement les lecteurs parlent des lois Brüg, de leur complexité, leurs évolutions, mais présentent peu d'analyses de fond sur notre sujet.

Peu important pour les Français, ce sujet est tout autant occulté côté allemand. Même s'il existe en RFA une publication pour les spoliés, *Die Restitution die Zeitschrift für alle*

[512] Philippe Ivernel, « L'Allemagne sans bagages », *Esprit*, n° 6, juin 1965, p. 1230.
[513] *Esprit*, p. 1232.
[514] *Esprit,* p. 1143.
[515] *Esprit*, octobre 1965, p. 514 à 516.
[516] *Esprit,* janvier 1967, p. 44.
[517] *Esprit*, avril 1968.
[518] *Esprit,* p. 300-305.
[519] *Esprit*, novembre 1969, p. 717.

Rückerstattungsfragen[520]*,* fondée dans les années 1950, les médias, les milieux de l'art évitent très clairement le sujet. Et a posteriori, dans le récit que fait la République fédérale de son itinéraire politique, la place de ces lois d'indemnisation n'apparaît pas. Ainsi, dans la chronologie de l'exposition permanente dédiée en 1998, à Berlin, à l'histoire du pays, pour l'année 1957, quatre dates-clés sont choisies, mais aucune n'a trait aux lois Brüg. Seul vague lien avec notre thématique, le fait qu'en 1967 la RFA et la Roumanie établissent des relations diplomatiques. Ce qui prime, entre 1955 et les années 1970, en Allemagne, c'est que la nation soit divisée en deux pays, la RFA et la RDA. Ce sont en RFA les années du « miracle économique », du triomphe de la société de consommation. Si à l'Ouest, on parle du miracle économique, en RDA, on cherche le bonheur des camarades, avec une course permanente aux images, entre les deux pays. L'Allemagne de l'Ouest tente de se réconcilier avec son passé et ses voisins, comme le montre l'acte, hautement symbolique, du Chancelier Willy Brandt qui s'agenouille le 7 décembre 1970 au mémorial du ghetto de Varsovie. Il parvient durant l'été qui précède à un traité avec Moscou qui exclut le règlement par la force, le respect des frontières, tout en facilitant les relations interallemandes.

Le marché de l'art s'accommode bien du silence qui règne à propos des œuvres disparues et spoliées durant la guerre. La partition de l'Allemagne a en quelque sorte « congelé » le problème en figeant les situations dans des positions opposées.

La question des œuvres est intiment liée à celle des archives qui permettent de tracer les flux des butins. Comme l'indique Sophie Coeuré :

> « des années 1960 au années 1980, la question des archives saisies dans le Reich vaincu et conservées à Paris resta en revanche un point secondaire, mais toujours épineux, des relations franco-allemandes. Les Américains et les Britanniques (qui avaient récupéré les fonds du ministère allemand des Affaires étrangères) renvoyaient peu à peu à Bonn les originaux des documents historiques et administratifs qu'ils avaient saisis et utilisés à Nuremberg […]. La seule condition était que tous soient immédiatement ouverts à la consultation. Les Français furent beaucoup plus réticents. Ils refusèrent à plusieurs reprises, dans les années 1950, puis 1980, de remettre les archives du commandement militaire allemand en France, qu'ils avaient obtenues à grand peine des États-Unis en 1946. Quant aux biens qui avaient été spoliés pendant l'Occupation, on s'accorda pour conclure qu'il n'y en avait plus à rechercher à l'ouest du rideau de fer »[521].

Ceci montre bien la relative complicité entre les pays qui ont des revendications entrecroisées, avec des subtilités entre alliés, et comment, *in fine*, un *modus vivendi* se met en place.

Dans les années 1960, les biens spoliés sont pour les pays du bloc communiste de véritables « marchandises diplomatiques », en partie restituées aux démocraties populaires. Les Soviétiques ne reconnaissent aucune prise de guerre d'œuvres d'art mais avouent, plus volontiers, leurs « prises de guerre » en matière d'archives. Par deux fois des Français se rendent à Moscou (1957 et 1960), et permettent à Khrouchtchev d'apporter, en mars 1960, des

[520] Jürgen Lillteicher, « Die Rüsckerstattung jüdischen Eidentums mit den Mitteln des Rechsstaats », dans *"Raub und Restitution" Kulturgut aus Jüdischem Besitz von 1933 bis Heute*, Jüdisches Museum Berlin, 2008, p. 223-229.
[521] Sophie Cœuré, *La mémoire spoliée… op. cit.*, p. 130.

« cadeaux » au général de Gaulle : « 19 dossiers comprenant un manuscrit d'Henri IV de 1599, une ordonnance de Louis XVI de 1792, un inventaire des meubles du palais de Versailles et une partie des papiers de travail du professeur Sylvain Lévi sur la civilisation indienne ». En 1966, ce sont des fonds « du contre espionnage sous Vichy […], pour une cérémonie qui eut lieu à l'Élysée, en mars 1966, plus des "archives personnelles" de Julien Caïn, André Maurois, et des professeurs Vermeil et Lavergne »[522]. Mais ceci se fait dans une totale confidentialité que résume Sophie Cœuré : « à l'exception de la cérémonie de 1966, citée par plusieurs entrefilets dans *Le Figaro* et *Le Monde*, ces retours épars demeurèrent confidentiels. Rien n'allait filtrer jusqu'à l'effondrement du mur de Berlin »[523].

Qu'il s'agisse des archives, d'ouvrages, de bibliothèques ou des œuvres d'art, officiellement en tout cas, il n'y eut plus de recherches après la fin des années 1940, quels que soient les soupçons persistants sur la présence de fonds français en URSS, en Pologne ou en Tchécoslovaquie. Et certains pensent que via ces « archives », les services de Moscou ont pu faire chanter des occidentaux qui savaient donc que les Soviétiques avaient gardé des « restes » de la Libération.

Peut-on faire un parallèle entre les archives et les œuvres d'art ? Les récits dominants sur ce sujet qui prétendaient toutes les archives « brûlées » peuvent ils être appliqués pour les œuvres d'art ?

Toujours est-il que dans les années 1955-1970 une immense conspiration du silence enrobe le thème des tableaux spoliés, que ne parviennent pas à briser les « cadeaux » des Soviétiques à de Gaulle en 1966. Comme dans un immense théâtre d'ombre, tout se passe comme si le sujet devait rester confiné à quelques experts du Quai d'Orsay ou limité à quelques acteurs, comme Rose Valland, que l'on sait de plus en plus marginalisée.

2. La thèse de Raymonde Moulin sur le marché de l'art

En 1970 paraît la seconde édition de la thèse de Raymonde Moulin sur le « marché de l'art » qui devient un marché comme les autres[524]. Après une présentation sommaire et résumée des spoliations (pages 43 à 45), on ne trouve aucun développement sur les restitutions et les politiques qui s'en suivirent. Ce qui reste de la Seconde Guerre c'est « [l]a peinture comme valeur refuge et comme valeur résistance ». Cependant, dans son analyse sociologique des acteurs (collectionneurs, acheteurs, vendeurs, peintres et institutionnels), Raymonde Moulin aborde, en creux, quelques caractéristiques du marché de l'art, cruciales pour notre recherche. Sa monographie, basée sur plusieurs dizaines d'entretiens, est menée en 1958-1959, puis 1962-1963. Les prix montent de façon vertigineuse et semblent marquer un temps le pas. Elle voit dans le succès de cette peinture un « signe social » de distinction : « depuis 100 ans, l'enchevêtrement des valeurs esthétiques et des valeurs financières est devenue de plus en plus inextricable au fur et à mesure que le marché s'épanouissait dans le monopole et la spéculation »[525]. Elle n'élude pas la sociologie des riches collectionneurs : « si, dans tous les secteurs du marché des tableaux, la prédominance israélite était évidente entre

[522] *Ibid*., p. 136.
[523] *Idem.*
[524] Raymonde Moulin, *Le marché de la peinture en France*, Paris, éditions de Minuit, 1967, rééd. 1970.
[525] *Ibid*, p. 54.

les deux guerres, au moins numériquement, elle ne subsiste plus aujourd'hui, au niveau international, que dans le secteur de la peinture ancienne où les Wildenstein, les Seligmann, Knoedler [...] comptent parmi les unités dominantes »[526]. Elle compare d'ailleurs le rôle des Rothschild dans la banque à celui de Wildenstein dans le monde de l'art[527]. Comment se manifeste cette « domination » de Wildenstein dans le monde de l'art ? A travers son contrôle des médias (*La Gazette des Beaux-Arts*), mais aussi à travers une influence politique que souligne Raymonde Moulin : « il y a quelques années, il [Georges Wildenstein] se donna le luxe de préparer lui-même le budget des Beaux-Arts pour le rapporteur de la commission de l'Assemblée nationale qui était l'un de ses amis. La vérité oblige à dire qu'il fut voté haut la main »[528]. Pierre Cabanne dénonce d'ailleurs, à sa façon, en 1961 cette « proximité » entre certains riches collectionneurs et les politiques[529]. Et l'on constate, paradoxalement, que le silence des politiques et des médias ne serait, selon Raymonde Moulin, pas tant dû à un manque d'intérêt ou de connaissance du sujet, mais à un évitement d'embarras face à une trop grande imbrication. La gauche ne dénonce pas ces connivences.

Raymonde Moulin, auparavant réputée pour ses travaux sur l'Afrique, a vécu à l'étranger, ce qui a peut-être donné une certaine liberté de parole : « à un certain niveau de puissance financière, et conséquemment, d'influence, il est difficile à une firme de ne pas se comporter comme un groupe de pression. Certes, on peut penser qu'en tant que lobby, celui de la peinture ne compte pas à côté de celui du pétrole, mais la mainmise des monopoles financiers sur des activités, considérées comme désintéressées, sur la vie intellectuelle et artistique comme sur la recherche scientifique, est un facteur d'usure et de corruption ». Se forge, peu à peu, une sorte de « mythe » Wildenstein, avec l'élection du collectionneur à l'académie des Beaux-Arts, le 27 mars 1963, qui « a paru aux uns la consécration inopportune de pratiques hautement capitalistes, aux autres la récompense d'un mérite authentique »[530].

N'oublions pas que ce Georges Wildenstein est celui qui, au sortir de la guerre, tente d'organiser une exposition aux États-Unis, critiqués par Rose Valland dans ses rapports « secrets » à la DGER (1945-1947), celui qui, durant la guerre, eut une attitude pour le moins « ambiguë » suivant certains témoignages, comme le rappelle Alain Vernay, le petit-fils côté maternel du collectionneur Adolphe Schloss[531]. À la question d'Hector Feliciano « pensez-vous qu'il y ait eu de grands marchands juifs qui aient travaillé pour les Allemands ? Je fais allusion à Georges Wildenstein, dont il est établi qu'il dirigeait son fondé de pouvoir et son administrateur provisoire de l'étranger. J'ai les lettres qu'il envoyait au beau-père de Roger Dequoy dans le sud et j'ai aussi trouvé de multiples références », voici la réponse, que l'on imagine mesurée et pesée au millimètre d'Alain Vernay, sachant que Féliciano avait déjà été attaqué en procès sur une thématique voisine :

« Je l'ignore tout à fait, mais je sais seulement que Georges Wildenstein est venu voir mon père en zone libre à Nice à l'Hôtel Royal, très tôt après la défaite, et avant de partir pour New York. Et, d'après mon père – je n'étais pas présent –, il lui a proposé contre remise de la

[526] *Ibid*, p. 101.
[527] *Ibid*, p. 102-103.
[528] *Ibid*, p. 105.
[529] Pierre Cabanne, *Le roman des grands collectionneurs*, Paris, Plon, 1961.
[530] Raymonde Moulin, *op cit.*, p. 106.
[531] Hector Feliciano, *Le musée disparu… op. cit.*, p. 373.

collection Schloss, qui n'avait pas été retrouvée, une somme extrêmement élevée payable en dollars en Suisse et l'octroi d'un statut d'aryen d'honneur pour lui, ma mère et ses frères à elle. Mon père a répondu prudemment qu'il réfléchirait et s'est arrangé pour ne plus avoir jamais de relations avec Georges Wildenstein »[532].

La discrétion radicale de *La Gazette des Beaux-Arts*, dans ces années 1955-1969, sur le thème des tableaux spoliés dans ces années, n'est-elle pas à relier au fait que son propriétaire ait voulu « faire oublier » le souvenir pour le moins « ambivalent » qu'il put laisser à certains (comme à Rose Valland et à des collectionneurs) sur son rôle exact durant l'Occupation ? Raymonde Moulin n'aborde aucunement le sujet dans son ouvrage, mais tente clairement de distinguer différentes « catégories » d'acteurs : « dans la cohorte des marchands, les très grands hommes d'affaires, dont les intérêts s'étendent au monde entier, dont les méthodes rationalisées, la puissance financière, les relations avec les élites politiques font, dans quelques cas, de véritables groupes de pression, ne doivent pas faire oublier, à l'autre extrémité de la hiérarchie, un grand nombre de marchands »[533]. Il y aurait donc clairement ceux qui sont à la croisée des pouvoirs (culturels, financiers, politiques et médiatiques) et « les autres ». Prudente, sur un terrain délicat, Raymonde Moulin ne creuse pas au-delà son analyse. Néanmoins, elle ne peut que constater à propos des clients que « [p]endant une dizaine d'années, de 1952 à 1962, l'euphorie du marché de la peinture, la montée rapide des prix ont favorisé la confusion entre deux systèmes de valeurs, l'assimilation du marché de l'art à un marché boursier »[534]. Et face à cette explosion des valeurs, et des prix, toutes les informations comptent car elles ont un impact sur les prix des œuvres. Une grande discrétion sur le passé de certaines œuvres, qui peuvent par ricochet contaminer tout le marché qui « explose » ces années, devient une information « monnayable » et un enjeu d'information. Il ne s'agit plus alors seulement de protéger la réputation de tel ou tel collectionneur, mais de garantir la stabilité d'un marché à la fois juteux et porteur. Un débat implicite oppose donc des camps et des acteurs du marché de l'art, mais le sujet est évité par les medias et les politiques.

La construction européenne et la réconciliation franco-allemande (« 1963-1969 » et « des débuts difficiles » que suivront des « avancées prudentes 1969-1973 »[535]), conjuguées à ces enjeux économiques et symboliques du marché de l'art, ont contribué, de façon non concertée mais de façon simultanée, à rendre invisible le sujet des tableaux spoliés et volés durant la guerre.

Le fait que l'Allemagne soit en charge désormais de la politique publique des restitutions-réparations-indemnisations (lois Brüg 1957 et ses adaptations) et que celle-ci soit peu médiatisée en France, avec des articles factuels et distanciés et le manque criant d'appétence des hommes et partis politiques pour le sujet, se sont surajoutés.

Sujet un peu honteux, sujet caché, sujet source de malaise pour le monde des musées publics (qui dispatche les tableaux MNR dans ces années sans aucune publicité ?), tout conspire à pousser ce thème dans les oubliettes de la mémoire, jusqu'à oublier (ou laisser

[532] *Ibid*., p. 373-374.
[533] Raymonde Moulin, *op. cit.*, p. 106.
[534] *Ibid*., p. 224.
[535] *Les relations allemandes depuis 1963,* documents rassemblés et présentés par Pierre Jardin et Adolf Kimmel, La documentation française, 2001, p. 4 et 5.

oublier ?) que la politique des Allemands fut souple en matière d'indemnisations et que toute la politique d'indemnisation fut, de l'avis des observateurs, généreuse et à l'avantage des plaignants.

3. Les tableaux volés : un sujet pour initiés

Le sujet reste l'apanage de quelques initiés[536], et le seul qui pouvait faire l'histoire de ce secret, Jacques Jaujard, n'a pas rédigé de mémoires. Les archives dorment au ministère des Affaires étrangères et sont déplacées en 1969 à Nantes, faute de place à Paris. Les archives potentiellement mobilisables sont aux mains d'une retraitée monomaniaque, Rose Valland, qui tant qu'elle pointe ses listes (1968-1980) ne dérange au fond personne. Fonctionnaire discrète, attachée au devoir de réserve, elle tente de poursuivre l'œuvre qu'elle entama au Jeu de Paume, l'exploration de 500 cartons au rangement assez chaotique. Dans les mémoires des politiques de l'époque, le sujet n'occupe qu'une place très marginale, ou nulle[537]. Reflet ou conséquence de la pauvreté du traitement politique et médiatique, que la lecture de nombreux témoignages et débats n'a fait que confirmer.

Hormis un débat, très restreint, perceptible plus sous l'angle de la rivalité professionnelle et du conflit narcissique, entre quelques acteurs[538], la thématique des « tableaux spoliés par les nazis non rendus à leurs propriétaires » devient, à l'issue de notre étude, un non-sujet politique et médiatique pour la période 1955-1969.

La thématique de tableaux spoliés reste un sujet très ponctuel, limité à quelques acteurs, dont le rôle reste en pointillés en France, dans le domaine de la réconciliation franco-allemande. Existe à cet égard un singulier contraste entre la notoriété en Allemagne de Rose Valland, dans le monde des musées, et sa faible audience en France. Et si « Valland R » figure bien dans la liste des 73 Français qui ont œuvré en Allemagne après-guerre « Personnel DGAC des services culturels français en Allemagne, 1950 à 1958, reconstitué à partir des organigrammes », Emmanuelle Picard, dans sa thèse intitulée *Des usages de l'Allemagne et la politique culturelle française en Allemagne de 1945 à 1963*, ne consacre aucune place à cette action de reconstruction des musées allemands et de « tri des œuvres » qui vaut à Rose Valland la médaille de la RFA[539]. Pourtant, les nombreuses expositions organisées en Allemagne fédérale après-guerre sont clairement présentées comme moyens et vecteurs de la réconciliation via la connaissance mutuelle des acteurs. Le livre de mémoires de Rose Valland, paru dans la période étudiée, ne figure même pas dans la bibliographie. Oubli dans l'actualité de l'époque, oubli dans les livres de souvenirs, oubli de l'histoire, oubli de l'historiographie : la boucle est bouclée. L'amnésie fut quasi générale.

---

[536] Hervé Alphand*, L'étonnement d'être. Journal, 1939-1973*.

[537] Voir par exemple : « *Bock, Hans Manfred, les rapports mensuels d'André-François Poncet, Haut commissaire français en Allemagne, 1949-1955, les débuts de la RFA,* Paris, 2 volumes, 1996, 1 443 p., ou Vincent Auriol, *Mon septennat, 1947-1954,* Paris, Armand Colin, 7 vol., 1970-1977, mais aussi biographies de Charles de Gaulle, Konrad Adenauer, ou Georges Bidault, *D'une Résistance à l'autre,* Paris, Presses du siècle, 1965, ou Jacques Dumaine*, Quai d'Orsay, 1945-1951,* Paris, Grasset, 1956.

[538] Jeanne Laurent, *La République et les beaux-arts*, Paris, Juillard, 1955 ; Pierre Cabanne, *Le roman des Grands collectionneurs… op. cit.* et Rose Valland, *Sur le Front… op. cit.* ou Raymonde Moulin (1967 et 1970).

[539] Emmanuelle Picard, *Des usages de l'Allemagne, politique culturelle française en Allemagne de 1945 à 1963*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Pierre Azéma, 1999, p. 71.

Rose Valland, retraitée au 1er Janvier 1969, promue officier de la Légion d'honneur en fin d'année, en toute discrétion, est célébrée en 1972 par les Allemands (Ordre du mérite promis aux débuts de la RFA), et faite commandeur des Arts et des Lettres comme conservateur des musées. Selon certains, une note de 1978 renouvellerait sa « mission » sur le dossier des spoliations. Que faisait-elle donc ?

Pourtant, non traitée par les médias, non abordée par les politiques, enfouie par les victimes survivantes – qui ne se voyaient peut-être pas attaquer ou critiquer un pouvoir gaulliste qui après tout fut aux avant-postes de la Résistance anti-allemande –, la question des œuvres d'art fait l'objet d'un traitement limité, pour lequel l'Allemagne a la compétence exclusive. Des lois jugées « assez avantageuse » pour les victimes, ainsi que la construction européenne contribuent à « invisibiliser » le sujet, même si, avec le ministère d'État de Malraux, la Culture accède au rang d'affaire publique nationale. Que le promoteur du « Musée disparu » et inventeur d'une forme d'action culturelle visant à populariser les œuvres d'art (1959-1969), André Malraux (1901-1976), remarquable orateur et féru de discours éloquents, ne se soit pas fait remarquer par un hommage « public » et médiatique à Rose Valland, quand elle quitte son ministère, ne peut qu'être signalé. Mais la fin du gaullisme l'en a peut-être empêché… Même si ce même Malraux avait demandé à André Chastel de « dresser la liste de la quasi-totalité des richesses artistiques et historiques de la France »[540]. Aux députés, le 11 novembre 1963, il dit : « si l'on parle tant de culture, c'est qu'apparaît un phénomène nouveau : la survie des œuvres d'art… pour sauvegarder l'humanité, il n'y a qu'une réalité aussi profonde que les sentiments fondamentaux dont j'ai parlé : ce qui résiste à la mort »[541].

En 1964, Malraux doit se justifier devant les députés d'avoir laissé « partir » la *Vénus de Milo* à Tokyo. « Mais après tout, si nous avons eu une médaille d'or le dernier jour des jeux olympiques, nous avons sûrement eu une médaille de diamants pendant quatre mois. Parce qu'il y a tout de même eu quatre millions de Japonais pour aller voir le drapeau français placé derrière cette statue »[542].

Et le 26 octobre 1966 : « autant qu'à l'école, les masses ont droit au musée. Il faut faire pour la culture ce que Jules Ferry faisait pour l'instruction ».

Les politiques sont écartés ou s'excluent du débat sur notre sujet. Dans cette période, les « clubs » de réflexion, à l'instar du Club Jean Moulin, se penchent-ils sur la question ? Pas vraiment à en croire les publications, séminaires (1967-1970), réunions plénières ou bulletins. Pourtant, de nombreux membres actifs du club sont collectionneurs (on songe à Daniel Cordier, à Olivier Chevrillon, futur directeur des musées de France) ou au fait des problèmes internationaux sur ce point, comme Stéphane Essel[543]. Bien plus que le silence des politiques, explicable par des raisons de positionnement du pouvoir exécutif comme seul détenteur de la compétence sur un sujet « sensible », le silence apparent d'un club politique très vivant au moment de la guerre d'Algérie atteste de « l'invisibilisation du sujet » pour un cumul de raisons internes et externes, tant politiques que symboliques. Les politiques se sont prononcés pour une « paix des braves ». Les Allemands mettent en place en plusieurs fois des lois de

[540] Laurent Lemire, *Malraux, Autobiographie*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1995, p. 175.
[541] *Ibid*, p. 181.
[542] *Ibid*, p. 182.
[543] Claire Andrieu, *Pour l'amour de la république*, *Club Jean Moulin 1958-1970*, Paris, Fayard, p. 554-562.

réparation à défaut de pouvoir « rendre ». Le sujet disparaît totalement de la sphère politico-administrativo-médiatique.

Pourtant, et c'est le paradoxe, le thème du patrimoine, des arts, des musées, des expositions bénéficie alors d'une notoriété accrue, en cette fin des années soixante. Signe de la société de consommation, la « culture pour tous » ou son utopie se propage dans tous les pays développés. Tout comme le rôle croissant de la culture.

Aux confins du monde des collectionneurs, du marché et de la presse, le mensuel *Connaissance des arts* fait office d'exception dans la presse. Néanmoins, les allusions aux œuvres spoliées ou rentrées d'Allemagne demeurent parfois cryptées et très allusives et à rechercher en bas des notes de bas de page ! Ainsi, en 1956, lorsqu'il est question du problème des musées français qui n'ont pas les moyens d'acheter des œuvres pour étoffer leurs collections, le mensuel rappelle : « il y a quelques années a été présenté un projet des ventes d'objets d'art « déclassés »[544]. Le projet n'a guère eu d'audience. Une part de prudence excessive retint la direction des musées de France, pour qui la discrimination des objets à vendre paraît trop hasardeuse. Néanmoins, quand on évoque dans ce mensuel Daniel Wildenstein, ses collections spoliées ne sont jamais évoquées. En revanche, le mensuel regorge de tuyaux et petites anecdotes concernant les Domaines de France et les ventes de tableaux : « l'histoire du mois, par un "habitué" qui passe sa vie dans les ventes de tableaux : les faux tableaux qui sont saisis par la police sont entassés dans un bureau de la Sûreté Nationale. Quand le bureau est plein, on fait un envoi aux domaines. Qu'en font les domaines ? Ils les mettent en vente dans leur salle des ventes »[545]. Et d'après un initié « Dans ces faux, une part non négligeable étaient des tableaux rentrés d'Allemagne »[546]. Néanmoins, quelques numéros plus tard, le mensuel doit opérer un rétropédalage complet : *« Connaissance des arts* n'a pas l'habitude de parler des faux. Le commerce de Paris s'honore en effet d'offrir plus de garanties que n'importe quelle autre place. C'est pourquoi il semble légitime aujourd'hui de s'insurger assez fortement contre ceux qui, par leurs procédés malhonnêtes, jettent le discrédit sur la réputation de Paris « capitale des arts »[547]. Il faudra attendre 1958 pour trouver une allusion plus explicite aux récupérations

La réouverture du musée du Jeu de Paume donne lieu à une nouvelle exposition avec 90 nouveaux tableaux[548]. Ces tableaux sont entrés au Louvre (puisque le Jeu de Paume est une annexe officielle du Louvre) depuis 1949, à la suite de dons, legs, acquisitions et récupérations.

Un tableau, saisi à la Libération, de Matsukata, collectionneur japonais, est évoqué ; et pour une foi, mention du rôle du Parlement : « mais le parlement vient d'autoriser son départ pour Tokyo… En échange de cette "donation" de la France, le Louvre a gardé en souvenir – le mot prélèvement serait choquant – les 7 tableaux qui témoignent du goût de ce grand amateur japonais »[549]. Les tableaux sont donc des objets de transactions entre pays. Il faut

[544] *Connaissance des arts*, 15 octobre 1956, note en bas de p. 73.
[545] *Connaissance des arts,* juin 1957, n° 64, p. 35.
[546] Témoignage d'un amateur qui n'a pas souhaité être cité.
[547] *Connaissance des arts*, août 1957, n° 66, p. 7.
[548] *Connaissance des arts*, juillet 1958, n° 77, p. 23.
[549] *Connaissance des arts*.

attendre 1959 pour que des « experts »[550] en matière de tableaux entrent à l'Assemblée nationale, et pour entendre parler de tableaux spoliés, mais en Allemagne[551]! *Connaissance des arts* n'aborde le sujet que sous l'angle d'un problème qui se pose à l'étranger, en Allemagne ou en Italie[552]. À cette occasion, la responsabilité de soldats ou d'Américains[553] est pointée au passage : « 2 autres chefs-d'œuvre italiens ont été accrochés à la National Gallery de Washington […]. Mises à l'abri pendant la guerre, elles furent portées disparues en 1945. Il y a quelques semaines un restaurateur de Los Angeles prit conscience de l'importance de ces tableaux apportés par un garçon de café […] qui voulait les faire revenir ». La « trouvaille » date de 1946, en Allemagne. Estimation actuelle : deux millions de francs. L'attorney général Robert Kennedy est intervenu pour que la restitution s'effectue dans les plus brefs délais. Une enquête menée en Allemagne à la suite des déclarations contradictoires du garçon de café a permis de mettre la main sur cinq autres peintures disparues à la même époque du grand musée florentin. Ces tableaux retrouvés, dûment remis en l'état, vont faire l'objet d'une exposition spéciale à Florence.

À aucun moment la France ne semble concernée par le sujet. La seule évocation explicite des spoliations françaises et des récupérations, entre 1955 et 1969, dans *Connaissance des arts*, vient à travers la critique du livre de Rose Valland[554]. C'est à cette seule occasion que le mensuel fait allusion aux spoliations et restitutions. Le propos est pourtant assez flatteur et témoigne que l'ignorance n'est pas la cause du silence sur le sujet :

> « le front de l'art. Front, dans le sens militaire. Les soldats sont ici, si l'on peut dire, *La Joconde,* la *Vénus* de Milo*,* et la *Diane* de Boucher. Guerre : 1939-1945.
> Les « amateurs » avaient, eux, des uniformes : ceux des troupes et de la police nazie. Mlle Rose Valland qui a écrit le livre se trouvait aux premières loges : le musée du Jeu de Paume où elle travaillait depuis 1932 et où elle joua le rôle dangereux de « conservation » durant toute l'Occupation. Grâce à ses observations et son courage la récupération artistique en Allemagne en 1947 fut grandement facilitée. Le sujet du livre : l'évacuation des livres en 1939, le plan de guerre d'Hitler pour la « réorganisation des musées allemands, la confiscation des collections privées, les appropriations abusives de Goering, le trafic de l'art « dégénéré » (impressionnistes, Van Gogh) pour l'achat d'œuvres d'art, l'effort de résistance des conservateurs français. Un chiffre, en 1943, on estimait à plus de 20 000 le nombre des œuvres d'art inventoriées au Jeu de Paume, transféré en gare de triage du vandalisme de l'Allemagne nazie. Des photographies de témoignage illustrent ce livre qui est écrit sans haine et sans reproche. Son témoignage n'en est que plus important et plus émouvant ».

---

[550] René G. Laurin et M. Boscher sont élus. Le mensuel s'en réjouit et souhaite : *« Un vœu : qu'ils réussissent à intéresser le nouveau gouvernement aux problèmes de l'art si souvent considérés comme négligeables dans la politique française. »*

[551] *Connaissance des arts*, mars 1959, p. 43 : « Les Musées de l'Allemagne de l'Est voient revenir progressivement leurs chefs-d'œuvre enlevés comme butin de guerre par l'URSS. On estime à 920 000 le nombre des œuvres d'art emportées d'Allemagne, aujourd'hui dispersées dans d'innombrables musées soviétiques. Le Musée de Dresde a déjà récupéré 200 tableaux de grands maîtres, de Brueghel à Goya. La Galerie Nationale de Berlin-Est commence à son tour à retrouver ses tableaux et ses antiquités. »

[552] *Connaissance des arts*, avril 1963, p. 49.

[553] *Ibid.*, p. 49.

[554] *Connaissance des arts*, juillet 1960, n° 113, p. 23.

Cette critique omet les mots « juives » pour les collections pillées, parle de 1947 comme fin de la récupération, et ne dit rien de l'état du dossier : le problème est-il résolu ? Tout a-t-il été retrouvé ? La revue reste évasive sur ce point. Les lecteurs du mensuel savent donc qu'il y a eu des pillages massifs.

Parfois, une annonce peut intriguer un lecteur attentif, comme en 1967 avec un titre ambivalent : « La peste de 1943 »[555]. « Je recherche actuellement une toile de Sébastien Bourdon, intitulée *La peste d'Antioche*, toile qui passa en vente publique le 12 mars 1943. Selon le Dictionnaire de Benezit, cette toile a été achetée par le vicomte X pour la somme de 8 000 francs. Je voudrais savoir où se trouve actuellement cette toile qui présente pour moi un très grand intérêt scientifique ? ». Professeur H. H. Mollaert, Service de la peste, Institut Pasteur, 25 rue du Dr Roux, XVe ». Vraie curiosité scientifique ? Où recherche d'un tableau vendu par nécessité ? Entre 1955 et 1969, les « initiés » ne parlent que très rarement des vols de tableau et des récupérations. Pourtant, certains hommes politiques sont fréquemment cités par la presse artistique, comme Gaston Palewski, ancien parlementaire, président du Conseil constitutionnel qui est élu, en juillet 1968, à l'Académie des Beaux-Arts au fauteuil de Jacques Jaujard[556]. Collectionneur, peintre à ses heures perdues, Pawlewki aura été aussi ambassadeur de France à Rome (1957-1962). Il y reçut d'ailleurs de Gaulle en 1959. Il incarne à merveille cette république d'initiés, informés des enjeux en matière de marché de l'art. C'est l'homme politique le plus souvent cité dans *Connaissances des arts*, dont il est un proche influent. Le sujet n'est abordé qu'en pointillé, plutôt par des cas étrangers que des exemples français.

4. La discrétion des indemnisés et bénéficiaires de restitutions

Que dire de la discrétion des victimes survivantes qui ont récupéré un bien ou furent indemnisées ? Ceux qui furent indemnisés par les lois Brüg dans les années soixante ? Est-ce le silence bien connu de victimes qui se demandent pourquoi elles ont survécu alors que tant d'autres ne sont pas revenues ?

Les pillages et vols d'œuvres d'art, d'écrits, d'archives sont aussi l'objet d'un grave traumatisme assez peu interrogé. L'attitude attribuée à Saint-John Perse qui « interdisait […] toute mention de ses inédits disparus dans la perquisition de 1941 » n'est qu'un exemple parmi d'autres[557]. Sophie Cœuré ne parle que des livres et archives mais son analyse nous semble assez transposable :

> « tous ces éléments se conjuguèrent pour expliquer l'absence de solidarité des victimes, malgré les tentatives éparses de constitution d'associations. La perte des biens privés fut gérée par chacun comme un deuil intime, sans retour collectif sur un processus de spoliation, de surcroît si hétérogène dans ses acteurs comme dans ses cibles. Il n'y eut pas de rassemblement revendicatif des "ennemis du régime", regroupés comme tels par l'idéologie nazie, qui avaient un temps voisiné dans les listes de l'ERR […]. Obstacle au travail de deuil qui passait par l'oubli, la recherche du patrimoine perdu fut rarement mobilisée par les associations juives

[555] *Connaissance des arts*, n° 182, p. 15.
[556] *Connaissance des arts*, n° 196, p. 31.
[557] *Ibid*., p. 188.

comme une ressource consolatrice pour la reconstitution d'une « mémoire sans racines »[558].

Il y a cependant une différence entre les archives et les œuvres d'art : la valeur monétaire de ces biens est de nature différente. Et de surcroît, dans les années soixante, les niveaux du marché de l'art explosent jusqu'à former un véritable « marché » que la sociologue Raymonde Moulin analyse en 1969.

Comment concilier la quête des « trésors de famille perdus », la mémoire de la Shoah, avec les lourds silences de la société française des années 1960 où s'impose le modèle de la société de consommation ?

Les « spoliés » dont des tableaux étaient portés disparus, s'ils avaient survécu, ont dû se reconstruire. La génération des parents et des grands-parents n'a que peu témoigné publiquement de cet aspect spécifique de la persécution des juifs. À la fin des années soixante arrivent à l'âge adulte les enfants nés après la guerre qui remettent en cause, sur fond de guerre du Vietnam, le modèle de la société de consommation à la mode nord-américaine.

Les tableaux « butins de guerre » des nazis, puis pillés par des Soviétiques, passés dans les oubliettes de l'histoire vont-ils refaire surface ? Les débats autour de l'art, sa valeur, son prix, vont-ils aborder cette donnée « économico-historique » des spoliations ?

Toujours est-il que la volonté d'Émile Terroine, ordonnateur des restitutions après la guerre, semble avoir été totalement oubliée quand il écrivait « que la restitution des biens spoliés aux israélites étaient une œuvre à la fois de justice et d'humanité dont la signification morale et politique dépasse de beaucoup les valeurs matérielles en cause »[559].

La question que l'on peut se poser est de savoir quel sens revêt l'oubli des restitutions des tableaux ? L'oubli d'une démarche de justice et d'humanité même si elle fut lacunaire et imparfaite ? Et que révèle l'oubli des lois allemandes qui, si elles furent imparfaites, existèrent ? L'apparent désintérêt des politiques ne traduit-il que de la méfiance face aux Allemands ? N'y a-t-il pas aussi, ne fut-ce qu'involontairement, l'occultation d'un immense « vol d'Etat », organisé par les nazis mais avec l'aide, indirecte, du gouvernement français de Vichy et d'un certain nombre de Français ? Certains Français ont bénéficié de ces spoliations, ne serait-ce qu'indirectement, d'autres (moins nombreux) s'opposèrent et beaucoup ont été indifférents. Et si le silence des années soixante n'était que le revers de cette précédente indifférence ? Ce silence, cette ambivalence de certains, pointés du doigt dans les années soixante-dix avec une mode du cinéma « rétro », avec des films comme *Lacombe Lucien* ?

Le milieu des collectionneurs de tableaux préfère la discrétion au tapage médiatique. Les assureurs préfèrent la délicatesse aux effets d'annonce[560]. Le monde des musées, inégalement progressiste, n'a qu'un intérêt mitigé pour le sujet à en croire la presse artistique des années cinquante-soixante. Les propriétaires de tableaux préfèrent imaginer que la toile qu'ils ont vient d'un passé (commercial) irréprochable, et les vendeurs souhaitent trouver un acheteur. Qui a intérêt dans les années soixante à évoquer ce sujet non médiatisé et déjà quasi oublié, si on excepte quelque jugements de chambres de justice en Allemagne ?

---

[558] *Ibid.*, p. 192.

[559] Pierre Saragoussi, *Spoliations et restitutions des biens juifs : Naissance d'une politique publique*, CIVS, 2007.

[560] Et l'on sait que les assureurs ont, en 1951, acheté de bonne foi des tableaux vendus par les Domaines.

Les seuls à s'offusquer de ces réparations, ouvertement et explicitement, sont les rédacteurs de publications d'extrême droite[561]. *Défense de l'Occident* naît en 1952, *Minute* dix ans plus tard. Paradoxalement, c'est en 1960, à la bibliothèque du Centre de documentation juive contemporaine, que Robert Faurisson, un négationniste, commence ses recherches. Il a 38 ans quand décède son mentor, l'ancien déporté et négationniste Paul Rassinier, auteur en 1950 du *Mensonge d'Ulysse*. Si l'on excepte l'extrême droite qui creuse le sujet, le silence règne dans les colonnes de la vie intellectuelle et politique. Cet attrait de l'extrême droite pour notre sujet ne semble pas pour certains sans lien avec l'antisémitisme.

Cet antisémitisme est-il complètement isolé ou correspond-t-il à un courant d'idées dans la société française ? Est-il marginal ? La réponse est nuancée.

En 1966, il y a encore « 19 % des Français interrogés » qui pensent que « les juifs ne sont pas des Français comme les autres »[562]; la suite du sondage n'est guère plus rassurante : « 50 % (des interrogés) éviteraient de voter pour un président juif. 31 % trouvent que les juifs sont "particulièrement nombreux dans la politique". 58 % considèrent que les juifs "sont particulièrement nombreux dans les finances". 81 % insistent sur la place des juifs dans le commerce. Un français sur cent qualifie le génocide juif de "mesure finalement salutaire". Un peu plus du tiers des Français sondés pensent savoir que cinq à six millions de juifs ont péri durant la Seconde Guerre mondiale à la suite des persécutions allemandes. Pour près d'un quart, il s'agit d'un à deux millions, et 19 % ne se prononcent pas ».

En 1967, avec les évènements au Proche Orient, l'antisionisme prend de la vigueur et tourne, chez certains, à de l'antisémitisme. L'évocation de la question des tableaux volés par les nazis n'est pas seulement hors-sujet, dans un tel contexte, mais fait l'objet d'un « évitement » dans les milieux politiques et culturels. De réels « moments d'antisémitisme » apparaissent soudain, rendant l'évocation des tableaux spoliés (ou leur indemnisation par les lois Brüg) au pire inopportune et semble évitée. Ceux qui aux États-Unis osent évoquer, incidemment, quelques bizarreries de provenances, sont des marginaux.

Fin des années cinquante soixante, les restitutions n'intéressent plus grand monde, les archives de l'Obip du ministère des Affaires étrangères sont envoyées officiellement faute de place, à Nantes. La boucle semble bouclée, et le sujet « n'intéresse plus grand monde », hormis Rose Valland qui continue, après son départ à la retraite, à cocher des listes de codes et de cotes. Isolée et tolérée plus qu'encouragée… Ce n'est qu'en 1980 en lisant une notice nécrologique annonçant son décès qu'une professionnelle des musées, une américaine qui voyagea en Europe après-guerre avec sa famille, Lynn H. Nicholas, décide de se lancer sur les traces de cette histoire. Mais dès les années 1970, l'intérêt pour le génocide croît et change la production des historiens, puis le traitement politique et médiatique, y compris des spoliations artistiques.

Au milieu des années 1950, domine encore une élite politico-administrative qui joue un rôle central, dans le fonctionnement politique, économique et des représentations. Une politique de restitutions a eu lieu, relayée par une politique publique allemande peu médiatisée en France. Les politiques français ne se passionnent pas pour le dossier qu'ils

[561] Valérie Igounet, *Histoire du négationnisme en France*, Paris, Seuil, 2000, p. 68-114.
[562] Enquête IFOP « Les Français et le problème juif », *Le nouvel Adam*, décembre 1966, p. 4-13, résumé par Valérie Igounet, *Ibid*., p. 116.

laissent au pouvoir exécutif et au ministre des Affaires étrangères… En 1966 quelques retours d'URSS (« cadeaux ») donnent lieu à quelques lignes dans *Le Monde* et *Le Figaro.*

Hormis la sortie des mémoires de Rose Valland (1961) et le film *Le train* (1964), le thème des œuvres d'art spoliées se réduit à l'état de non-sujet politique, de non-question médiatique. Seules les discussions diplomatiques s'y réfèrent assez régulièrement. Politique discrète, politique secrète, plus difficile à questionner[563].

C'est paradoxalement durant ces années que le musée va commencer à se populariser un peu, à défaut de se démocratiser vraiment, et l'œuvre d'art jusque-là symbole de la culture bourgeoise va devenir progressivement, avec la massification de l'enseignement des années soixante, une incarnation de la culture, de la distinction.

[563] MAE, Obip : deux cartons s'y rapportent.

CHAPITRE 10

Le rôle de la *cultural diplomacy*

1. Le volet culturel dans la politique extérieure américaine

Les Américains donnent un poids croissant dans leur politique extérieure au volet culturel. C'est ce que démontre l'historienne Manuela Aguilar à propos des relations germano-américaines, sans pour autant aborder la question des spoliations-récupérations, mineures au regard du volume de la collaboration culturelle entre les deux pays[564]. Cette absence de référence peut sembler un peu curieuse. Les expositions jouent un rôle-clé dans le rapprochement germano-américain, tout autant que l'enseignement des langues par exemple. Sous-cités dans les thématiques de la *cultural diplomacy,* les tableaux font pourtant pleinement partie du domaine, étudié actuellement sous cet angle par Jean-Marc Dreyfus. Et ces tableaux, de par leur valeur financière, culturelle et symbolique, s'intègrent pleinement à la politique des Affaires étrangères. D'ailleurs, on verra qu'un certain nombre de directeurs des musées de France viennent du corps diplomatique. La connivence sociale peut être un facteur explicatif mais n'oublions pas que les musées, dans la seconde partie du XX^{e} siècle, englobent la question du transport de œuvres et la thématique de la propriété. D'ailleurs la guerre froide a laissé des traces. Certes les États-Unis ont tenté, le plus discrètement possible, de soutenir des fondations, publications, expositions, acquisitions, mais les faits sont désormais prouvés : « lorsque le pot aux roses fut découvert dans les années 1960 et que le rôle de la CIA fut épinglé, toute la légitimité du congrès et de ses acolytes s'effondra brutalement »[565]. La propagande par la culture, mise en place durant la guerre froide, ne s'arrête pas brutalement dans les années soixante. Les fondations, qui explosent, les musées qui de développent à une vitesse vertigineuse, et qu'il faut bien remplir, ceci pose question aux hommes des musées.

Pas moins de 70 musées naissent entre 1955 et 1969 aux Etats-Unis, ceci posant de vrais problèmes de pouvoir, d'éthique et d'argent, comme le souligne Karl E. Meyer[566]. La plupart des anciens officiers beaux-arts prennent la direction des prestigieux musées dans l'après-guerre. Ce boom des musées ne semble pas s'être accompagné, en proportion, d'une réflexion sur la provenance des œuvres, alors que les informations étaient disponibles. Après la publication des mémoires des officiers beaux-arts dans les années 1950, une page est tournée. Et pourtant, l'art n'est pas neutre : « au total et pour autant qu'on puisse les estimer avec exactitude, les dépenses culturelles américaines, moins importantes que celles de l'URSS si l'on ne prend en considération que les dépenses publiques (y compris la CIA), ont vraisemblablement été nettement plus substantielles, si l'on tient compte de l'argent dépensé par les fondations et le marché d'une façon générale. Il reste à souligner le paradoxe de cette

[564] Manuela Aguilar*, Cultural Diplomacy and foreign Policy, German-American Relations 1955-1968*, New York, Peter Lang, 1996.
[565] Emmanuelle Loyer, *L'Art et la guerre froide, une arme au service des Etats-Unis, Art et pouvoir de 1848 à nos jours*, Paris, CNDP, 2006, p. 48-52.
[566] Karl E. Meyer, *The Art Museum, Power, Money, Ethics,* New York William Morrow and Compagny inc, 1979.

histoire : du côté américain, la promotion des valeurs de liberté et de démocratie a été assurée largement par des méthodes qui n'étaient ni transparentes ni démocratiques »[567].

Le rôle néfaste des Américains, coupables de hausse des prix, de spéculation[568], revient de façon implicite et explicite, dans les médias et la presse, entre 1955 et 1970. Ils sont devenus une « grande puissance » qui achète par amour de l'art et pour des raisons symboliques et politiques[569].

Pendant ces années, les « trophées » volés par les Soviétiques aux nazis défaits dorment, en URSS, dans des coffres-forts ou réserves de musées dans un climat de total secret. Qui a dit que les beaux-arts, les tableaux et la politique n'ont rien à voir ? Durant ces années, le sujet n'est pour ainsi dire jamais abordé. Il faut attendre bien des années pour que le sujet soit étudié[570]. Les politiques culturelles existent, quelle que soit la structuration politique (y compris sans ministère dédié, comme aux Etats-Unis ou en RFA), et font parties des moyens d'influencer et de peser dans les rapports de force. C'est pour cette raison que la « disparition » de la thématique des tableaux perdus durant la guerre (dans les années 1955-1969) ne signifie pas complètement la fin du problème où qu'il s'agit d'un non-sujet. Simplement la question se pose en des termes différents à d'autres acteurs.

Assurer le rayonnement de la muséologie américaine via le rayonnement des musées, publics mais surtouts privés, reste pour la puissance américaine un objectif de poids. Et les anciens *« Monuments men »* sont devenus discrets sur la guerre, faute de temps, car leurs agendas très remplis ne les confinent pas dans leur passé d'anciens combattants. De plus, le sujet n'est ni porteur ni confortable. Il s'agit d'oublier absolument cet épisode du passé et d'affirmer la « puissance culturelle » américaine. Leur réussite est pleine et totale. C'est vers l'Amérique que se tournent les plus novateurs des muséologues français pour admirer la fréquentation, les parcours pédagogiques, des musées, alors qu'au même moment, en France, malgré un ministère de la Culture né en 1959, on parle de la « misère des musées français », des grèves des gardiens, des salaires insuffisants et de la pénurie de personnel[571].

2. Le bilan allemand des restitutions

Qu'ont réellement restitué les Allemands avant d'indemniser ? Le seul rapport de la *Treuhandverwaltung von Kulturegut* (TVK) date de 1962, au moment de sa dissolution[572]. La commission siégeait sous la tutelle du ministère fédéral des Affaires étrangères. Cette structure, animée par le Dr Bernhard Hoffmann, a mené des recherches très pointues, pour la partie française avec Rose Valland. De 1952 à 1962, la TVK a instruit les demandes de restitutions ou d'indemnisations pour des Etats mais aussi des particuliers.

---

[567] Emmanuelle Loyer, *L'Art… op. cit*., p. 48-52.
[568] Serge Guilbaut, *Comment New York vola l'idée d'art moderne, expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide* (1983), traduit de l'américain, Paris, Jacqueline Chambon, 1990.
[569] Pierre Gremion, *Intelligence de l'anti-communisme. Le congrès pour la liberté de la culture à Paris, 1950-1975*, Paris, Fayard, 1995.
[570] R. Volker Berghan, *America and the intellectual Cold War in Europe. Shepard Stone between Philanthropy, Academy and Diplomacy*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2001 ; Frances Saunders-Stonor, *Qui mène la danse ? La CIA et la Guerre froide culturelle*, Paris, Denoël, 2003.
[571] Selon *Connaissance des arts*, il y aurait quatre fois plus de conservateurs et experts dans les musées de RFA qu'en France dans les années 1960.
[572] « Tätigkeits Bereich des TVK », BAK B 323/762.

Même si le rapport Schulmann-de Chermont prétend que des dossiers français[573] « avaient été oubliés dans les caves du ministère des Finances allemand et des offices de la restitution », cette version soulève une perplexité polie et silencieuse[574].

Pourquoi la TVK n'a-t- elle pas fait l'objet d'une étude publique[575] ? Absence d'intérêt pour le sujet ? D'opportunité ? D'utilité ? Simple confirmation que malgré un immense et minutieux travail, les restitutions furent minoritaires ?

Ce bilan d'activité de la TVK permet pourtant de dresser une estimation des restitutions, et donc aussi en creux, de ce qui ne fut pas restitué ni retrouvé, malgré les listes ERR, les près de 60 000 *« property cartes »* des différents *collectings points* (Munich, Marburg, Wiesbaden), les 5 000 photographies réalisées à Munich et les dossiers des particuliers sur les achats faits en France durant l'Occupation et de nombreuses enquêtes d'après-guerre. La TVK établit ce bilan « global » des restitutions, en application d'une décision du Bundestag du 15 novembre 1951[576]. Elle connaît le même sort que connut en son temps la CRA, en mai 1962. Il ne reste que quatre salariés et deux employés[577]. Des objets sont remis au ministère des Affaires étrangères, des tableaux qui étaient depuis 1955 prêtés à des ambassades. Mais ceci a cessé. Des listes par pays sont préparées. Il y a 3 700 numéros d'inventaire, sachant qu'un numéro peut comporter plusieurs pièces (collections de pièces, bibliothèques). Des anciens « biens du Reich ». Si tout n'est pas résolu complètement, en 1962, il n'y a que 153 articles d'inventaire en attente et 55 objets de la collection des héritiers de Goering.

La politique allemande, aussi contestable ou limitée qu'elle soit, présente l'avantage d'offrir un « bilan d'activité » de 145 pages qui allie le récit de l'historique de son fonctionnement à la fourniture de listes détaillées des tableaux rendus.

Cette chronologie minutieuse, et non contestée, mérite d'être quelque peu décryptée dans la mesure où aucune publication française ne l'a jamais abordée autrement qu'en quelques lignes. Le contexte global en Allemagne est celui d'une « non-restitution » d'une grande partie des biens spoliés des juifs en Allemagne, *a story of non restitution*[578].

Pourquoi ? La réponse, assez complexe, tient essentiellement à la stratégie américaine : Pour Lucius D. Clay, il s'agit, après-guerre, de trouver un subtil équilibre entre intérêts politiques et économiques (intégrer l'Allemagne dans le bloc de l'Ouest tout en ménageant un relèvement économique de l'Allemagne qui permette de rembourser les États-Unis, de fait avant les créanciers spoliés) et c'est l'Amérique qui donne la cadence. Les Britanniques copient avec un peu de retard les Américains dans leur dispositif.

Ce sont ainsi les Américains qui insistent sur le distinguo restitutions « internes » et « externes », qui dictent l'agenda, les modalités, et obligent les Allemands à adapter leur législation à leur façon de voir. Les lois de 1953 (Bundesenstchädigungsgesetz – la loi de dédommagement) et 1956 sont votées avec l'aval des alliés, tout comme la loi de 1957. Et durant ces années, les Allemands reçoivent les associations de victimes pour des discussions

[573] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit*., p. 52.
[574] Entretien informel avec un élu du Parlement allemand au fait du dossier, décembre 2008, à Berlin.
[575] Faisons le rappel que suivant Eizenstat (1995) il y aurait 200 000 biens artistiques spoliés entre 1933 et 1945 qui manqueraient à l'appel, voir « Uwe Hartmann ; Provenienzforschung in Deustchland, Verantwoertunge wahrnehmen, 2009, p. 272.
[576] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit*, p. 46.
[577] Rapport final *Tätigkeitsbericht der TVK München*, p. 34.
[578] Martin Dean, Constantin Goschler, Philipp Ther ed., *Robbery and Restitution… op. cit.*, p. 113-133.

préalables. Néanmoins, ces législations font naître d'importantes divergences entre les acteurs, entre les élus au Bundestag, les parlementaires, et le ministère des Finances. Ce dernier veille à l'enveloppe budgétaire et se demande pourquoi privilégier une catégorie de victimes plutôt qu'une autre. Faut-il « mélanger » les victimes ou les traiter séparément ? Cette question revient souvent dans la presse allemande, peu en France. Dans l'hexagone, on « mélange » toutes les victimes, en oubliant dans un premier temps la spécificité du génocide.

Le bilan de la *Treuhand*, en 1962, se veut un bilan du travail réalisé et justifiant les fonds utilisés, une sorte de fin d'étape. D'ailleurs, en 1965, le successeur d'Adenauer, Ludwig Erhard, peut déclarer « l'après-guerre est terminée ». C'est aussi en s'appuyant sur ce bilan qu'il peut l'affirmer.

Toutes les restitutions sont listées par ordre chronologique et destination. Les Allemands reprennent les dossiers, y compris les fiches des *collecting points* et les clichés des œuvres. De février 1952 au 30 juin 1962, la TVK de Munich récupère les dossiers et actes des autres *collecting points*, Wiesbaden et Munich. Elle connaît tous les dossiers, comme celui entre Italiens et le chancelier (1953-1954), ou l'accord avec le Land de Bavière. Mais, entre 1956 et le 8 mai 1961 (date symbolique), il n'y aura qu'une restitution, un tableau de Rottmann, remis au roi de Grèce.

La TVK réalise aussi la vente aux enchères de biens non réclamés (mars 1960, juin 1962) et des ventes (novembre 1961 et 30 juin 1962). L'inventaire de toutes ces opérations est présenté dans le rapport, ce qui ne fut pas fait en France. Question délicate, la TVK réussit à récupérer les oeuvres utilisées comme décorations d'intérieur par les Américains et le Land de Bavière. Des prêts sont aussi faits à des musées. Tout ceci donne lieu à des fiches précises et un immense inventaire est réalisé. Un numéro est donné à chaque lot. Les enquêtes intègrent également les œuvres qui auraient brûlé à Dresde en 1945 ainsi que des biens de la zone soviétique, soit tout de même 6 000 fiches d'inventaire[579]. La collection Goering est cernée dans son ampleur. Enfin, la TVK récupère près de 60 000 clichés. Elle a aussi préparé des listes précises des objets restitués d'août 1945 au 30 juin 1962 qui, quelle que soit leur origine après-guerre, sont destinés aux 90 musées de RFA. Cette liste ne vient pas d'une idée de la TVK mais d'une demande du Bundestag (15 novembre 1951) de faire la part des œuvres récupérées dans les *check points* et de celles restituées. De nombreuses listes sont constituées, par Land, par dernier propriétaire connu, avec un numéro. Plus de 10 volumes résument ces informations.

Combien d'objets sont-ils concernés[580] ? Entre 50 000 et un million**.** L'écart vient de la différence de décompte entre numéro de lot ou numéro d'objet : un seul numéro d'inventaire peut compter de nombreux objets comme dans le cas d'une collection de timbre, de pièces, etc. Si l'on a du mal à dénombrer le nombre d'objets concernés, la valeur globale des biens pose autant question. Le dernier chiffrage date de 1948, et d'ailleurs de nombreux bien sont d'une valeur si importante qu'elle en est inestimable, comme par exemple des œuvres de Michel Ange. Enfin, le rapport fait le point de nombreuses œuvres dont les retours ne sont pas justifiés mais qui sont arrivées en Allemagne durant la guerre.

[579] *Tätigkeitsbericht des Treuhandverwaltung von Kulturgut München*, p. 25.
[580] *Ibid*., p. 27.

Grand soin est pris des œuvres gardiennées, et une conservatrice veille à éviter les dégradations. Un service de maintenance se met en place pour les œuvres prêtées. Les salariés sont payés par le ministère des Affaires étrangères (p. 29). Les conditions de travail sont jugées convenables, et le Dr Hoffmann et sa petite équipe disposent de 125 m^2.

La comptabilité détaillée de la *Treuhand* permet une analyse fine, que l'on prenne les frais de salaires, de voyages ou les activités de photographie. Une radiographie minutieuse de ce fonctionnement de la *Treuhand*, à travers quelques postes comptables significatifs (DM), permet de mesurer l'ampleur de la tâche accomplie.

Tableau n° 6 : l'activité de la TVK (1951-1961)

Année/poste	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961
Salaires	33 241 20	46 733 93	45 611 97	46 651 27	48 144 85	50 856 13	51 844 17	51 633 07	55 115 55	44 906 72	69 318 76
Locaux	4 899 92	29 377 66	28 873 32	28 917 92	27 302 58	20 964 97	27 108 37	29 372 99	36 369 54	18 574 91	25 455 09
Transport		1 281 29	2 186 30	759 20	275 65	41 80	11 70	537 80	436 35	186 50	97 40
Travaux de conservation		2 836 72	450	1 042 15	602 80	262	1 304 62	581 40	175 25	2 328 20	620 35
Photographies		7 707 75	4 500 12	5 763 12	2 559 49	466 29	72 50	20 70	21	5	-

Le montant des fonds consacré à la *Treuhand*, tous postes confondus, avoisine les 100 000 DM par an, pour la décennie de son fonctionnement. La presse française n'en parle pas.

Tableau n° 7 : la comptabilité de la TVK

Comptabilité par année	Montant en DM
1951	4 572 372
1952	10 447 218
1953	9 981 122
1954	9 850 089
1955	9 548 521
1956	8 776 874
1957	94 930
1958	98 060
1959	107 800
1960	78 940
1961	113 700
1962 (prévision)	120 000

Aussi discutable et discuté que soit le bilan de l'action allemande de ces années, force est de constater que la *Treuhand* dispose de moyens avérés pour fonctionner. D'ailleurs, dans sa conclusion, le Dr Hoffmann note qu'il reste peu de choses à restituer : quelques objets polonais, un album de timbres. Le travail semble achevé[581]. Des objets sont remis au dépôt au ministère des Affaires étrangères. Les listes d'œuvres sont promises pour la fin 1962.

3 700 numéros d'inventaire ont été donnés à un nombre supérieur de pièces, un numéro pouvant être attribué à plusieurs objets. Le tout reste à la garde de l'État.

Le devenir de 153 numéros d'inventaire de l'Est ou d'Allemagne centrale reste en suspens, tout comme le reliquat de 55 objets de Göring pour lesquels il y a un litige de

[581] « *Ansonsten liegen auf dem bei der treuhandverwaltung* [...] *keine Ansprüche der aüsseren und inneren Restituion vor* » [Il n'y a plus de requêtes pour les restitutions externes ou internes] (*Tätigkeitsbericht des Treuhandverwaltung von Kulturgut München*, p. 34, Archives de Coblence, RFA).

propriété, ces œuvres étant réclamées par Emmy et Edda Göring, veuve et fille de l'ancien chef nazi.

3. La fin des restitutions à la France

Parmi les 15 annexes du rapport de la TVK, deux sont consacrées à la France, la V et la VI, pour respectivement, 24 et 9 œuvres. Toutes les annexes restantes présentent des collections : celles de Martin Bormann (sa collection personnelle et sa collection comme financier du NSDAP d'une valeur de 343 410 DM), la collection Göring (2 293 355 DM), les archives de Rudolf Hess, un tableau de Eva Hitler née Braun, la collection Heinrich Hoffmann (163 107 DM), celle du NSDAP à Munich (20 820 DM), de la Dienstelle de Rosenberg (2 700 DM), la collection Baldur von Schirach (30 018 DM), celle de Julius Streicher (7 932 DM), les œuvres de personnes emprisonnées et la collection Stettin.

Pour toutes ces collections, des enquêtes de Rose Valland se déroulent en même temps en RFA comme pour vérifier la teneur exacte de ces collections et faire la part des choses de tous ces biens.

Il y a enfin la liste des œuvres prêtées : plus de 500, identifiées avec précision, sur l'ensemble des œuvres.

La France récupère pour sa part des restitutions sur décision du haut commissariat américain[582] et par décision de Bad Homburg (entre le 5 mai 1955 et le 30 juin 1963). A ce moment, cinq tableaux vont aux Pays-Bas et cinq à l'Autriche. Ce bilan pour la France découle de la conférence de Petersberg, lors de laquelle la France a renoncé au principe de compensation et de restitutions « par équivalence ».

Au total, ces œuvres sont au nombre de 32, dont deux faux.

Ce bilan exhaustif, détaillé, du fonctionnement de la TVK sous l'égide du Dr Hoffmann, dont l'inventaire des tableaux (restitués, prêtés ou vendus), récapitule les volumes et références. Ces archives attestent le fait que pour certains biens originaires de RDA ou en extérieurs à la RFA, tout n'est pas résolu.

La période 1962-1970 se caractérise par un fonctionnement « lent » mais réel des juridictions mises en place par les Allemands avec l'instance de régulation plurinationale de Bad Homburg. Si l'on croise le bilan de la TVK et les archives de l'Obip, il ressort un bilan tout à fait précis des jugements et des dernières et rares restitutions.

La fin silencieuse de l'instance de Bad Hombourg, avec budget et propositions du membre français, le juge Marion, témoigne d'une fin de règne poussive, discrète. Un seul rapport français de 1969 rappelle que « seulement 1/7^{e} du patrimoine culturel volé aurait été restitué » mais ceci peut inclure livres, bibliothèques et archives.

Entre 1965 et 1970, seuls des héritiers de personnes ayant connu des pillages, des conservateurs de musée vigilants, des marchands d'art et quelques diplomates et politiques de haut rang (avisés par leur destin personnel ou une « affaire » qu'ils connurent de par leurs responsabilités professionnelles ou politiques) sont réellement informés du sujet des tableaux spoliés à leurs propriétaires. Combien cela représente-t-il d'individus ? Des dizaines ?

[582] *Tätigkeitsbericht des Treuhandverwaltung von Kulturgut München*, mai 1955, p. 2 et 4.

Quelques centaines ? Guère plus à notre avis. En France, en 1969, toute une génération part à la retraite.

Néanmoins, des collectionneurs férus d'histoire, très informés des agissements des nazis (comme Daniel Cordier, ancien secrétaire de Jean Moulin devenu collectionneur professionnel[583]), peuvent-ils ignorer le problème de la traçabilité des œuvres ? S'ils se renseignent sur leur provenance, c'est en toute confidentialité, car le marché de l'art aime la discrétion.

En l'absence de publication de ces listes, voici les oeuvres « remises à la France au titre des restitutions externes sur base de la décision du Haut commissariat américain en RFA » (22 février 1952-4 mai 1955).

[583] Thomas Wieder, *Le Monde*, 19 juin 2009 : *«* [Moulin] se mettait alors à parler de peinture, de Picasso, de Braque, de Chirico… Je n'y connaissais rien, j'écoutais […]. C'était le 23 mai 1943, quelques heures avant la première réunion du CNR. Moulin avait donné rendez vous à Cordier dans une galerie de l'île Saint Louis, où étaient exposées des aquarelles de Kandinsky […]. Je n'ai pas osé lui dire que je trouvais ça affreux. Nous nous sommes promenés au bord de la Seine [...]. Là, il a sorti un gros livre, *L'Histoire de l'art moderne*, de Christian Zervos. Et il me l'a offert ». C'est pour défendre la mémoire de Jean Moulin qu'en 1977 Daniel Cordier «arrête son activité de marchand d'art pour « se faire historien ».

Tableau n° 8 : les restitutions externes vers la France selon le rapport du TVK

N° d'inventaire de la TVK	Auteur	Description
1785/2	Ancien	Vue de Salzbourg, aquarelle 49x38 cm
6335	Rottenhammer, H.	Fête des dieux 43x 63 cm
6398	Niederdeustch vers 1550	Chasse au cerf Gobelins 335x345 cm
12309	Thoron, Otto v,	Enfants se baignant à la plage Bois, 51x 31,5 cm
18452	Hollandais XVII^{e} siècle	Paysage avec village Bois, 37x33 cm
5433	Lagrenée	Vénus 75x64 cm
44635	Govaerts	Arbre en bord de forêt, Kupfer 23,3x17 cm
6075	Allemand XV^{e} siècle	Saint Florent, sculpture en bois Hauteur 92 cm
6375	Maître d'Elisabeth Legendre	Passion du Christ Bois 52x71 cm
5734	École Daret, J	Mise en bière du Christ Bois 52x71 cm
5187	Pannini	Paysage avec ruines 72x96 cm
5187	Pannini	Paysage avec ruines 97x73 cm
19915/3	Paris vers 1650 Raffael	Rinaldo et Armida Gobelin 505x310 cm
21 947/7	Liebermann, M	Autoportrait Bois 40x50 cm
21 947/30	Daumier	22x16
5458	Aubusson XVI^{e} siècle	Gobelins avec représentation symbolique Laine 280x290
5510	École flamande XVI^{e} siècle	Verdure Laine et soie 258x336
7555	Catade	Le cochon qu'on égorge 21x18,5 cm
5110	Antwerpen I^{ère} moitié XVI^{e} siècle	Tryptique, bois 118x83 cm
6494	Œuvre française vers 1300 (faux ?)	Statue d'un ange avec candélabre, marbre blanc Hauteur 134 cm
6628	Œuvre française vers 1440 (faux ?)	Statue avec chien Falkner Pierre Hauteur 110 cm abîmé
6797	Romain d'après original grec vers 450 av J-C	Torse masculin Marbre Hauteur 70 cm

Tableau n° 9 : les restitutions externes de l'Allemagne vers la France de 1952 à 1955

N° Obip	N° CRA	Arrivage de Baden-Baden 13 août 1954 selon l'Obip	N° pour la TVK	N° du collecting point de Baden Baden	Restitutions
~~803~~	502	Statue (Ecole française du XIVe siècle) en marbre blanc « Ange au sablier »	6494	1350	Restitué le 7/9/1954 Dr 33041
~~804~~	503	Statue en pierre (Ecole française du XVe siècle) « Fauconnier »	6628	1351	Restitué le 7/9/1954 Dr 33041
~~805~~	504	Statue en marbre (Art romain 450 avant J.C.) *Torse d'homme*	6797	1352	Restitué le 7/9/1954 Dr 33041
806	505	Tableau huile sur bois, Ecole du lac de Constance XVe *Saint Georges*	5561	1353	
807	506	Tableau huile sur Bois du peintre Ostade *L'abatage du porc*	7555	1354	
808	507	Tableau huile sur bois Ecole flamande Anvers 1ère moitié du XVIe siècle, tryptique	5110	1355	
809	508	Tapisserie Ecole flamande *Paiement de la dîme*	6407	1356	

Œuvres remises à la France au titre des restitutions *externes* sur la base de la décision du Haut commissariat américain en RFA (22 février 1952-4 mai 1955) et arrivage de Baden-Baden (13 septembre 1954), source MAE, Obip, Nantes.

Dans les archives de l'Obip, on retrouve les 7 dernières restitutions répertoriées page 55 du rapport de la TVK et dans le registre Obip des retours, page 68. Ceci prouve qu'un travail rigoureux a été mené à terme. En revanche, il n'y a pas de trace pour l'Obip de la dernière vague des retours (p. 57 du rapport allemand), les restitutions externes décidées par la cour de Bad Hombourg entre le 5 mai 1955 et le 30 juin 1962. Mais rien ne dit qu'elles n'y sont pas.

Tableau n° 10 : œuvres concernées par les retours (1955-1962)

N° allemand	Auteur supposé	Description
50049	Lucas A	Italienische Landschaft 126x90 cm
30250	Brüssel um 1520	Der Treueid Gobelins 200x258 cm
71 96/9	Deutsch um 1600	Kniender Leuchterenengel Holz gefasst 54 cm
71 96/11	Deutsch um 1600	Kniender Leuchterenengel Holz gefasst 54 cm
6744	Cione, Andrea Gen Orcagna	Spitzbogenförmiges Gemälde auf Goldgrund oben Kreuzigung Unten Anbetung der Könige Bois 73x39 cm
7748	Detaille, E.J.B	Übergabe französicher Geiseln 81x131 cm
61 34	Schule von Tournai	HL Johannes auf Patmos 41x33 cm
5251	Heemskerck , Marten van	Hl Elisabeth (von einer Heimsuchung) Holz 176x52 cm
5252	Heemskerck , Marten van	Stehende Maria (von einer Heimsuchung)

Que sont devenues ces toiles ? Il n'est pas possible de résoudre l'énigme à partir des archives accessibles de l'Obip, de la CRA et des ambassades. L'ambition de cette recherche n'est d'ailleurs pas d'enquêter sur les tableaux, mais d'analyser une politique publique et son interaction avec les médias. Il faut souligner qu'un travail méthodique, tableau par tableau, a

été mené tant en France qu'en Allemagne, et qu'il s'échelonne parfois sur plusieurs années. Ainsi le tableau de Pissaro, *Tableau de Pontoise*, pour lequel Rose Valland est mandatée en décembre 1951 lors du CIR, ne rentre qu'en juin 1954, ramené en personne par Rose Valland[584].

[584] Ce tableau arrive après le retour de Baden Baden du 13 août 1954. Cf. le registre des retours, MAE, Obip, p. 68.

Conclusion de la deuxième partie

L'oubli de l'oubli

On constate donc que le questionnement sur la provenance des œuvres ne semble plus crucial, tant dans les relations culturelles des années 1950-1970 que pour la France et la RFA. Hormis quelques conservateurs des musées qui suivent de loin le dossier, et quelques fonctionnaires des Affaires étrangères, la thématique glisse vers le « non-sujet », qu'il s'agisse des tableaux, comme objets, ou des spoliations, comme thème. La protection du patrimoine est abordée sous l'angle technique, en 1954, par l'Unesco, puis en 1958, dans le rapport Noblecourt qui indique comment protéger le patrimoine et selon quelle hiérarchie[585]. On veille à tirer les leçons de la guerre en cas de nouveau conflit. Le dossier est ainsi technicisé, et de fait, dépolitisé. C'est une des raisons de l'oubli de l'oubli.

Une autre raison vient de l'influence de la famille Wildenstein. Selon le critique Pierre Cabanne, « Malraux avait une bête noire, le fameux marchand de tableaux Georges Wildenstein, l'un des hommes les plus puissants dans le marché de l'art international. A lui seul il incarnait un Etat, la firme Wildenstein and co, une autorité, un pouvoir incontestés. […] Monsieur Georges possédait deux résidences, à Paris et à New York, des collections admirables, plusieurs galeries d'art, et ce qu'il appelait lui-même son "stock", le plus fabuleux ensemble de tableaux de tous les pays, de toutes les écoles, de tous les maîtres et de tous les styles de tous les temps, qui occupait ses chambres fortes de New York, aussi bien gardées que le Pentagone et aussi secrètes que le Vatican »[586]. La crainte du procès en diffamation fait reculer les journalistes.

Troisième raison, la construction de l'Europe, l'autonomie de la RFA – lois Brüg –, une conjonction de facteurs de politique intérieure, d'opportunité, de politique extérieure, expliquent l'indifférence du pouvoir exécutif et législatif. Les médias sont muets, mais comment leur reprocher de ne pas prendre en considération un problème qui ne se pose pas. Les musées américains, en pleine création, se remplissent, faisant du pays non seulement une puissance économique mais aussi une puissance culturelle. De quoi rendre jaloux les musées d'Europe, qui les admirent pour leur pédagogie, leur muséologie, leurs boutiques… sans s'interroger, publiquement du moins, sur les œuvres exposées.

Hormis l'attention portée par quelques fonctionnaires aussi discrets que vigilants, au ministère des Affaires étrangères, dont témoignent les archives de l'Obip (note de 1968 d'alerte au ministre), et la sollicitude de Rose Valland (très isolée après 1964-1965), force est de constater que notre thème d'étude vire, entre 1955 et 1969, au « non-problème » et au « non-sujet ». Nous avons traqué un silence que même les acteurs, tel Hervé Alphand, « oublient » dans leurs mémoires et récits. Ce silence confronté aux centaines de rapports signés à divers postes sur ce dossier, le fait qu'il ait eu un rôle crucial dans la mise en place de l'Otan nous font penser que ce sujet est soit épiphénoménal, soit au contraire crucial.

---

[585] André Noblecourt, *Protection of cultural prosperity in the event of armed conflict,* Paris, Unesco, 1958.
[586] Pierre Cabanne, *Le Pouvoir culturel… op. cit.*, p. 120.

Après mai 1968, au ministère de la Culture, les « événements de mai » et l'arrivée de jeunes énarques très critiques et contestataires achèvent d'évacuer une « ancienne génération » et provoquent une « modification des cadres et des pratiques ». Les acteurs âgés savaient mais ne parlaient pas, les plus jeunes aspirent à réformer un ministère qu'ils jugent sclérosé et inefficace, « bourgeois » et « élitiste ». Jacques Jaujard était (avec Rose Valland) presque le seul porteur de cette mémoire-là. Le « vent de mai » balaye pour longtemps toute cette époque.

Pour ce qui est des Affaires étrangères, la veille continue, toujours discrète, au gré des attachés culturels et de leurs affinités pour l'art. Ce « silence sur les œuvres » est clairement le produit d'une histoire collective, aux causes multifactorielles, parfois imbriquées, parfois sans lien, et le déménagement des archives de l'Obip vers Nantes le Breuil puis Casternau ne va que renforcer la méconnaissance sur le sujet. La destruction de certaines archives publiques, et l'attitude de Wildenstein sur cette période des restitutions font de cette quinzaine d'années une « zone d'opacité » et de « non-existence » que le dépouillement de certains rapports DGER (de l'après-guerre) ou de la correspondance de l'Obip pourrait nuancer.

L'attitude française vis-à-vis des archives classées n'aide pas les journalistes ou chercheurs à creuser cette période. Que nous disent les archives allemandes de cette période ? Que les élus allemands pensaient eux aussi le problème « résolu ». En France et en Allemagne, la position est, pour des raisons différentes, voisine. La presse est un peu plus prolixe en Allemagne qu'en France. Une note du 3 mai 1969 non signée sur l'évolution des règlements du solde de dédommagements de spoliations nazies affirme que la majorité du patrimoine culturel pillé n'aurait pas été retrouvé. Les lois allemandes tentent de pallier cela par des indemnisations, pour ceux qui ont réclamé. C'est une limite indéniable du processus.

TROISIÈME PARTIE

L'émergence du problème des tableaux spoliés

Durant les années 1970-1996, on passe progressivement de l'omerta/oubli politique et médiatique à un net « emballement ». Si la difficulté d'analyse historique pour la période écoulée (1955-1969) tenait à la faiblesse des sources de toutes sortes accessibles, à la vacuité des mémoires ou souvenirs des acteurs politiques sur ce sujet, et à la difficulté d'accès (archives CRA à Paris, rapports DGER) en France, celle-ci fut contrebalancée par les sources allemandes[587]. Comprendre comment les médias et la classe politique passent d'un assourdissant silence à un emballement au tournant des années 1995, c'est ce que nous analyserons dans la troisième partie. Une chose est sûre, les diplomates français savent que la thématique des tableaux spoliés est un « enjeu », et ils souhaitent limiter au maximum l'accessibilité aux archives des cours allemandes, contre l'avis des juges français qui y siègent. Il y a donc bien eu, de la part de certains acteurs, un réel souci de sécuriser l'accès à l'information, et d'empêcher du péril contentieux[588] ou des réclamations éventuelles. Une sorte d'« intranquillité » chronique anime donc quelques responsables de l'exécutif qui contribuent, en plus du contexte, à rendre le sujet mineur ou invisible. Pendant ce temps, une poignée d'héritiers écrivent encore au ministère des Affaires étrangères pour réclamer des informations. À Nantes, au CADN, ces requêtes tardives tiennent dans un simple carton.

Entre 1955 et 1969, le problème des tableaux volés par les nazis a été deux fois résolu : par les Français, puis par les Allemands, qui restituent au compte-goutte les œuvres attribuées à la France mais en indemnisant les victimes. La France se contente d'orienter vers la RFA les plaignants. Le mutisme des politiques et de la presse est complet. Seule Rose Valland s'agite encore. Exception faite du succès commercial du film hollywoodien *Le Train*, nommé aux Oscars en 1965 qui évoque les pillages artistiques mais comme prétexte à l'héroïsation de la Résistance des cheminots. Paradoxalement, c'est à l'heure de la mise en sommeil de ce dossier que rayonne la *cultural diplomacy* américaine, donnant aux musées un rôle économique et symbolique de premier plan. Mais qui sait que parmi les œuvres exposées aux États-Unis, certaines ont un passé douteux ?

Jusqu'en 1975, le problème des tableaux volés reste absent des agendas culturels, politiques et médiatiques. Une diffusion télévisée du film *Le Train*, en 1975, et le succès de *Monsieur Klein* en 1976 suggèrent que des stocks d'œuvres au passé obscur existent encore. La question des délais de prescription à leur endroit est désormais posée. Mais qui s'intéresse à ce sujet ?

La chute du mur de Berlin en 1989 révèle de nouvelles archives et l'existence des trophées soviétiques. La globalisation économique, l'influence américaine (avec une place nouvelle de la mémoire de la Shoah) ainsi que la demande française liée au retour du refoulé de Vichy ouvrent une nouvelle phase. En juillet 1995, le président de la République Jacques Chirac reconnaît la culpabilité de l'Etat français qui rend possible des restitutions et des

[587] Rapport de la TVK.
[588] Plusieurs correspondances dans le fonds Ambassade, Bonn, 1997, 1999, vont dans ce sens.

indemnisations. Il aura fallu plusieurs décennies pour que le problème explose médiatiquement.

CHAPITRE 11

Un silence presque parfait

Si un rapport interne et anonyme, daté de 1969, s'inquiète du devenir des œuvres pillées qui n'ont pas été retrouvées, force est de reconnaître qu'au début des années 1970, il est rare que l'on se soucie publiquement des tableaux « perdus de vue ».

Pourtant, en 1967, le Sbip existe encore[589]. Il représente un quart des services de la direction des affaires économiques et financières du ministère des Affaires étrangères. À sa tête se trouve Léonce Calvy qui, selon les termes du rapport, « a entretenu depuis plusieurs années les meilleures relations avec M. Rodocanachi qui appartient au service voisin des affaires générales et des transports internationaux ». On a donc affaire aux mêmes acteurs depuis vingt ans, avec des imbrications personnelles qui influent positivement sur le service : « M. Rodocanachi exerçait un certain regard sur des problèmes propres aux biens privés, par suite de sa participation personnelle aux négociations de Londres et de Paris » (« 53-54 » est rajouté au crayon de bois sur cette note). Mais l'auteur redoute, pour la suite, un conflit d'attribution : Léonce Calvy et Rodocanachi vont partir en retraite. Or il y a cinq commissions où le commissaire du gouvernement représente la masse des bénéficiaires et doit conclure, par écrit et personnellement, chaque affaire. Au-delà, il semble que le ministre interroge l'auteur du rapport sur l'impact d'une délocalisation du Sbip. Voici son avis : « il résulte de cet exposé que le SBIP n'est ni un service d'archives, ni un service comptable dont le transfert en province ne poserait pas de problème de fonctionnement, mais un service en contact permanent avec plusieurs ministères et plusieurs usagers, spoliés ou rapatriés, dont le siège ne peut se concevoir qu'auprès du département, sous l'impulsion et le contrôle de la direction des Affaires économiques »[590]. Néanmoins, malgré ses effectifs (35 à 42 personnes, dont une antenne à Strasbourg), malgré cet avis, les archives de l'Obip partent en 1969 pour Le Breil à Nantes. Et privé de ses archives, le service est réduit à peu de chose. Le service de Strasbourg continue à exploiter ses données et ses 10 000 dossiers. Il doit fournir des attestations en langue allemande[591]. En 1967, le Sbip comporte au moins neuf personnes à Nantes, sous la houlette de M. ou Mme Launay. La délocalisation, si elle suscite des réticences, n'attire pas l'attention des médias nationaux. Et c'est dans le silence et l'anonymat que travaillent ses agents, jusqu'à un avis de la Cour des comptes de 1995 qui pointe quelques bizarreries relatives à d'anciennes « lignes financières », aux MNR et leur prise en charge.

Que représente le dossier des œuvres d'art dans ces années 1955-1969 pour l'Obip, alors que c'est l'Allemagne qui a la main ? Le dossier de suivi des restitutions tient en un seul

[589] MAE, Obip, Fonctionnement, article 3 : après-guerre, suppression et suite, note de M. Brunet, Directeur des affaires économiques et financières.
[590] MAE, Sbip, document pour la Cour des comptes.
[591] Rappel : Pour le contentieux franco-allemand, l'Obip vient en appui des lois d'amendement du 20 octobre 1964 à la loi Brüg du 19/7/1957 pour vérification des réclamations françaises, délivrance des attestations officielles soit 15 000 réclamations et assure le secrétariat de la commission *ad hoc*, la loi Brüg de 1957 et l'accord du 27 juillet 1961 sur versement global relatif aux créances issues de la guerre, sur le Reich…, répond sur le problème (non résolu) des salaires des travailleurs et prisonniers et le contentieux général, dommages de guerre, Sarre (3 000 réclamations).

carton et comporte deux parties : des dossiers antérieurs à 1955 et ceux postérieurs aux années 1970. Il contient un cahier de la « commission de contrôle » avec un sommaire, une analyse et des « cas particuliers ». À l'exception de deux d'entre eux assortis de coupures de presse, les autres dossiers ont traversé l'histoire discrètement.

Très curieusement, on y trouve aussi la seule trace de l'existence d'une *« commission de contrôle »* qui va œuvrer lors de 43 séances[592]. Une synthèse très postérieure en tente un bilan portant sur 2 500 réclamations, avec 282 interventions, qui donnent lieu à 1 226 restitutions et 1 274 rejets[593]. La note non datée sur les réclamations s'étonne de quelques bizarreries, des retours à Philippe Erlanger de biens notés KA (de la famille Kann) ou des restitutions à la famille Stern de documents notés 169 et 170 R (c'est-à-dire Rothschild). L'hypothèse du rédacteur de la note est que le temps avançant, la commission de contrôle aurait préféré des attributions d'un « bien équivalent », peut-être comme furent mises en place après la guerre des possibilités de restitutions à l'équivalent[594].

Les dossiers conservés forment un ensemble hétérogène et limité. Le dossier le plus volumineux est celui de Joseph K./J. qui porte sur un Titien et se termine dans les années 1980. Paul J. (né en 1892 en Lettonie), ingénieur, réfugié en France depuis 1925, dit être le propriétaire du Titien. Un rapport adressé à Léonce Calvy donne en 1967 un avis favorable à la requête de restitution : « je crois que l'on peut admettre que le tableau attribué au Titien et représentant *Le Duc d'Aoste et son secrétaire* est bien la propriété de M. J. Les circonstances de son enlèvement fin 1940, par des Allemands, des coffres de la banque au Crédit Lyonnais, sont également vraisemblables, et en conséquence, les revendications de M. J. paraissent justifiées ». En 1947, un avis négatif avait d'abord été donné sur ce dossier. En 1965, M. J. est débouté de sa requête :

> «vous me demandez la restitution du tableau de Titien *Le duc d'Aoste et son secrétaire* au nom de M. S. suivant la procuration du 12 octobre 1965. Je crois devoir vous confirmer les termes de nos entretiens de juillet 1958, au cours desquels votre attention avait été attirée sur les difficultés que posaient, d'une manière générale, les œuvres qui aveint été cédées aux Allemands contre paiement. Dans le cas du Titien de M. S, la cession à laquelle vous avez participé, en tant qu'intermédiaire, aurait été faite contre un versement d'une somme de 1 500 000 de Francs. Je vous rappelle que seul un comité interministériel serait habilité à prendre une décision. De plus pour que cette affaire puisse être utilement évoquée devant un tel comité, il conviendrait au préalable que vous me fassiez parvenir les documents indispensables prouvant que la vente a été effectuée sous la contrainte ainsi qu'un engagement de restitution de la somme de

[592] Les dates des réunions de la commission donnent une idée de son rythme de travail : 16/3/1950, 04/04/1950, 12/04/1950, 19/04/1950, 26/04/1950, 03/05/1950, 10/05, 17/05, 26/05, 31/05, 07/06, 14/06, 21/06, 28/06, 06/07, 12/07, 15/09, 18/09, 21/09, 27/09, 28/09, 29/09, 04/10, 07/10, 11/10, 12/10, 16/10, 20/10, 26/10, 27/10, 30/10, 06/11, 25/11 et 07/02/1951.

[593] MAE, CADN, Document daté du 25/09/1998, 3 p.

[594] Conférence de Paris sur les réparations, 9 novembre-21 décembre 1945, acte final, annexe p. 18 : « Par dérogation aux principes ci-dessus, les objets (y compris les livres, manuscrits et documents) d'ordre artistique, historique, scientifique [...], pédagogique ou religieux, dont un pays a été spolié par la puissance ennemie occupante seront, autant que possible, remplacés par des objets équivalents, pour autant qu'ils n'auront pas été restitués ». Ceci sera abandonné, comme on l'a vu très rapidement, au grand dam des français.

1 500 000 francs dans l'éventualité où le comité se prononcerait favorablement… »[595].

Malgré l'avis favorable de 1967, l'affaire reste bloquée. Il faut attendre 1971 pour qu'une commission interministérielle soit enfin convoquée. Chaque ministère désigne un représentant, et se manifeste alors le délégué des affaires culturelles et du ministère des Finances qui note à la main : « prudence, compte tenu des démarches auprès des Allemands pour les restitutions artistiques (12-02-1971) »[596]. Il s'agit du *Pastel Mme Clodion* qui sera rendu plus tard par l'Allemagne. En quoi un avis favorable de la CRI et l'éventuelle restitution du Titien pourraient-ils interférer avec le retour promis par les Allemands ? Toujours est-il qu'en 1981, la justice française déboute en appel la demande du plaignant.

Le 22 janvier 1971, la commission interministérielle se réunit donc pour la première fois depuis longtemps. On retrouve la feuille d'émargement des présents, et sans autres documents, on y lit la conclusion : elle « constate que la demande est irrecevable et décide de ne pas relever les héritiers L. de la forclusion ».

On trouve 13 autres cas de dossiers en instance de règlement[597]. Est-ce un échantillon conservé pour les archives ? Le stock restant du contentieux en instance ? Un double du dossier du ministère des Affaires étrangères à Paris ? À l'identique ? Cette interrogation, cruciale, reste sans réponse.

Seule une vingtaine de cas occupent donc les services du Sbip ces années-là pour le contentieux des tableaux. Pendant ce temps, Rose Valland poursuit son pointage de listes et fait encore des « comparaisons ». Hormis ces recherches solitaires, le dossier reste semble-t-il à l'état « d'enjeu symbolique », dépendant du bon vouloir de quelques diplomates attentifs, de quelques personnels des musées peu diserts sur le sujet, ou de quelques rares famille plaignantes.

1. Les dossiers de l'écran en 1975

À la veille de la fin de la prescription trentenaire, les esprits se réveillent timidement et lentement. L'émission *Les dossiers de l'écran*, en avril 1975, consacre une soirée au film *Le Train*, assez peu relayée par les commentaires du programme télévisé. On y passe pourtant, pour la première fois, d'un lourd et opaque silence à une « médiatisation soudaine ». Comment et pourquoi ? C'est ce qu'il convient de voir[598].

D'abord, rappelons qu'il s'agit d'une des plus fameuses émissions de la télévision française, diffusée sur la 2e chaîne. Après un générique évoquant musicalement la gravité et la solennité des sujets de société abordés, un film, généralement grand public, est présenté, suivi

[595] MAE, Obip, Restitutions CRA, article 83.
[596] MAE, Obip, Restitutions, CRA, article 83, direction des conventions administratives et des affaires consulaires, Note manuscrite.
[597] Répertoire d'objets d'art enlevés en Italie par les Allemands pendant la dernière guerre : cas O. M. et M., 1973, cas Li, 1973, cas de 1952 Baldur von Schirach, cas D., 1968, cas P., 1952, cas J. B., 1952, cas du voleur Degrelle (témoignage de Rose Valland), cas M., 1951, cas d'un Poussin, 1973 (communiqué par l'ambassade de RFA, pas de liste jointe, n° Sbip 2263 à 2293, 18/06/1970), lettre MAE à DMF sur *Pastel Mme Clodion* (Louvre), affaire Bijoux de Rothschild, 1951, cas Hal. S, P et *Le Bouddha* d'Odilon Redon.
[598] Il n'est pas possible de visionner la cassette : selon l'INA, le document reste introuvable. Nous avons pu écoûter et transcrire l'enregistrement audio grâce à Françoise Flamant et à l'Association pour la mémoire de Rose Valland (annexes).

d'un débat avec spécialistes et des témoins. Quatre à huit millions de spectateurs en moyenne sont alors devant le petit écran.

Ce soir-là d'avril 1975 est donc diffusé *Le Train* qui relate l'histoire du train rempli d'œuvres d'art arrêté grâce à la ruse et au courage déployés par la Résistance. Très romancé, le film fait la part belle aux conducteurs de trains et évoque durant les premières minutes les spoliations et le Jeu de Paume. Que donne ce débat où, pour la première fois, ce sujet est traité devant le grand public ? D'abord Rose Valland raconte sa vision des faits et nuance, fortement, le côté « romancé » du film. La parole est ensuite donnée aux téléspectateurs qui téléphonent à « SVP » et posent des questions « dérangeantes ». Guy Darbois les liste :

> « outre les questions, que je vais égrener, je vais vous lire les 6 fiches que j'ai sélectionnées qui à mon avis résument l'opinion de nos correspondants. D'abord, dit l'un d'eux, "pourrait-on souligner le courage des cheminots, au cours de ce débat". La seconde sur l'importance du trésor aux mains des Allemands : "des œuvres d'art valent-elles la peine de sacrifier des vies humaines ?" Une téléspectatrice fait remarquer qu'il y a eu un train de prisonniers qui partait de la gare de l'Est le 15 août 1944 et personne ne l'a arrêté. Ce comportement de vol n'a pas été l'apanage des nazis, en matière de pillage des œuvres : "comment ont été constituées les collections d'art égyptien du Louvre ? Et du British Museum ?" Enfin et surtout, on s'interroge sur la réalité des événements retracés par le film. "Comment les Allemands ont-ils pu être assez naïfs pour ne pas voir qu'ils revenaient au point de départ ?""Je ne comprends pas que les Allemands ne se soient pas rendu compte qu'ils étaient en France alors que le train roulait à gauche, en Allemagne les trains roulent à droite". Toute cette dernière partie du film laisse sceptique les téléspectateurs. »

Voici les questions du grand public filtrées et choisies par les animateurs de l'émission. Le Quai d'Orsay y a-t-il jeté un regard, ce qui n'étonnerait pas compte tenue du contrôle exercé sur l'ORTF ? Rien ne permet de l'affirmer.

Différentes spoliations publiques et privées, ainsi que le contexte politique et culturel de l'ERR Rosenberg sont évoqués. Très vite la Résistance des cheminots est héroïsée avec deux interventions, dont la première de M. Rousseau sur la Résistance. Un autre intervenant, avec une voix « plus troublée », ne parvient pas à justifier pourquoi un train de déportés est parti le 15 août 1944 et pourquoi le train d'objets d'art a pu être arrêté. La seule évocation du contexte de la déportation vient du témoignage de M. Weiler, professeur, actif au CDJC, ancien interné du camp de Drancy. Il affirme :

> « un colonel de la croix rouge, c'était le bras droit de Rosenberg qui commandait Diesnstelle Westen, cet organisme après fin 1942 employait des énormes moyens, et on arrive à 25 000 wagons. Sous prétexte que les appartements des juifs vidés [Rose Valland intervient : « le mot était « sauvegardés »] il est arrivé qu'à partir de 1942 on arrêtait les hommes, les femmes, les enfants, les vieillards, de 2ans à 65 ans et complètement on vidait et arrêtait des familles entières. Les appartements étaient abandonnés et Rosenberg a proposé à Hitler, le 17 décembre 1941, d'élargir son activité pour s'occuper des appartements des juifs. On arrêtait des familles très moyennes, modestes, des boutiquiers, artisans, employés, ouvriers chômeurs car les juifs ne pouvaient plus travailler. On mettait des scellés et on retirait TOUT dans l'appartement. Tout, jouets, habits, restes, pharmacies, était inventorié et des déménageurs ont emmené tout cela. Ces déménagements

allaient vers deux endroits : un vers les magasins de meubles Lévitan, bd Magenta, et 43 quai de la gare vers Austerlitz (commando Austerlitz) ».

Comme il s'agit de la première évocation devant des millions de téléspectateurs des spoliations de tableaux, ces dialogues constituent des sources précieuses : ils révèlent à une heure de grande écoute les spoliations artistiques. Cette émission doit-elle peser sur des négociations européennes en cours ? Rien ne permet de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse.

Le journaliste animateur, Joseph Pasteur, demande alors à M. Weiler s'il a fait partie de ces déménageurs. Ce dernier répond : « non, les déménageurs étaient des professionnels en activité. Ils vidaient TOUT et l'emmenaient dans ces deux endroits ». Et précise que, dans ces endroits, les internés du camp de Drancy travaillaient, gardés militairement. Il a vu « Von Behr 50 fois, avec sa femme, et nous on déchargeait les caisses et malles et on triait et faisait des chiffons, et on cherchait à laisser un vêtement en bon état, des tissus, on astiquait. Il fallait plier, que ce soit propre. Il y avait un atelier de couture ; les femmes réparaient les robes et les biens spoliés. Il fallait enlever l'étiquette et on faisait une espèce « d'exposition », et des généraux allemands et leurs dames venaient faire leur choix et on mettait dans les caisses et ils ne payaient pas »[599].

M. Weiler poursuit : « il y avait un jour une collection de figurines de soldats de Napoléon très jolis (50 à 100), des belles choses aussi, tout ceci partait ainsi pour les grands messieurs allemands. Un train est venu chercher le reste. Il y avait une petite voie de chemin de fer au bout et nous chargions tout : meubles, etc. Cela a été fait par des gens qui ne savaient pas le faire. On les mettait n'importe comment ! On mettait une grande glace et on a cassé des choses ! »

2. La déportation peine à s'immiscer dans le débat

C'est un des rares moments du débat où il est fait mention de la déportation massive des juifs. Notons qu'il n'y a pas d'explication détaillée des différents types de vols, spoliations, pillages, aryanisation subis par les juifs. Et dans toutes les interventions sont visés les « ennemis du régime : les juifs et les francs-maçons ». La question du non-retour d'une partie de ces œuvres est posée mais pas par Rose Valland. Un représentant des musées reconnaît :

> « un autre problème mériterait d'être souligné : c'est le fait qu'un grand nombre de ces tableaux n'ont pas été retrouvés et n'ont pas été restitués. Mais ils existent toujours. Certains ont été détruits mais la plupart existent encore. Ils commencent à réapparaître. En 1973, chez Sothebie's, à Londres, on a mis en vente un Franz Halz qui provenait d'un vol commis en France pendant l'Occupation. Son propriétaire légitime n'a pas revendiqué, car il avait accepté l'indemnité forfaitaire que le gouvernement allemand a proposée aux victimes des spoliations il y a quelques années. Mais tous ne l'ont pas acceptée. Or il y a un problème légal qui va se poser l'an prochain. La prescription d'un délit ou d'un crime est de 10 ans, elle est donc dépassée depuis longtemps. La prescription civile, c'est-à-dire la possibilité pour le propriétaire légitime de revendiquer, est de 30 ans. Mais cette prescription sera atteinte fin mai, elle part de 1946. Ces tableaux vont remonter à

[599] Ces lieux de tri ont inspiré en 2007 à une exposition à Paris réalisée avec des photos retrouvées (Chapitre IV).

la surface ! Et on va tolérer que ces biens, ces chefs-d'œuvre de spoliations, vont remonter à la surface seront vendus dans les ventes publiques ? »

Ceci indigne un intervenant, non identifié. Que va-t-il se passer ? « Alors qu'au procès de Nuremberg on a retenu contre Goering et contre Rosenberg comme crimes de guerre ces opérations de pillage ? À ma connaissance il n'y a pas de texte qui régisse cela ; il serait temps d'y penser car dans un an ces choses scandaleuses vont se produire ! »

En 1975, un citoyen français moyen qui regarde la télévision (malgré une couverture médiatique limitée pour ce programme sur *Le Train*) possède donc une « culture minimale » sur les œuvres spoliées. Il sait que les spoliations furent massives, que certaines catégories de personnels ont résisté (dans les musées, parmi les cheminots) et que le problème n'est pas entièrement résolu : des œuvres « risquent de remonter à la surface ».

L'émission *Les dossiers de l'écran* (1967-1991) joue un rôle central dans la « mise à l'épreuve de la Shoah de l'image »[600]. Son créateur, Armand Jammot, fut résistant et tient à aborder souvent la thématique de la dernière guerre. Il y parvient fort bien puisque au moins six émissions sont consacrées au génocide : *Le journal d'Anne Franck* (1969), *Les camps de concentration* (1970), *Le ghetto se suicide* (1973), *Plus jamais ça : la déportation* (1975), *Les enfants juifs de la France occupée* (1975), *Vie et mort dans les camps nazis* (1979)[601]. S'y ajoutent les émissions sur la Résistance dont *La bataille du rail* (sur les cheminots) et *Le Train* qui évoque les spoliations. De 1953 à 1978, 358 émissions de télévision sont consacrées à la guerre (705 avec les épisodes et rediffusions)[602].

3. *Monsieur Klein*

En 1976 sort sur les écrans *Monsieur Klein*, l'histoire troublante d'un galeriste collectionneur sous l'Occupation, Robert Klein, qui finit raflé, emmené à la suite d'une erreur de nom. Non juif, il est mystérieusement attiré par cet homonyme inconnu qui, lui, l'est. Alors que le wagon s'ébranle en direction des camps, Klein se retrouve aux côtés du juif qui lui avait vendu au début du film un tableau néerlandais, et l'écho de la voix de Klein indique le prix dérisoire qu'il avait proposé à son client en échange du tableau. Le symbolisme kafkaïen du film montre de manière efficace l'engrenage fatal des mécanismes de l'exclusion, de la répression et de la déportation pour les juifs à Paris. Le personnage principal incarne un « monsieur tout le monde ». Incarné par un Alain Delon ténébreux, souvent silencieux, il s'offre en parfaite surface de projection. Ni héros, ni salaud. Entraîné vers un destin tragique, il est une conscience en construction, en devenir, guidée par la connaissance progressive qu'il acquiert au fil de sa quête, à la recherche de son homonyme.

Pour la deuxième fois, la question des spoliations d'œuvres d'art devient publique. La presse traite assez positivement du film servi par un bon suspense et par la popularité de l'acteur principal, mais ne commente pas la thématique du collectionneur et des spoliations. Le succès n'atteint pas les espoirs des quatre producteurs, dont Alain Delon qui a sollicité Joseph Losey pour la réalisation de ce film, adapté par Franco Solinas.

---

[600] Jacques Walter, *La Shoah à l'épreuve de l'image*, Paris, PUF, 2005.
[601] Isabelle Veyrat-Masson, *Entre mémoire et histoire. La Seconde Guerre mondiale à la télévision*, *Hermès,* n° 8-9, 1990, et *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran*, Paris, Fayard, 2000.
[602] Jacques Walter, *La Shoah… op. cit.,* p. 22.

Quoi qu'ayant remporté les César du meilleur film, meilleur réalisateur, meilleurs décors, le film ne n'attire que 711 000 spectateurs en salle (contre six millions pour *Les dents de la mer*). Pourquoi ce relatif « insuccès » commercial ? Le bonus, ajouté au film dans sa version DVD (2002), donne quelques pistes : un des producteurs Norbert Sada pense que l'affiche (avec une étoile jaune sur le médaillon photo de Delon) a pu gêner, mais il invoque également la complexité du film, « élitiste », alors que le grand public est visé. Plus politique est la lecture de Joseph Losey, cinéaste et producteur engagé, victime aux États-Unis du maccarthysme exilée en Europe. Il constate que lors du tournage il y avait « de l'antisémitisme dans les rues de Paris ». Le métier de galeriste du personnage principal n'est pas au cœur de son propos. Il a voulu donner à sa démarche une dimension militante, antiraciste en montrant les horreurs faites par des Français à d'autres Français. En 2002, l'un des acteurs du film Michael Lonsdale se souvient que, lors de la reconstitution de la rafle du Vel d'Hiv, d'anciens déportés ou proches de déportés sont venus parler à l'équipe de tournage, pour « témoigner ».

Le film ne décroche pas la palme d'or à Cannes (qui ira à *Taxi Driver*) ; Losey l'avait déjà obtenue en 1971. De l'avis de tous, *Monsieur Klein* est « trop dérangeant ». Lors de ses passages à la télévision, il bénéficie toutefois de critiques unanimement positives. Avec le recul, force est de reconnaître qu'il montre bien la situation du marché de l'art sous l'Occupation. Le film est coproduit par Alain Delon, également grand collectionneur d'art, ce qui n'est guère commenté. Jeanne Moreau et Suzanne Flon, également à l'affiche du film, ont aussi joué dans *Le train*. La thématique des tableaux spoliés ne peut être complètement inconnue de ces fortes personnalités du milieu cinématographique.

4. La presse artistique, entre évitement et euphémisme

Entre 1969 et 1980, hormis une mention aux rubriques de programmes télévisés et l'annonce de la mort de Rose Valland (très peu signalée), on s'épuise en vain à trouver des références à cette période des spoliations artistiques. C'est comme un long « blanc ». *La Gazette des Beaux-Arts* va distiller de brèves allusions, dans la dernière partie de sa publication mensuelle, avec 20 à 30 suites de « brèves » par pays ou par rubrique (expositions, musées, publications par siècle).

En janvier 1982, deux informations de nature assez différente, sur le thème des spoliations, sont regroupées. La faiblesse des articles consacrés au sujet nous pousse à une analyse fine de chaque mot : « à signaler deux livres sur les prises d'œuvres d'art par les nazis (1 500 resteraient à découvrir) : Charles de Jaeger : « The Linz file, Hitler's plunder of Europe's Arts » (Londres, Webb and Bower) et David Pryces-Jones : « Paris in the Third Reich » (Londres, Collins) »[603].

Selon le *Daily Express,* l'ouvrage qui a demandé 25 ans de travail à Rodolfo Siviero (1921-1983) et qui énumérait les peintures et sculptures dérobées en Italie par les nazis et les Alliés a « disparu mystérieusement de chez son imprimeur à Florence ». Diplomate et sorte d'homologue de Rose Valland, Siviero est une personnalité connue[604] déjà évoquée..

[603] *La Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1982, p. 26.

[604] Formé par les services secrets italiens, il connaît l'Allemagne où il a étudié. A la fin de la guerre, il est torturé par le responsable de la police fasciste. En 1947, il organise villa Farnese, future Ambassade de France, une

La brève ne détaille pas l'identité de Siviero, connue des lecteurs habituels de *La Gazette*. La somme de ses recherches après 25 ans de travail allait être publiée et donc rendue publique. Des « révélations » sont possibles. En second lieu, la revue met sur le même plan les oeuvres dérobées « par les nazis et les alliés ». Cette phrase évite les mots pillage, vols, spoliations, et la voie passive permet de comparer nazis et alliés. Les guillemets qui entourent « disparu mystérieusement » plaident pour un cambriolage, quelque chose de mystérieux et d'illégal. Mais le mot *« vol »* fait preuve d'un évitement.

En septembre 1983, la notice nécrologique, toujours garnie et instructive sur les relations familiales et personnelles dans le milieu de l'art, rappelle qu'Anthony Blunt, le célèbre espion, exerce dans le civil la profession d'historien d'art renommé : « grand, élégant, froid, maniant aussi bien le français que l'italien, il laisse une figure particulière et le souvenir remarquable auprès de ceux, plus nombreux qu'on ne le croit, auxquels il n'a jamais exprimé ses opinions politiques »[605].

Ainsi en Italie et en Angleterre, les homologues de Rose Valland sont clairement d'anciens agents secrets. *De facto* (sans pour autant savoir si Rose Valland travaillait comme honorable correspondante ou agent rémunérée), force est de reconnaître que ces « connections » donnent à notre sujet un côté un peu sulfureux et mystérieux. Peu d'évocations en 1983 des œuvres « volées », sauf une brève qui signale des recherches de l'Unesco sur « le retour des œuvres d'art à leur pays d'origine » et renvoie à la publication *Connaissance des Arts* de février[606].

Les seules allusions à des œuvres « volées » (en novembre 1983[607]) portent sur les lacunes de la sécurité au Louvre : le responsable de la sécurité est mis en examen et condamné car il a dérobé sept tableaux, et les a emmenés au journal d'extrême droite *Minute*. Peut être sans qu'il y ait de lien, on lit, quelques lignes plus loin, que le directeur du Louvre quitte son poste « impossible de commander ». Cette anecdote montre que dans les milieux artistiques, les connections avec la presse existent. Et pas seulement avec la presse artistique.

En octobre 1984, un rapport accablant sur le mobilier national (et la disparition de 500 biens) fait l'objet d'une brève.

Les hommes politiques apparaissent régulièrement soit pour leurs activités liées à leur amour de l'art, soit dans les notices nécrologiques. A la mort de Gaston Pawlewski[608], président du Conseil constitutionnel, ancien résistant en charge de la collecte des fonds pour de Gaulle à Londres*, La Gazette* rappelle qu'il fut président du conseil artistique des musées, membre de l'Académie des Beaux-Arts. Très paradoxalement, si les revues concurrentes ou amies sont lues et citées, la naissance de *Beaux-Arts magazine* est signalée avec la formule « revue mensuelle, la revue est très bonne ». Mais il n'y a pas de reprises sur les spoliations. Seule la presse anglo-saxonne est citée sur ce sujet.

---

exposition des œuvres « retrouvées », tout en pensant que 1 500 œuvres ne sont pas retrouvées. En 1951, une agence de récupération est mise en place, sur son idée. En 1969, son pays abandonne le dossier, mais il continue le travail. Il décède en 1983 et lègue son immeuble et sa collection d'art.

[605] *La Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1983, p. 31.

[606] *La Gazette des Beaux-Arts*, mars 1983, p. 74.

[607] *La Gazette des Beaux-Arts,* novembre 1983, p. 30.

[608] *La Gazette des Beaux-Arts,* novembre 1984, p. 27.

À la fermeture du Jeu de Paume, ce musée est regretté[609]. Il s'agit de transférer 700 œuvres pour Orsay. Le rédacteur salue le travail d'Hélène Adhémar en charge des expositions temporaires (Jean Adhémar dirige la partie française de *La Gazette* durant trente ans) mais n'évoque pas le passé de ce lieu. En avril 1987, vient le signalement de la publication de la thèse de Laurence Bertrand Dorléac « soutenue devant le Professeur Le Bot en 1980 »[610]. Le ton de la brève se veut sympathique et signale qu'elle a réalisé des entretiens d'acteurs du milieu : « car elle est née en 1957, et n'a pu connaître assez de témoins et d'acteurs. […] On devrait se contenter avant elle de quelques articles […] de René Jean dans *Arts de France* 1946 ».

Nous n'avons pas trouvé dans les brèves de *La Gazette* d'autres allusions aux œuvres spoliées, hormis une « curieuse » reprise du *Monde*, en 1985[611]. En effet, la brève atteint 30 lignes, un record de longueur.

> « Le premier procès de Nuremberg, l'art moderne condamné par Hitler dès le 5 septembre 1934, par Al Zombati dans *Le Monde* du 10 septembre. Article remarquable, très documenté, racontant le discours d'Hitler du 5 septembre en faveur de l'art grec et contre l'art "dégénéré" moderne, son "bégaiement artistique" ; la lutte de Rosenberg contre Goebbels (amateur de Nolde), les expositions de 34 à 39, l'histoire de l'architecte de Speer acceptant les théories d'Hitler, mais ne le suivant pas toujours, l'étrange Dr Behn, Käthe Kollwitz persécutée. Enfin, un trait peu connu (mais raconté par Rose Valland : Le front de l'art, 1961) : "Le 27 mai 1943 à Paris, sur la terrasse des tuileries, les soldats vert-de-gris construisirent une énorme pyramide des œuvres de l'art moderne saisies dans les musées ou raflées chez des particuliers, et y mirent le feu". Ces tableaux, choisis par une commission présidée par le peintre A. Ziegler, "portraits des grandes familles juives et œuvres des expressionnistes enjuivés" avaient été "fendus et découpés" au Louvre, puis brûlés dans "le jardin intérieur du jeu de Paume ».

C'est la description la plus longue, dans la rubrique « brèves » des pillages nazis. La question des « pertes » y est clairement posée, celle des « retours » des œuvres n'y est pas évoquée. Tout le monde connaît Rose Valland, mais son rôle n'est ni rappelé ni valorisé.

En 1984, le magazine rival C*onnaissance des arts* réussit le tour de force de consacrer tout un dossier au « butin de guerre » et rend hommage à Rodolfo Siviero, sans dire un mot des spoliations et pillages qui eurent lieu en France et sans signaler que le problème, en France, existe aussi cinq ans après le décès de Rose Valland ![612] 160 toiles et œuvres sont réunies au Palazzo Vecchio de Florence, sous le titre *L'œuvre retrouvée*. « 30 années de recherches et de démarches, souvent solitaires » : la carrière de Siviero est résumée, ses études d'histoire de l'art, son rôle d'espion à Berlin avant-guerre, et sa fuite au moment de la guerre, en Italie, car son épouse est juive. Rappelons que jusqu'au 8 septembre 1943, l'Italie et l'Allemagne nazie sont alliées.

Siviero empêche tous les départs qu'il peut et tente, ensuite, de récupérer les œuvres. Il préside l'office des restitutions, et « traite à l'échelon le plus élevé, avec les généraux alliés

[609] *La Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1986.
[610] *La Gazette des Beaux-Arts,* avril 1987, p. 21.
[611] *La Gazette des Beaux-Arts*, février 1985, p. 26.
[612] *Connaissance des arts*, n° 393, novembre 1984, p. 52-60.

qui occupent l'Allemagne »[613]. Ce qui a été pris après septembre 1943 ne fait pas souci, en revanche, toutes les opérations avant cette date posent question. Influent et intrigant, Siviero ne recule devant aucune contrainte et s'adresse au plus haut niveau : « jusqu'à Washington, auprès du Département d'État ». Qu'obtient-il ? « Il s'agit ni plus ni moins de faire modifier le traité de paix signé avec l'Allemagne, de telle sorte que soit ramenée à 1937 la prise en considération des spoliations hitlériennes en Italie ». Ceci mécontente les Allemands, puisque les tractations ont eu lieu « en bonne et due forme ».

Chose extraordinaire, la journaliste Eveline Schlumberger évoque la France mais comme par hasard ne mentionne rien des spoliations qui s'y déroulèrent : « cest l'occasion de rappeler le rôle joué en sous-main par certains marchands et antiquaires "collaborateurs" plus ou moins véreux. Ainsi des tableaux impressionnistes capturés par Goering en France chez des collectionneurs juifs ont transité à Florence chez un intermédiaire où ils étaient échangés contre des toiles de maîtres italiens »[614]. On ne trouve rien de plus sur la France. Néanmoins, la journaliste précise bien que la situation n'est pas pour autant résolue : « lorsque les troupes alliées quittent les territoires occupés, beaucoup de chefs-d'œuvre restent encore à récupérer – soit qu'on n'ait pas encore statué sur le sort, soit qu'ils manquent à l'appel pour des raisons moins qu'avouables ». C'est un accord entre Adenauer et Gasperi qui, en 1953, règle le problème. Siviero se heurte à « la mauvaise volonté de ses propres concitoyens ». Et beaucoup pensent, en Italie, qu'il est temps de passer l'éponge, de favoriser l'amitié retrouvée entre deux démocraties retrouvées, l'Allemagne et l'Italie. Où sont les œuvres que Siviero recherche ? Aux États-Unis, un pays ami et allié, dans des musées […] ou à Boston. Ces œuvres ont été payées fort cher et les acquéreurs se disent de bonne foi. Et en Suisse… »

Siviero a réussi à faire rentrer 2 000 œuvres en Italie. Il pense que 1 500 manquent encore : il « projetait d'en éditer un catalogue, mais celui-ci a disparu mystérieusement à la veille de sa publications »[615]. Volé par qui ? Rien ne le suggère, mais il est dit que c'est parfois avec l'aide de la Mafia que Siviero aurait réussi des récupérations. Rien de moins[616] !

Siviero avait expérimenté la *cultural diplomacy* et convoqué deux colloques internationaux sur ce thème des œuvres volées. Très curieusement, s'il est fait état du soutien du ministre de la Culture français, Jack Lang, il n'est nullement fait allusion au problème côté français. Tous ce passe comme si le problème n'existait pas en France. Très curieusement, les œuvres emblématiques qui illustrent cet article portent sur des « transactions » aux dates très variées : un discobole, pris en 1938, livré par Mussolini pour Hitler, et restitué en 1948 « par autorisation spéciale du département d'Etat américain en dépit du fait que l'œuvre ait été exportée au temps de l'alliance italo-allemande », un Véronèse récupéré en 1953 « restitué à l'Etat italien aux termes des accords signés à Bonn entre Adenauer et de Gasperi », deux toiles du butin de Goering « vendues » en 1941 et récupérées par Siviero en 1948 en Allemagne (un Canaletto vendu à Goering en 1941 et récupéré en novembre 1948, et un

[613] *Ibid*., p. 55.
[614] *Ibid*., p. 57.
[615] *Ibid*., p. 60.
[616] Selon un témoignage oral (d'un témoin désirant l'anonymat), ces allégations seraient mensongères et auraient pour seul but de discréditer l'Italien qui, par son propos, « mettrait en péril » la place italienne dans le concert européen à cause de son entêtement sur ce dossier. Côté français, personne ne semble vouloir confirmer cette affirmation.

tableau exporté illégalement et retrouvé en Suisse en 1958), une sculpture rapportée de Suisse en 1976 et un Masaccio (*Vierge à l'enfant*) récupéré en 1947, volé en 1971, puis retrouvé. Et quid de la France ? Aucune mention, aucune remarque, aucune allusion. Pas un mot non plus de cette délicate question des œuvres à la provenance « douteuse » lors du colloque tenu à l'Université de Genève, en 1985, que synthétise Henri Mercillon[617]. Pas un mot du professeur Jean Châtelain, ancien directeur des musées de France, au sujet des œuvres spoliées, dans son exposé très riche. Entre 1973 et 1984, le marché de l'art mondial est florissant, son chiffre d'affaire a été multiplié par presque trois, avec un rôle central des États-Unis qui concentrent, à eux seuls, 56 % des importations mondiales en valeur. Certains pays gagnent à ces échanges (le Japon, la RFA). En revanche, la France est perdante : moins 661 millions de dollars. En réalité, avec la Suisse, quelques pays accaparent 89 % des importations et 64 % des exportations mondiales. Mercillon dissèque les qualités des vendeurs et acheteurs et résume : « en vingt-six ans, le chiffre d'affaire de Sotheby's a été multiplié par 155. Sur dix ans Christie's a décuplé le sien ». Pour la première fois, le mensuel Connaissance des arts passe de l'implicite à l'explicite : « tout observateur attentif est obligé de constater :

- la puissance du secteur marchand,
- son adaptation en réponse à un double challenge : la richesse des pays industrialisés, et son corollaire, l'engouement pour les biens d'art ?
- son inventivité »[618].

Il y a une inégalité foncière entre les riches collectionneurs américains et les amateurs européens : « les moyens ne peuvent être comparés ». Et pour la première fois depuis la naissance de la revue, est explicité noir sur blanc le rapport de force très inégal entre la France et les États-unis : « le budget de quelques musées californiens dépasse celui de l'ensemble des institutions nationales françaises, britanniques et italiennes ». Dans l'énorme compétition sur ce marché mondialisé qu'est devenu le secteur de l'art, l'Europe a du mal, la France a du mal, et les musées français aussi peinent à tirer leur épingle du jeu : « on peut affirmer, en 1985, que les règles de leur gestion ne sont plus en adéquation avec les exigences de leur présence et de leur prise en compte sur un marché mondial »[619]. Trop de tutelles, de lourdeurs et pas assez d'argent ! Tel est en résumé le grief de Mercillon. Face à leur infériorité, les pays européens et la France *« régulent »* en interdisant des sorties. La conclusion logique de cet article, au ton neuf il faut bien le souligner, vise à obtenir clairement des mesures fiscales avantageuses comme cela a été le cas avec *la « dation »* qui permet de payer des droits de succession ou des impôts en « nature » avec des œuvres d'art. L'auteur, qui a été aussi administrateur des musées, souhaite que le modèle américain inspire la France : « Les États-Unis ont bâti leur richesse artistique sur des systèmes d'incitations. Pourquoi l'Europe ne retiendrait-elle pas la sienne par des systèmes semblables ou nouveaux ? » Et la conclusion de cet article fait un parallèle avec le marché des huiles minérales : « lorsque les entreprises pétrolières les quittent, il ne reste que des trous »[620].

[617] *Connaissance des arts,* décembre 1985, n° 406, p. 11-12 et *The Economist*, 27 juillet 1985.
[618] *Connaissance des arts,* décembre 1985, p. 12.
[619] *Ibid*.
[620] *Ibid*.

Quand il est question de vols, il n'est jamais fait état des pillages de guerre mais des vols récents dans les musées et les expositions jugés trop peu protégés[621]. Il n'est pas plus question des spoliations ni des pillages à l'issue d'un volumineux dossier consacré à Vienne (1880-1938), même si l'introduction de l'article le laisse entendre, et la conclusion rappelle qu'Hitler n'a retenu de Vienne que la face « cachée, sombre et négative » de la modernité artistique et politique.

Dans *Connaissance des arts*, si la question de l'authenticité de certaines œuvres est posée, à aucun moment celle de la provenance ne l'est[622]. C'est aussi un non-sujet pour Laure Dubreuil qui enquête sur « Les œuvres d'art, nouveau refuge pour le grand banditisme »[623]. En effet, en raison de la crise, les œuvres d'art sont considérées par tous, y compris les truands et les mafias de tous pays, comme assez « sûres »[624]. À l'occasion de cette enquête, l'adage du droit - « en fait de meuble, la possession vaut titre » - est rappelé. Ceci est vrai dans tous les cas, sauf s'il y a eu un vol. Parfois le problème n'est pas, pour la police, de retrouver des biens volés, mais les propriétaires de ces derniers ! Et vient une remarque générale d'un policier qui s'applique (aussi) aux tableaux « volés », pillés ou spoliés durant la guerre qu'il n'évoque pas : « une grande partie des objets volés sont des biens de famille que personne n'a même jamais pensé à photographier ».

Si les tableaux spoliés ou liés à la guerre sont négligés dans *Connaissance des arts*, c'est aussi le cas pour les « nouveaux maîtres des musées » publics interrogés par le mensuel[625]. Ni Olivier Chevrillon, ni Michel Laclotte, ni Pierre Rosenberg, ni Alain Brandebourg n'en disent mot. À aucun moment, même si la grande expérience en muséologie de Michel Laclotte est soulignée, la question des spoliations n'est évoquée. Un portait très élogieux de Pierre Rosenberg rappelle son expérience et sa présidence du comité français d'histoire de l'art. Il est même décrit comme un « passionné par la protection du patrimoine français »[626]. L'adjoint au directeur des musées de France signale cependant un élément de contexte à prendre en compte : il considère que les musées français sont sous-dotés en personnel, et que les Allemands, par exemple, disposent de quatre fois plus de collaborateurs scientifiques. Cela signifie que dans ces années où la concurrence est rude, avec les autres pays, où il faut chercher de nouveaux partenariats, avec le secteur privé, les musées ne peuvent peut-être pas « tout » faire : réussir et accompagner la décentralisation qui a suivi la victoire de la gauche en 1981, assumée par la droite lors de la cohabitation avec François Léotard qui met en place ces mesures. La direction des musées de France ne parle pas du sujet (alors que toute l'Italie parle de Siviero), mais il existe au moins l'excuse de la question du « manque de moyens » et « du manque de temps ». Et si les musées sont sur la sellette et attaqués, dans les années 1980-1990, c'est essentiellement à cause de leurs méthodes d'achat jugées injustes, par rapport aux particuliers, puisqu'ils ont un droit de priorité. Et la longue

[621] *Connaissance des arts,* décembre 1985, p. 15 : « La ruée vers l'art : sous ce titre, une campagne de promotion incitait à visiter les musées. Les voleurs ont suivi le mouvement à leur façon. Que faire ? »
[622] Ce problème n'est absolument pas évoqué par Marc Blondeau et Éric Turquin qui, en 1988, quittent Sotheby's pour s'installer comme experts à Paris et expliquent leur stratégie (*Connaissance des arts*, janvier 1988, n° 431, p. 12-13).
[623] Laure Dubreuil dans *Connaissance des arts*, n° 432, février 1988.
[624] Une loi d'avril 1988 oblige tous les vendeurs à tenir un registre sur l'origine des biens.
[625] *Connaissance des arts*, n° 430, décembre 1987, p. 67-72.
[626] *Ibid.*, p. 72.

liste de griefs reprochés aux musées[627] par *Connaissance des arts* ne comporte aucune allusion au passé douteux de certaines œuvres ou à la question des MNR. Et pourtant, le bilan est accablant. Le journaliste se place clairement dans la posture du défenseur des petits collectionneurs. Néanmoins, la malignité et la force de frappe des musées français méritent d'être nuancées : les crédits annuels des musées de France (*« 80 millions de francs »*) ne représentent qu'un tiers du prix, en 1987, des *Iris* de van Gogh. Bref, si les méthodes d'achat sont controversées, les « stocks » MNR ne sont pas connus par les chroniqueurs dont aucun n'a eu l'idée de transposer le cas italien à la France. Pourquoi ce manque de curiosité ?

Peu disert sur la question des récupérations en France, un peu plus pour l'Italie, *Connaissance des arts*, qui dépasse désormais en influence et en ventes *La Gazette des Beaux-Arts*, reconnaît à propos d'une ponction française sur une collection qui repart au Japon : « en 1960, on pourrait penser que l'art est affaire culturelle, voire commerciale, mais… monnaie d'échange diplomatique »[628]. Mais, à lire *Connaissance des arts*, le lecteur « âgé » sait qu'il y a eu des spoliations (article sur Rose Valland, en 1961) et qu'il y en a eu en Italie. Il n'ignore pas non plus que les affaires de tableaux firent l'objet de règlements « au sommet » entre Adenauer et de Gasperi, ainsi qu'entre Siviero et le département d'État américain (1986). Mais les lecteurs de *Connaissance des arts* sont des amateurs appartenant aux catégories les plus aisées de la société française. En attestent le prix de vente du mensuel et le positionnement « haut de gamme » des publicités nombreuses qui le garnissent. Ses lecteurs mesurent donc bien le poids économique, financier et symbolique de l'industrie de l'art et savent que l'art n'est pas neutre. Les États-Unis ont construit et mis en scène leur puissance économique aussi en développant « leurs » musées. C'est une affaire d'argent, mais aussi de pouvoir, qui concerne également l'échelon le plus élevé de la vie politique internationale, qui peut avoir à connaître le devenir d'oeuvres d'art. Certains documents de l'après-guerre portent la mention « secret défense »[629]. Dans les années 1970, à leur fermeture, à la demande des alliés, et surtout de la France, des bilans d'activité de la *Treuhand* et des cours allemandes font l'objet de conditions de consultation très restrictives réservées aux données « sensibles »[630].

La grande discrétion de *Connaissance des arts* se retrouve chez sa concurrente, *La Gazette des Beaux-Arts*. En 1987, un nouveau concept fait son apparition dans les brèves de *La gazette* : le « refus de mise en vente ». En novembre, une brève signale que Sotheby's a refusé d'acheter un tableau « parce que c'est une œuvre volée par les troupes nazies »[631]. Le lecteur peut en conclure qu'un système de veille existe et que les grands opérateurs observent par prudence une sorte de principe de précaution. En 1987, l'histoire de l'art sous le nazisme est plusieurs fois évoquée, une sorte de record pour la fréquence et la taille des articles. En mai-juin 1987, le rédacteur (toujours anonyme, c'est un usage) signale la publication en néerlandais du travail de Jong Holland (décembre 1986) : *Entartete Kunst en Deutsche*

[627] François Duret-Robert, « Marché de l'art, ce qu'on reproche aux Musées (dossier) », *Connaissance des arts*, n° 446, avril 1989, p. 115-129.
[628] *Connaissance des arts,* n° 96, p. 25 et 27, à propos de la collection Gulbenkian.
[629] Les rapports de Rose Valland à la DGER les furent ou de Roger Humbert à la direction des affaires économiques (entretien avec l'auteur, décembre 1999).
[630] MAE, CADN, Ambassades, série Bonn, 1997 et 1999.
[631] *La Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1987, p. 20.

Kunst[632]. Deux numéros plus tard, le sujet revient : « on se souvient qu'Hitler voulait constituer à Linz, sa ville natale, un musée avec les tableaux et objets d'art saisis par les services. Beaucoup ont été restitués, mais il en reste 1 500 que les autorités ouest-allemandes distribuent dans les musées et leurs ambassades. On saura leur origine en 1995, lorsque sera divulgué le journal du Directeur du Musée de Linz, Dr Posse. Voir R. H. Jansen (Die Zeit, Janvier 1987). En attendant, les œuvres non réclamées sont conservées au Musée de Nuremberg »[633]. À nouveau, c'est une publication étrangère qui sert de source. Après l'Italie, c'est l'Allemagne. À aucun moment le rédacteur ne se risque à poser la question : et en France ?

À l'automne, le récit des mémoires de Magdeleine Hours, *Une vie au Louvre*, fait l'objet d'une recension chaleureuse[634]. Néanmoins, les remarques pittoresques l'emportent (le Pape Pie XII lui aurait demandé : « est-ce que les hommes vous obéissent ? », ce qui amuse le rédacteur). Si l'hommage rendu aux « femmes du Louvre » est signalé, rien sur Rose Valland et le pillage des œuvres… Enfin, en octobre 1987, un long article de *La Gazette* porte sur Kandinsky (ce qui n'arrive pour ainsi dire jamais)[635]. Pour *La Gazette*, et surtout pour ses articles longs, le temps semble s'arrêter en 1900. Si la fuite du peintre devant les nazis est signalée, rien sur les spoliations de ses œuvres.

L'année suivante, alors que le sort des juifs déportés reste très rarement évoqué dans *La Gazette*, un exemple de don d'un collectionneur polonais permet de sensibiliser à la thématique… de l'ingratitude du régime communiste dans un contexte post-Solidarnosc mais antérieur à la chute du mur de Berlin[636]. Un riche collectionneur sorti miraculeusement « d'Auschwitz et de Buchenwald, après avoir fait fortune, a constitué une collection prestigieuse de 400 tableaux de maîtres ». À sa mort, il les lègue à sa ville natale, Varsovie, ce qui met le musée archidiocésain, au 3e rang des musées d'Europe de l'Est après l'Ermitage et Leipzig. *La Gazette* signale que « [l]a donation n'a suscité ni enthousiasme ni reconnaissance de la part des autorités civiles de Pologne ».

Pourquoi les occurrences sur les tableaux spoliés sont-elles plus nombreuses ? Est-ce l'effet de la publication de la thèse de Laurence Bertrand Dorléac ? De l'arrivée de nouveaux journalistes ? De celle de Pierre Daix, plus sensibilisé au sujet, qui signe certaines chroniques ? Du départ de Jean Adhémar ? Il est difficile de répondre. Les articles brefs ne sont pas signés. Les articles de la revue rivale *Beaux-Arts magazine* sur ce sujet ne sont jamais cités ou repris.

Alors que le décès de Rodolfo Siviero est traité dans *La Gazette* par une brève, et que le vol de son ouvrage en 1982 donne lieu à un signalement, il faut attendre 1988 pour que son projet de musée soit évoqué. Un procès compliqué oppose en effet, en Italie, plusieurs parties prenantes dont *La Gazette* signale l'issue : « la collection Rodolfo Siviero, récupérée en Allemagne dans les années 1950, restera à Florence sur décision ministérielle et sera présentée au palazzo Vecchio, dans les allées spécialement aménagées »[637]. Dans le même

[632] *La Gazette des Beaux-Arts,* mai-juin 1987, p. 21.
[633] *La Gazette des Beaux-Arts,* juillet-août 1987, p. 13.
[634] *La Gazette des Beaux-Arts,* septembre 1987, p. 33.
[635] *La Gazette des Beaux-Arts,* octobre 1987, p. 137-143.
[636] *Idem.*
[637] *La Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1988, p. 11.

numéro est mentionné un effort de l'État italien pour valoriser ces retours de tableaux[638]. Pendant ce temps, en France, « les autorités de l'État ont multiplié, au cours de l'année 1988, les opérations destinées à mettre en valeur le patrimoine, et à y sensibiliser le public ». Cette vigilance des Italiens ne conduit à aucune évocation du dossier des récupérations en France dans *La Gazette*, et ce problème reste sous l'angle spécifiquement italien. C'est seulement en mars 1990 que survient le dénouement en Italie : « une solution satisfaisante est finalement adoptée en ce qui concerne les collections considérables d'œuvres enlevées par les nazis pendant la dernière guerre mondiale et réunis par Rodolfo Siviero au Palazzo Vecchio (exposées depuis juin 1984 au 3e étage du Palais). Le ministre des Beaux-Arts et la commission consultative spécialement réunie décident qu'une centaine d'œuvres resteront définitivement à Florence. Elles seront installées aux Offices […] et constituent une section spéciale qui rappellera l'action « récupérations » de Rodolfo Siviero. Dès à présent, une préfiguration de ces salles présente au public 30 œuvres par salles […] des plus grands artistes présents dans la collection »[639]. Cet hommage rendu au spécialiste des récupérations italien donne-t-il des idées à *La Gazette* pour la France ? Pas un seul instant. Un lecteur peu avisé pourrait penser que ce sujet ne concerne que l'Italie.

La Gazette des Beaux-Arts sert un peu de « bulletin officiel » en France. Elle présente dans son numéro annuel de mars les principales acquisitions des musées avec des illustrations de qualité. Cependant, sur la question de la propriété, son point de vue se veut atypique : les conservateurs, dans leur immense majorité, sont très attachés à l'inaliénabilité des collections. À *La Gazette* (avril 1991), on se verrait bien en affranchir les musées comme dans certaines collections américaines. Les musées pourraient vendre des tableaux pour en racheter d'autres. *La Gazette* est souvent en net « décalage politique », hostile à la gauche, mais se moquant aussi d'un Philippe de Villiers, éphémère détenteur du maroquin de la Culture.

Mieux*, La Gazette* est irritée par l'ouverture du patrimoine au grand public. Et c'est une constante. En 1988, la seule autre évocation du patrimoine pillé concerne la Révolution française : alors que la préparation du bicentenaire de la Révolution bat son plein, *La Gazette* se lamente des réflexions sur les futurs lieux de mémoire : « peut-être serait-il plus utile de dresser l'inventaire des destructions innombrables et des ravages causés par ladite Révolution aux œuvres d'art et aux monuments historiques… ».

Attentive aux honneurs, traditionnelle, *La Gazette* relève tous les médaillés et distingués. En octobre 1988, le directeur du patrimoine Jean-Pierre Bady, qui siègera plus tard à la CIVS, reçoit la distinction de chevalier de la Légion d'Honneur. Enfin, la protection du patrimoine passe par l'évocation avantageuse d'une convention entre les ministères de la Défense et de la Culture : « ce protocole prévoit des mesures en faveur du développement culturel, de la création artistique, de la conservation, de la mise en évidence du patrimoine (participation des armées aux recherches archéologiques aériennes et sous-marines, restauration et entretien de bâtiments anciens) »[640]. L'union Culture-Défense n'est pas récente mais rarement aussi mise en valeur.

[638] *Ibid*., p. 14.
[639] *La Gazette des Beaux-Arts,* mars 1990, p. 107.
[640] *La Gazette des Beaux-Arts,* décembre 1988, p. 13.

L'impact de la chute du mur de Berlin, s'il est envisagé pour l'Allemagne et l'URSS, ne donne l'impression d'aucun « effet » pour la France. Il faut attendre septembre 1991 pour trouver trace de la conséquence de la fin du communisme : à Berlin, « de nombreux trésors artistiques que l'on croyait détruits ou disparus dans l'enfer de la bataille où s'est effondré le III[e] Reich ont été en réalité récupérés par l'armée et emportés en Union Soviétique, soigneusement stockés loin des yeux indiscrets. […] Ces réapparitions et les nouvelles conditions dans l'Europe de l'Est font naître des problèmes : l'Allemagne réunifiée pourra-t-elle se voir restituer des œuvres qu'elle peut revendiquer comme faisant partie de son patrimoine antérieur à la prise du pouvoir du national socialisme ? »[641] *La Gazette* renvoie, prudemment, à l'*Observer* (24 mars 1991) et au *Times* (26 mars 1991). Nulle interrogation sur l'impact de la chute du mur sur la France. Et lors de l'évocation du colloque du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM), fondé par l'Unesco, et du colloque du 17-22 Juin « Media save Art », pas un mot sur l'interaction possible chute du mur-tableaux spoliés et France. Les brèves de *La Gazette* sont en revanche ouvertes aux partisans de la *« Glasnost »* en URSS et à Alexis Mastorgouïev qui la réclame « sur le sort des trophées culturels (œuvres ou objets d'art, livres, manuscrits et pièces d'archives) exportés par les soviets d'Allemagne occupée et qui demeurent dans des dépôts secrets, inaccessibles aux savants »[642]. Très intéressant, *La Gazette* note néanmoins que si l'URSS rend, elle peut pour autant, suite aux règles établies par la conférence de la Haye (1954), garder certaines oeuvres car son propre patrimoine a été systématiquement spolié par l'occupation nazie. Et, pour une fois, la brève est signée, par Boris Lossky (1905-2001), fin connaisseur du dossier.

Curieusement, nulle allusion au colloque de Brême sur les œuvres d'art spoliées, au transfert des archives de la CRA aux Affaires étrangères, aux travaux de Marie Hamon. Mais *La Gazette* se déchaîne contre la politique culturelle menée, la journée contre le Sida, organisée aussi dans les musées, et y voit une « terrible confusion des valeurs »[643]. Et se pose la question de la suppression du ministère de la Culture.

La thématique spoliations-récupérations, audible pour l'Italie, n'émerge pas en France, même pas dans les notices nécrologiques. Ainsi, à la mort de Germain Bazin (1990), rien n'est dit de cette période, pas plus que lors de la sortie tardive de son témoignage sur l'exode du Louvre[644]. Jacques Jaujard est cité, mais Rose Valland et la récupération sont oubliés. Même « oubli » lors de l'évocation du décès d'Emmanuel de Margerie, ambassadeur (1975-1977), ancien directeur des musées de France, présenté comme le président de l'Europe pour *Christie's*.

Les dysfonctionnements du marché de l'art après-guerre suite aux spoliations n'existent pas pour *La Gazette*, même lorsqu'elle recommande des ouvrages qui incluent la problématique. Ainsi, la sortie du livre de Raymonde Moulin, en janvier 1993, ne donne lieu qu'à des éloges, « tableau riche », « somme à méditer », mais rien ne mentionne les

[641] *La Gazette des Beaux-Arts,* septembre 1991, p. 8.
[642] *La Gazette des Beaux-Arts,* octobre 1991, p. 17.
[643] *La Gazette des Beaux-Arts,* février 1992, p. 1.
[644] *La Gazette des Beaux-Arts,* avril 1992, p. 1

particularités du marché de l'art et son manque de transparence[645]. Et si le bilan de la journée du Patrimoine fait, à nouveau, l'objet d'attaques moqueuses, *La Gazette* n'insiste pas[646].

A-historiques, ses articles s'arrêtent au début du XX^e^ siècle et seules les brèves abordent l'actualité. La construction du musée d'art et d'histoire de l'art du judaïsme fait l'objet d'une annonce mais toujours rien sur les œuvres spoliées[647]. L'ouverture en est annoncée pour 1997. Le seul souhait concerne l'architecture et les lieux.

Il faut attendre septembre 1994 pour apprendre que la réunification de Berlin aura bien des répercussions sur l'organisation des musées ![648] En retard sur l'actualité en raison de ses délais de confection, *La Gazette* annonce bien après les autres médias les retours d'œuvres d'Allemagne vers la France[649]. Le message est minimaliste et ne dit rien des travaux ni des discussions en cours avec l'URSS sur le dossier des archives. *La Gazette* minimise l'information et la banalise : « à l'occasion du 63^e^ sommet franco-allemand de Mulhouse, remise à la France le 30 mai dernier, de 28 peintures et dessins, biens spoliés durant la dernière guerre et conservés par la *Stiftung Preussischer Kulturbesitz* pour la plupart »[650]. Plus aucune allusion à ce « retour », la seule allusion au patrimoine français venant à propos de la nomination de la nouvelle directrice des musées de France, Françoise Cachin, qui remplace Sallois (ancien directeur de cabinet de Jack Lang). Présentée comme directrice du musée d'Orsay, spécialiste des néo-impressionnistes et de Goya, son programme serait d'améliorer le statut des œuvres d'art en France, de régler le problème des exportations ; *La Gazette* parle « d'absence de réglementation ». Françoise Cachin se fixe comme objectif de « protéger le patrimoine privé et enrichir les collections publiques ». La curiosité très « limitée » de *La Gazette* sur la thématique des tableaux spoliés, hormis le cas italien, depuis 1983, reste d'actualité. La revue de référence, ou qui se veut comme telle, et la plus ancienne en tout cas, perpétue sa tradition d'un traitement minimaliste de la période de l'Occupation, des pillages et des restitutions.

Paradoxalement, alors qu'il est de plus en plus question de tableaux volés, aucune mention des travaux de Lynn Nicholas ou d'Hector Feliciano, les premiers à enquêter sur les récupérations, comme nous le verrons plus tard. Ils sont contournés.

En novembre 1994, *La Gazette* évoque dans un numéro spécial la situation en Allemagne. Dans certaines collections « manquent […] les objets de la première catégorie […] ces objets, dont on a cru pendant longtemps qu'ils étaient perdus, avaient en fait gagné Moscou en 1945, où ils furent officiellement localisés en 1993 au Musée Pouchkine. L'inventaire qui figurait dans les caisses du Musée Pouchkine est ici donné à titre de documentation, accompagné des photographies des objets les plus prestigieux »[651]. Dans ce même numéro vient la recension d'un ouvrage de René Huygue, *Une vie pour l'art, de Léonard à Picasso* (1994), qui se veut une « réponse » aux mémoires de Germain Bazin.

[645] *La Gazette des Beaux-Arts,* janvier 1993, p. 22.
[646] *La Gazette des Beaux-Arts,* décembre 1993.
[647] *La Gazette des Beaux-Arts,* avril 1994.
[648] *La Gazette des Beaux-Arts,* septembre 1994, p. 6.
[649] *La Gazette des Beaux-Arts,* octobre 1994, p. 3.
[650] *La Gazette des Beaux-Arts,* octobre 1994, p. 3.
[651] *La Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1994.

André Chamson y est raillé pour sa « couardise », mais si l'évacuation des collections vient dans le résumé, la thématique « retour » reste absente du résumé.

L'année 1994 s'achève sans autre mention sur le sujet mais sont signalés des mouvements de personnels à la tête des musées : Henri Loyrette arrive à Orsay et Pierre Rosenberg remplace Michel Laclotte à la tête de l'établissement du musée du Louvre. À la faveur de l'annonce de la publication du catalogue général des tableaux des musées allemands (10 volumes, quatre pour les artistes et œuvres et trois tomes d'index iconographique), *La Gazette* regrette que ceci n'existe pas en France, elle qui publie chaque année, dans son numéro de mars, l'essentiel des acquisitions significatives des musées français : « on se prendrait à rêver pareille aubaine pour d'autres pays »[652]. Rien en février et mars sur ce thème – alors que *Beaux-Arts magazine* s'empare du sujet –, hormis la naissance annoncée du laboratoire de recherche des musées[653], l'annonce de la prochaine restructuration de l'inspection des musées pour privilégier l'inspection de collections[654], et celle de la publication d'un colloque sur « les objets d'art dans l'UE, aspects juridiques et pratiques »[655].

La thématique des droits de propriété revient de plus en plus souvent, à travers la présentation de l'ouvrage *L'art volé. Enquête sur le vol et le trafic d'objets d'art*, rappelant que ce monde préfère la discrétion. Un hommage à Jean Cassou, à travers l'exposition et le catalogue rappelle le sujet « tableaux volés » [656]. *La Gazette*, lors de la citation d'un ouvrage historique dédié à la réunion de musées nationaux et leur histoire (1870-1940), affirme que la genèse et le fonctionnement de cette édition repose sur plusieurs musées dont le Luxembourg, le musée Monet (Orangerie des Tuileries) et le Jeu de Paume[657]. C'est l'appui des politiques qui a permis cette initiative y compris celle de « parlementaires influents » comme Raymond Poincaré, Louis Barthou ou Edouard Herriot. Il y a donc bien des liens, de sociabilité et de connivence, entre le monde des arts et de la politique. Mais ceci relève de l'implicite.

Certes le sujet date d'avant la Seconde Guerre mondiale, mais c'est la première fois que la complicité ou « proximité » entre le monde des musées et de la politique est autant mise en avant. Sans citer les auteurs qui font parler d'eux (Nicholas et Feliciano), *La Gazette* réussit la prouesse, en utilisant d'autres « entrées », d'aborder la thématique des « tableaux volés » durant la guerre. Ou celle de la sécurité du patrimoine, telle l'annonce en septembre 1995 de la mise en place de la commission Aicardi avec des représentants des différents ministères (de la Culture, de la Justice, de l'Économie, du Budget) pour une double réflexion sur « la protection du patrimoine national » et « l'enrichissement des collections publiques »[658]. C'est ce même Aicardi qui, en 1968, avait su faire passer un texte sur les dations. Et personne ne sait, encore, que cette commission répond, en partie, à la mise en place d'un groupe de travail aux Etats-Unis sur le même sujet. Enfin, les initiés de la sphère mitterrandienne savent-ils déjà, en 1995, qu'Anne Pingeot, auteure de *La sculpture au Musée d'Orsay* est la mère de Mazarine, la fille cachée, du président ? Toujours est-il que l'ouvrage est très aimablement et

[652] *La Gazette des Beaux-Arts,* janvier 1995, p. 10.
[653] *La Gazette des Beaux-Arts,* mars 1995, p. 79.
[654] *La Gazette des Beaux-Arts,* avril 1995, p. 3.
[655] *Ibid.*, p. 23.
[656] *La Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1995, p. 2.
[657] *La Gazette des Beaux-Arts,* juillet-août 1995.
[658] *La Gazette des Beaux-Arts,* septembre 1995, p. 1.

avantageusement présenté par la gazette[659]. Le pouvoir exécutif ne peut donc que connaître ce sujet.

L'impasse sur Nicholas et Feliciano peut s'expliquer, tant ces ouvrages se montrent critiques avec la famille Wildenstein. Néanmoins, la thématique est effleurée en janvier 1996, avec la présentation, plutôt critique, de l'ouvrage de Lionel Richard, *L'Art et la guerre*, dans un numéro à la couverture modernisée, en couleur, et le nouveau sous-titre *La doyenne des revues d'art*[660]. *La Gazette* est distancée par *Beaux-Arts magazine*, un vrai magazine, moderne et vivant. D'ordinaire très en retard dans ses résumés d'ouvrages et l'annonce des colloques, *La Gazette des Beaux-Arts* réussit l'exploit de signaler en novembre 1996 le colloque du même mois sur les spoliations et récupérations. On y lit : « sous l'égide de la Direction des Musées de France et celle de la Direction des archives et de la documentation du ministère des Affaires étrangères, l'École du Louvre abrite ce mois-ci un colloque ayant pour thème "Pillages et restitutions. Le destin des œuvres d'art sorties de France pendant la seconde guerre mondiale". Rappelons que 2 000 œuvres sont actuellement encore conservées par les Musées Nationaux en vue d'une restitution »[661]. Rien sur les invités, ni sur le fait que la maison Wildenstein eut aussi à souffrir de ces pillages et des mesures antisémites. Pas un mot des dernières recherches en cours.

En 1995-1996, un changement de position s'est amorcé sensiblement à *La Gazette*, à en juger par la fréquence des occurrences du sujet « tableaux volés ». Si les spécialistes sont encore évités, et si l'étranger est mis en avant (URSS, Allemagne), le tabou semble écarté, et *La Gazette* « ose » parler de ce thème. Autre évolution, la fréquence croissante des ouvrages portant sur le XX^{e} siècle. *La Gazette,* si elle n'a impulsé aucune dynamique au sujet des tableaux, n'a pu les ignorer tant la pression médiatique est forte.

Si la connaissance du grand public vient de la presse au milieu des années 1990, un autre vecteur de diffusion le précéda grandement, aux États-Unis et ensuite en Europe : le succès du héros Indy, d'Indiana Jones, pour partie au cinéma, pour partie via des jeux vidéo.

Si un film fait partie des sources acceptées pour l'histoire contemporaine, la présence des jeux vidéo ne va pas encore de soi. Néanmoins, la fréquence des allusions conduit à un détour imprévu dans l'univers des consoles et des revues de jeux vidéo, qui ont développé, plus tôt que les ouvrages savants, cette thématique des tableaux volés par les nazis, ensuite recherchés par Indy.

Le dernier témoignage de Rose Valland reste limité aux lecteurs du *Dauphiné Libéré*[662] pour lequels, jadis, elle tint des chroniques. Le 19 mars 1979, Paul Denarié raconte : « une vieille dame charmante, dans un petit appartement encombré de souvenirs, de statues, de maquettes de bateaux, de tableaux, près des arènes de Lutèce, au cœur du quartier latin. Grande, coquettement maquillée… elle apparaît d'une étonnante jeunesse malgré ses 80 ans. Dès qu'elle parle de son musée, elle quitte sa modeste réserve, elle se redresse, elle s'enflamme »[663]. De 1967 à 1979, Rose travaille presque seule, aidée de sa compagne Joyce

[659] *La Gazette des Beaux-Arts,* décembre 1995, p. 1.
[660] *La Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1996, p. 4.
[661] *La Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1996, p. 3.
[662] 410 000 exemplaires encore en 1974.
[663] Frédéric Destremau, *Rose Valland… op. cit.*, p. 136.

Heer[664] (décédée en 1977). Retraitée active, elle piste encore des tableaux et des listes. Mais qui le sait ? Visiblement personne. La presse n'en dit rien, ni la presse quotidienne, ni la presse artistique. Seule la presse régionale accorde une petite place à l'héroïne des récupérations. En pleine idylle franco-allemande entre Valéry Giscard d'Estaing et le chancelier SPD Helmut Schmidt, tout ce qui peut brouiller les relations entre les deux pays reste malvenu.

[664] Celle-ci ayant travaillé longtemps pour des Américains, les États-Unis peuvent-ils ignorer complètement ce que fait Rose Valland ?

CHAPITRE 12

Pourquoi ce silence ?

Pourquoi ce faible intérêt des médias alors que le musée a le vent en poupe, que les expositions attirent de plus en plus de monde ? Le vol des tableaux n'est qu'une péripétie, matérielle, dans le déroulement des événements dramatiques de la Seconde Guerre mondiale.

1. Les causes du verrouillage en France et en Allemagne

Après les événements de mai en France, la critique radicale a le vent en poupe. Le milieu artistique et les musées ne sont pas épargnés par la contestation. Les enquêtes sociologiques de Bourdieu sur les visiteurs des musées montrent bien que les enfants de milieux privilégiés profitent beaucoup plus de la culture savante que les enfants de milieu modeste. La démocratisation escomptée n'a pas eu lieu. Au cœur de ces critiques, la difficulté d'accès des musées (le prix du ticket n'explique pas tout) et le rôle de l'argent. La presse traite donc de la question des musées, du succès des expositions, de leur rôle croissant, mais elle traite rarement du fonctionnement du marché de l'art. Ainsi, dans *Le Point* du 21 mai 1973, le lecteur peut lire une interview d'Aimé Maeght par Pierre Desgraupe : « La peinture et l'argent ». Sur la hausse des prix de l'art, voici la réponse du collectionneur et mécène : « l'origine de tout cela je crois qu'il faut la rechercher aux Etats-Unis […]. Je crois que les marchands américains qui n'ont pas notre culture ont créé en partie ce malaise […]. Ils avaient bénéficié pendant la guerre de l'apport de nombreux artistes qui leur ont apporté une vision, une façon de travailler qu'ils ne connaissaient pas ». Pour Pierre Desgraupe, « c'est un paradoxe : l'inflation favorise à la fois la création artistique et la spéculation sur l'art. Et la spéculation, à son tour, détruit les vraies valeurs de l'art ».

Cette mise en accusation des « Américains », dont l'attitude consumériste en matière d'art développe la spéculation, une hausse excessive des prix, revient de façon récurrente dans la presse. Mais pas un mot de la question des origines des tableaux ni de leur histoire qui a pourtant un rôle sur la fixation des prix.

Le meilleur connaisseur des commissions arbitrales pour la France, Jean Marion, est mis à disposition à temps complet, en 1960, et cet avocat général juge au début des affaires lourdes et complexes. A la fin de son fonctionnement (1975), après diverses péripéties, elles sont « suspendues » avant d'être supprimées. L'ambassadeur de France en RFA suggère des conditions de classement et de communicabilité de ces archives beaucoup plus drastiques que le juge Marion. Ainsi, selon l'ambassadeur, les premiers dossiers traités et les dossiers des zones d'occupation « devraient pouvoir être déposés aux archives de Coblence et être accessibles à un nombre limité de personnes pouvant y avoir intérêt. Ces dossiers renferment les décisions prises par les chambres […] et d'autres actes officiels […]. Les dossiers du conseil des Présidents peuvent présenter un intérêt, sans doute davantage historique que juridique »[665]. En revanche les dossiers des juges posent question à l'ambassadeur, mais pas

[665] MAE, Obip, Restitutions, article 10, lettre de l'ambassadeur de France au ministre des Affaires étrangères Jean Sauvagnargues.

au juge Marion. Il est inscrit au crayon de bois dans la marge « M. Marion est d'un avis contraire ». Écoutons les inquiétudes de l'ambassadeur : « les dossiers des juges posent un problème délicat. Il s'agit, en effet, des dossiers personnels de chacun des juges sur chaque affaire traitée par lui. On y trouve des commentaires, des avis, des annotations sur les avis des autres juges traitant la même affaire ». Pourquoi le juge Marion n'est-il pas inquiété par cette éventuelle transmission de ces archives à Coblence ? « Les juges français traitent les affaires selon une procédure orale et leurs dossiers sont donc pratiquement inexistants pour leur part ils ne verraient pas d'inconvénient à s'en dessaisir ». Malgré l'accord des juges, l'ambassadeur de France à Bonn insiste : « il me paraît qu'en tout état de cause, ces dossiers ne devraient en aucun cas être déposés à Coblence. Leur accès au public même restreint irait directement à l'encontre du secret des délibérations stipulé à l'article 8 alinéa 4 de la charte de la commission ». Ce sujet devient sensible pour le Quai d'Orsay : le 1er décembre comme l'activité de la Cour est « suspendue », le retrait des archives et leur éventuel versement à Coblence ne semble plus d'actualité. Le ministère des Affaires étrangères demande la « suspension » de la Cour pour se prémunir d'un éventuel contentieux et le risque de « voir s'ouvrir un nouveau contentieux à l'encontre du gouvernement français, les plaignants étant privés par une décision adoptée par lui des moyens juridiques d'une procédure toujours en vigueur en vertu d'une convention internationale ». Cette crainte d'un nouveau contentieux peut sembler, pour le moins, étonnante dans la mesure où le nombre des affaires est limité : six réunions de 13 jours en 1962, huit réunions en 1963 pour 32 jours, six réunions et 25 jours en 1964 et six réunions de 18 jours en 1965. Le bilan, tant de l'Agence fédérale que du système arbitral mis en place par la RFA, fut toujours jugé faible et peu efficace. Dès 1967, Hervé Alphand donne sa position à l'ambassadeur de France en RFA : « l'Agence fédérale pour les restitutions externes s'est montré singulièrement inefficace. Le bilan des recherches et restitutions effectives, notamment en matière d'objets d'arts, se révèle extrêmement décevant. Cet organisme n'a fait preuve d'aucune volonté de récupérer et de rendre à leurs propriétaires des biens qui ont été spoliés dans les territoires occupés par l'Allemagne pendant la guerre »[666].

Au final, est-ce le contenu des écrits des juges que craint le Quai d'Orsay ou la révélation de l'indolence des Allemands en matière de restitutions d'œuvres d'art ? Ou bien s'agit-il de dissimuler la « faiblesse » des Français face à l'entente germano-américaine ? Ou encore de diminuer, dans la France giscardienne, les images de « dissensions franco-allemandes » sur ces dossiers ?

Si le bilan du dispositif allemand d'indemnisation suite à la loi de 1957 est indéniable, force est de constater que cette loi n'indemnise que les victimes de spoliations mobilières commises sous l'Occupation pour des raisons religieuses ou raciales. Ce qui veut dire que les propriétaires privés de leurs toiles dans un autre contexte peuvent, éventuellement, ne pas avoir été indemnisés ni avoir recouvré leur bien et la fiabilité des listes reste un problème récurrent.

[666] MAE, Obip, Restitutions, article 1, Lettre du MAE à l'ambassadeur de France en RFA du 18 juillet 1967. Cette affirmation ne sera nullement reprise dans le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann. Manque d'accès aux archives ou volonté diplomatique d'épargner la RFA, il y est dit que des dossiers ont été perdus dans les caves du ministère, ce qui témoigne plus d'un dysfonctionnement bureaucratique que d'une intentionnalité. Alphand est très clair sur l'inertie volontaire allemande.

Les Allemands disent disposer de données incomplètes pour travailler avec les listes françaises. C'est une constante. Il ne s'agit donc pas de mauvaise volonté mais d'une impossibilité matérielle : « le service fédéral attire l'attention sur le fait qu'en général, les demandes (catalogue) ne sont pas assorties de documents ou renseignements ainsi qu'il est prévu à l'article 1 du chapitre V et que dans ces conditions il ne pourra donner aucune indication sur le sort des dits objets »[667]. Et les Allemands rappellent que ce grief est très ancien, puisque déjà « le 11/1/1956 le service fédéral avait attiré l'attention sur le défaut de renseignements à l'appui des catalogues ». La polémique porte de fait sur la nature des demandes recevables : les Allemands rappellent que sont recevables les demandes concernant les biens enlevés par l'occupant et correspondant à la définition : « cet article stipule que lorsque les biens n'auront pas été retrouvés l'Agence arrêtera la procédure ». Et la note propose du coup la solution de l'indemnisation avec une limite : « une autre solution semblerait plus conforme aux intérêts des spoliés, c'est celle qui prévoit l'indemnisation dans le cadre de la loi fédérale du 19/9/1957 », mais « cette loi n'indemnise que les victimes des spoliations mobilières commises sous l'occupation pour des raisons religieuses ou raciales ». Qu'en est-il des autres « volés » ?

Les listes américaines comportent des « erreurs ». Cet argument, allié au précédent sur les lacunes des catalogues français, irrite au plus haut point les Français. « Cette interprétation de la convention est évidemment inacceptable […]. C'est parce que le gouvernement fédéral fait traîner les choses en longueur qu'il a été nécessaire d'inscrire dans les conventions cette obligation qui, depuis longtemps, eût dû être remplie. […] Prétendant toutefois, que ces listes et, en particulier, la liste américaine contenait des erreurs de fait, le Chancelier avait demandé au cours d'une réunion tenue le 4 avril 1952 avec les hauts commissaires, qu'elles soient révisées d'un commun accord »[668]. Quelques pages plus loin (p. 6) la révélation des listes américaines imparfaites donne une des clés du problème des restitutions des œuvres d'art, anciennement connu, et toujours invoquées dans le contentieux : « les circonstances dans lesquelles les conversations germano-américaines ont abouti à cette conclusion ne sont pas claires. Il semble que le haut commissariat des États-Unis ait délivré des certificats pour des biens qui n'avaient pas été identifiés en Allemagne. Le service allemand aurait protesté énergiquement. En tout cas, le ministère fédéral des Affaires étrangères, interrogé le 7 mars sur la question de savoir s'il partageait les archives du service fédéral des restitutions externes, a répondu que cette interprétation avait été agréée dans un échange de lettres entre le Professeur Kaufmann, négociateur allemand de la convention […] et le représentant de l'ambassade des États-Unis ». Seule consolation pour la France : « le représentant de l'Ambassade de Grande Bretagne n'a pas hésité à rejeter la thèse allemande ».

De quoi le Quai d'Orsay a-t-il peur en 1975 quand il veut verrouiller les archives et limiter au maximum leur accès aux personnes concernées ? De révéler les marchandages des années 1950 ? De faire état du déclin de l'influence française ? De vérifier qu'une partie du patrimoine évaporé n'a été ni retrouvé, ni restitué ? De porter ombrage à la construction européenne ? De freiner la formation du couple franco-allemand entre Valéry Giscard

[667] MAE, Obip, Restitutions, article 10, Analyse de la lettre n° 3428/60 du 20 décembre 1960.
[668] *Idem*, Note sur l'application aux demandes françaises du chap. V de la convention du règlement Restitutions externes.

d'Estaing et le Chancelier Schmidt ? De faire parler du sujet alors qu'approche la prescription trentenaire de 1975 ?

Force est en tout cas de constater que la France témoigne d'une position paradoxale à propos de la protection de son patrimoine. Elle dépense temps et énergie sur la sécurisation des archives de Coblence, au Quai d'Orsay, mais au même moment elle omet d'honorer ses engagements de la convention de La Haye (1954), conformément au paragraphe 2 de l'article 26, chacune des parties s'engageant à adresser au directeur général de l'Unesco, au moins une fois tous les quatre ans, un rapport périodique sur les mesures prises ou envisagées pour appliquer la convention. Seulement un quart des rapports attendus furent rédigés et la France n'en adresse aucun en 1962, 1967, 1970 et 1979[669]. Cette attitude gêne l'analyse de la position française sur l'intégrité et la protection de son patrimoine. Il faut envisager d'autres hypothèses sur les raisons du silence des politiques à propos des tableaux perdus.

2. Ne pas gêner la Ostpolitik ?

Le contexte politique international (détente, dégel des relations RFA-RDA) peut être une autre explication. Comme nous l'avons signalé à de fréquentes reprises, la thématique des œuvres possède une dimension diplomatique, les correspondants de l'ex-Obip sont censés « veiller » à ce sujet dans les pays concernés. Les relations interallemandes se mettent en place sous le mandat du chancelier Willy Brandt (1969-1974). En 1974, en France, l'élection de Valéry Giscard d'Estaing[670] repose sur une nouvelle entente avec l'Allemagne. Il supprime d'ailleurs le caractère férié du 8 mai 1945. La réconciliation et l'Europe sont à l'ordre du jour, les sujets de dissension et les œuvres en sont un, doivent être évités.

En ce sens, la présidence Pompidou (1969-1974) avait déjà été celle de la réconciliation franco-française, même si la grâce partielle de Paul Touvier ne laisse pas insensible une partie des Français, les plus vigilants étant heurtés par cette complaisance à l'égard d'un ancien milicien. Le contexte politique global, post-gaulliste, de la France pompidolienne, pousse à tourner une page[671].

Le contexte du marché de l'art en France n'est guère plus favorable à une réflexion historique et critique. Les anciens acteurs et témoins des pillages sont encore en vie, et certains ont pignon sur rue et commercent tant et plus. Ceci est d'ailleurs évoqué lors de l'émission de télévision des *Dossiers de l'écran* de 1975 : Bruno Lohse, un des experts du Jeu de Paume, est en 1975 encore en activité, et cité explicitement à trois reprises. Le silence n'est rompu en fanfare qu'en 1995 par Hector Feliciano, journaliste de nationalité américaine dont l'enquête débouche sur la publication d'un livre qui aura un fort retentissement.

Entre temps, Rose Valland décède seule en août 1980, trois ans après sa compagne Joyce Heer, et est conduite à sa dernière demeure dans le caveau familial de St-Étienne-de-

[669] Le seul rapport envoyé par la France le sera en 1984. En revanche l'Allemagne s'est astreinte à le faire sans interruption de 1967 à 1989 inclus.

[670] Ce président supprime les intermédiaires pour ses contacts qu'il veut directs avec Helmut Schmidt son « ami ». Voir Frédéric Tristram, « Un instrument politique mal assumé ? L'entourage de Valéry Giscard d'Estaing à l'Elysée de 1974 à 1981 », *Histoire@Politique. Politique, culture, société*, n° 8, mai-août 2009, www.histoire-politique.fr

[671] Sabrina Tricaud, Émilie Willaert, « Les cabinets de Georges Pompidou à Matignon et à l'Elysée (1962-1974) », *Histoire@Politique*, n° 8, mai-août 2009, www.histoire-politique.fr

Saint-Geoirs, où repose déjà sa compagne[672]. Des villageois et sa famille s'étonnent de la « maigreur » de la délégation officielle. Un mois après son décès, un hommage officiel aux Invalides lui est rendu, avec des représentants de l'Etat, des musées et surtout des gardiens de musée. Mais le haut encadrement des musées n'est pas massivement représenté, signe de l'isolement de Rose Valland, des relations tumultueuses ou orageuses qu'elle a pu avoir avec des collègues. Une notice nécrologique parvient cependant au *Times*. C'est cette nécrologie qui aurait donné envie à Lynn H. Nicholas de mener une enquête sur les œuvres spoliées et leur devenir[673].

Pour certains pays de l'Est, la page avait été tournée depuis longtemps. Ainsi, le 18 novembre 1958, le comité interministériel des restitutions français accepte de la RFA 110 000 DM en compensation des biens tchécoslovaques restituables[674]. Tout le monde se tait, y compris les hommes politiques les plus informés du dossier. Même Edgar Faure se tait.

En 1984 il aborde le sujet dans ses mémoires. Ce témoin le plus documenté des spoliations, qui fit une brillante carrière politique, grand amateur d'art, consacre 92 pages du tome II de ses mémoires à la réconciliation franco-allemande, qui participe au procès de Nuremberg (20 novembre 1945-25 octobre 1946) où il connaît parfaitement les chefs d'inculpation sur le dossier des pillages artistiques. Alors que la chronologie aurait dû situer cette époque de la vie d'Edgar Faure dans le tome I, il a volontairement reporté cette narration qu'il ouvre sur le thème de son amour pour peinture : « c'est au cours de mon premier voyage en Italie que j'ai découvert la peinture, ou plus exactement que j'ai pris conscience de la disposition qui me liait à elle en profondeur »[675]. La révélation se fait assez classiquement à Venise puis Florence, aux Offices, avec Botticelli. Et pourtant, pas une ligne des 59 pages de la première partie n'aborde la thématique des spoliations et pillages (les « crimes de droit ») sur lesquels il intervint.

Pourquoi cet évitement alors que le sujet le passionne ? Trop futile ? Trop sensible ? Trop délicat ? Il faut lire le reste du texte pour y chercher une réponse. Il est question de façon élogieuse d'Hervé Alphand (qui traita du dossier à plusieurs titres), sans qu'un mot ne soit écrit sur ce dossier. Edgar Faure, qui parle le russe, se rend en URSS et en Chine, via une invitation transmise par Raymond et Lucie Aubrac[676], alors qu'il prend la tête de l'amicale parlementaire agricole ; et c'est là bas qu'il apprend la chute du gouvernement Mollet. Pas une fois dans son récit vivant et très illustré des années 1945 à 1958, du procès de Nuremberg à juin 1958, les tableaux ne sont cités. Et pourtant, Faure est de tous les moments cruciaux, pour l'exécutif ou comme parlementaire, et il adore musées et tableaux.

Si un homme politique comme Edgar Faure ne cite pas le problème, alors qu'il le maîtrise et le connaît dans ses moindres rouages, c'est bien que le sujet reste contingent à

[672] Voir sur ce point notre exposition sur MUSEA et notre ouvrage, *Rose Valland… op. cit.*
[673] Rappelé par Lynn H. Nicholas dans sa traduction française et lors du colloque du 14 septembre 2008 au MAHJ sur la genèse de ses travaux.
[674] MAE, Obip, Fonctionnement, correspondance avec les ambassades, article 56. Dont : Albanie (1958-1964), Allemagne (1958-1964), Allemagne fédérale (sic) (1965-1966), Autriche (1961-1967), Belgique (1959-1966), Bulgarie (1958-1964), Espagne 1959-1964, Etats-Unis (1958-1966), Grande-Bretagne (1961-1967), Grèce (1959-1965)… Carton 57 : Pologne et autres pays…
[675] Edgar Faure, *Mémoires II. Si tel doit être mon destin ce soir*, Paris, Plon, 1984, p. 9.
[676] *Ibid*., p. 663.

l'aune de la politique de la nation, mais qu'il peut, par moments, ponctuellement, devenir un enjeu d'État, où un thème de transaction majeur.

La seule allusion aux spoliations vient d'une affirmation que Goering serait « moins antisémite que les autres » et « Le problème juif s'était présenté par pans au fur et à mesure de certaines opportunités; il s'agissait d'abord d'éliminer les juifs de l'activité politique, parce qu'ils étaient de farouches opposants. Puis de l'activité culturelle, en raison de l'interconnexion de ces deux secteurs »[677]. Et de conclure sur les leçons qu'il tire de ce procès inédit et si particulier : « on peut imaginer Nuremberg comme une médaille dont l'une des faces, tournées vers le passé, est la damnation (thème de l'antiquité romaine), et dont l'autre, tourné vers l'avenir, est la réconciliation (thème de l'apport chrétien) »[678] et « c'est grâce au procès de Nuremberg que nous pouvions affranchir le peuple allemand d'une seconde servitude […]. Voici les criminels qui ne sont pas toi. Voici l'expiation qui est leur sort et non pas le tien. Leur condamnation, c'est ton acquittement »[679]. La fibre européenne d'Edgar Faure est forte et le fera rompre plus tard avec Jacques Chirac pour être élu en 1979 sur la liste de Simone Veil, ne supportant pas les connotations « nationalistes » de l'appel de Cochin prononcé par Jacques Chirac.

C'est peut-être aussi pour cette même raison qu'il ne parle pas des tableaux : « la force de ma conviction européenne est sans doute la principale expérience que j'ai vécue à Nuremberg avec, bien sûr, la règle qui consiste à toujours chercher l'ouverture, la compréhension, à éliminer les malentendus, à ne croire ni la criminalité des peuples, ni à la permanence des querelles, ni à la fatalité des malheurs »[680].

Les seules justifications d'Edgar Faure tiennent non pas au fond des sujets qu'il traita au procès mais à leur forme : « Dubost, magistrat de ministère public, se chargeait des crimes de sang […] c'est-à-dire essentiellement les exécutions d'otages et les camps d'extermination ». Et Faure de préciser qu'il prenait les « crimes de droit » et, en note en bas de page, se justifie par sa profession d'avocat dans la vie : « étant professionnellement défenseur, je n'entendais pas requérir personnellement la peine capitale. » C'est donc pour respecter ses principes éthiques et ses valeurs que Faure se « replie » sur les aspects qui échappent à la peine capitale dans les peines encourues par leurs auteurs. Et c'est ainsi que, fort paradoxalement, le meilleur descripteur possible des spoliations artistiques les passe totalement sous silence. Il se souvient néanmoins, dans des mémoires, d'une préparation minutieuse :

> « [j]'écrivais, dictais, relisais les nombreuses pages de mon réquisitoire. Les documents étaient numérotés, classés, identifiés et accompagnés de leurs fiches. Je marchais dans mon bureau en enjambant les piles déposées sur le plancher dont le revêtement dégageait une forte odeur de caoutchouc. Je m'efforçai d'imiter le style des traductions pour faciliter le travail des interprètes et pour obtenir une bonne équivalence de mes exposés à l'usage de l'auditoire non français. Les juges me suivraient ainsi plus aisément (ce fut le cas). Cette tâche m'a paru d'autant plus nécessaire qu'au dernier moment je pus mettre la main sur une manne de documents inédits mis à ma disposition, à titre de confiance tout à fait personnelle, par M. Schneerson et ses collaborateurs du Centre de Documentation juive

[677] *Ibid*., p. 52.
[678] *Ibid*., p. 60.
[679] *Ibid*., p. 62.
[680] *Ibid*., p. 64.

> contemporaine, qu'ils avaient créé et nourri dans des circonstances extraordinaires. Du temps de l'occupation, des volontaires juifs avaient cherché, dérobé, ramassé, raflé toutes sortes de textes administratifs allemands et parfois français, afin de pouvoir reconstituer une histoire authentique de cette tragique persécution. J'examinai ces archives sur microfilm pendant des après-midi entiers. Comme j'étais chargé de présenter au Tribunal les plaintes des Etats Européens alliés qui n'avaient pas de représentants à Nuremberg : la Belgique, le Luxembourg, les Pays-Bas, le Danemark, la Norvège, j'envoyai mes collaborateurs […] recueillir des informations et saisir des documents »[681].

Ceci signifie donc que le silence des ténors politiques de l'après-guerre et de la V^e^ République ne vient aucunement d'une méconnaissance des faits mais d'un silence délibéré. Aucune explication si ce n'est la hiérarchie dans l'horreur, les vies méritent plus d'attention que les biens. Autre hypothèse aussi, la fin du conflit s'accompagne de diverses transgressions qui touchent aussi les vainqueurs et sur lesquelles Faure ne veut s'appesantir.

Néanmoins, il raconte une anecdote qui peut, éventuellement, expliquer des gestes de coulage, de petits vols de soldats libérateurs dans les stocks d'œuvres. Faure vient d'arriver à Nuremberg, ville détruite. Néanmoins il va dîner avec le journaliste Jean-Robert Nivelle avec des ressortissants de plusieurs pays. Alors que le Russe entreprend la serveuse, et laisse Faure (un peu vexé de ne pouvoir exercer son russe qu'il parle assez bien), il narre la fin de soirée : « le vin du Rhin nous était servi dans des verres à pied historiés de blasons. Chacun de nous, à la sortie, en glissa un dans sa poche, comme prise de guerre sans doute. Je ne crus pas devoir me singulariser et un Américain qui en avait fait autant s'exclama avec une mimique du Tennessee : "Oh, le procureur". On m'assura que cette délicate soustraction était implicitement facturée dans la note. Je ne retournai jamais dans ce restaurant ni dans nul autre »[682].

Et si Faure cite Serge Fuster (le futur Casamayor), Jacques-Bernard Herzog, Henri Monneray, Albert-Paul Lentin, il ne s'attarde pas sur les visiteurs ponctuels comme Rose Valland. D'elle, il ne dit pas un mot mais ils partagent, en commun, la même détestation pour M. Schmittlein. Et c'est comme par ironie que Faure ne parle jamais de tableaux mais relate dans ses mémoires une anecdote d'une campagne dans l'Aude, en 1973, qui évoque malgré tout la place du tableau dans l'imagerie populaire[683] :

> « mon hôte me fit entrer dans un de ces salons campagnards qui me rappellent mon enfance […]. Les militants et les notables se pressaient autour de nous, avec des mines de connivence. On apporta un objet rectangulaire enveloppé de papier brun et on le dévoila. C'était une peinture, faite avec application, apparemment la copie d'une toile de maître qui représentait la scène capitale de Macbeth [...]. "Ce tableau, me dit mon hôte, est une œuvre de votre grand père, Gustave Faure. Nous sommes heureux de vous l'offrir". Je déchiffrai sans peine la signature bien tracée ; j'emportai avec émotion ce souvenir de famille. Je l'ai suspendu dans une pièce d'archives un peu sombre. Je le regarde parfois avec attendrissement, mais non sans perplexité. Mon grand père ne s'appelait pas Gustave ».

[681] *Ibid*., p. 33.
[682] *Ibid*., p. 15.
[683] *Ibid*., p. 9.

Plus sérieusement, Edgar Faure comme ministre du Budget, en 1950, connaît le coût des infrastructures des récupérations et mesure tout l'avantage que peuvent tirer les finances publiques, passablement grevées par la reconstruction, des ventes aux enchères de tableaux non réclamés. Il connaît l'ampleur des spoliations artistiques survenues en Europe. Et comme il le souligne : « par un hasard que rien n'excluait sans doute, mais dont la probabilité de réalisation était faible, c'est l'un des magistrats du ministère public de Nuremberg, accusateur devant l'Histoire des atrocités nazies et du Reich hitlérien, qui se trouva appelé à décider du réarmement de l'Allemagne et d'en décider au nom du seul pays où cette perspective provoquait l'insurrection farouche des sensibilités. Je devais accepter, bien sûr, le réarmement de l'Allemagne, puisque la sécurité de l'Occident ne pouvait pas s'accommoder d'un vide au sein de l'Europe »[684].

Edgar Faure livre en creux la clé du « silence des politiques » : la construction de l'Europe passe par des compromis et des oublis volontaires dont les tableaux font les frais. Mais cette paix construite sur des « oublis réciproques tacites », entre autres sur quelques milliers de toiles perdues de vue, ne durerait que le temps que dure le système qu'il accompagne et scelle. La chute du mur de Berlin, qu'Edgar Faure n'a pas connue car il est mort en 1988, ouvre l'immense « congélateur de la mémoire », ce qui fait ressortir des tableaux, que l'on croyait détruits, et interroge sur des itinéraires de tableaux dont tout le monde avait omis de questionner la provenance et l'histoire exacte.

Les tableaux servent de révélateurs des compromis de l'après-guerre qui, cinquante ans plus tard, apparaissent parfois comme des renoncements. Une infime minorité d'acteurs ne se sont pas pliés à cette règle du silence imposée de l'après-guerre : Valland en France, Siviero en Italie. L'extraordinaire effort des récupérations artistiques est oublié, le procès de Nuremberg également. Les lois d'indemnisations allemandes des années 1960, peu médiatisées en France, et la *Ost Politik* des années 1970 font oublier les tableaux perdus. Et finalement, ni les témoins de l'après-guerre, ni les hommes politiques ne formulent de témoignages précis sur la spoliation artistique.

3. 1975-1995 : la « coupable négligence » des musées

Concernant l'oubli dont sont victimes les spoliations artistiques, la négligence de la direction des musées de France n'est pas intentionnelle mais fortuite et accidentelle. C'est ce qui nous a été fréquemment répété lors de notre recherche. Pourtant, Jacques Sallois, directeur des musées de France, nommé en juin 1990, ne méconnaît pas totalement le problème de la gestion des musées et de leurs collections : ancien conseiller à la Cour des Comptes de 1967 à 1981, ancien directeur de cabinet de Jack Lang, il a été, à compter de 1971, chargé du contrôle du secteur culturel. C'est lui qui a mené les contrôles sous le règne de Jean Châtelain. S'il y a bien un homme qui maîtrise des difficultés inhérentes aux collections, aux musées, c'est le directeur des musées de France. C'est sous sa direction que les archives de Rose Valland passent d'un dépôt excentré au ministère des Affaires étrangères où Marie Hamon les prend en main énergiquement. C'est également Jacques Sallois qui s'attache à installer un « observatoire des mouvements d'objets d'art » dont la présidence est confiée à André

[684] *Ibid.*

Chandernagor, lui-même ancien président de la Cour des Comptes. Si la mission de ce comité porte sur les flux d'objets d'art, en lien avec la direction des douanes, des Affaires étrangères, du commerce extérieur, nulle naïveté ni ignorance des questions d'intendance et financières. Le rapport de 1995 de la Cour des comptes pose d'ailleurs la question de la postérité juridique de l'Obip, du Sbip et de la gestion de certains tableaux MNR. Plaider l'incompétence des dirigeants des musées, leur absence de références et notions sur le sujet ne semble pas une hypothèse tenable dans les années 1980-1990. Les responsables des musées sont au contraire conscients des enjeux (avec la question de la libre circulation des biens au niveau de l'Europe). De plus, la réunification allemande (1989) et la découverte des « trésors » dans les musées soviétiques provoquent assez tôt des interrogations, non publiques, dans l'univers des musées français.

La phase d'oubli total n'aura, en réalité, duré qu'entre 1980 (décès de Rose Valland et déménagement de ses archives à Malmaison) et 1989, date de la chute du mur et de la réouverture progressive du dossier. Néanmoins, lorsqu'en 1984, l'Italie rend hommage à Rodolfo Siviero[685] et que la presse artistique s'empare du sujet des « butins de guerre », nulle initiative, en France côté musées, pour faire le parallèle avec Rose Valland. On ne peut ainsi pas dire que le monde des musées ou de la culture rende un hommage très précoce à la *« Résistante du Jeu de Paume »*. Mieux, les colossales archives qu'elle a annotées de 1969 jusqu'à la fin de ses jours partent à sa mort dans une annexe du château de Rueil-Malmaison. Maladresse ? Volonté d'oublier ? Banal dysfonctionnement bureaucratique ? Manque de place ?

C'est en tout cas le manque de place qui justifie, au début des années 1970, un autre déménagement celui, des archives du ministère des Affaires étrangères, de l'Obip, à Nantes. Archives du ministère de la Culture remisées dans un dépôt, archives des Affaires étrangères envoyées à Nantes. Les musées de France se séparent dix ans après le décès de Rose Valland de cartons qu'ils ont laissé dormir, le ministère des Affaires étrangères récupère les mille cartons, et Marie Hamon-Juignet se lance dans l'inventaire.

Cette phase longue et délicate rend quasiment impossible pour les chercheurs l'accès à ces dossiers. S'ajoutent à cela des restrictions sur les nombreuses données personnelles, protégées par la nouvelle loi de 1979 sur les archives.

Claude Lorentz, un chercheur, consacre sa thèse au début des années 1990 aux restitutions, à partir des archives de l'Occupation, à Colmar, mais il nuance son propos face à l'impossibilité de croiser les données de Colmar avec celles du ministère des Affaires étrangères. Il est pourtant édité par le ministère des Affaires étrangères et non par le ministère de la Culture.

En 1999, Roger Humbert s'il a pu préparer une conférence, avec l'appui des archives de Colmar, sur Rose Valland (donnée en mai 1999), n'a obtenu aucune indulgence de Marie Hamon, ni dérogation, malgré son parcours de grand commis de l'État[686]. Ce verrouillage des archives de la CRA, en partie explicable par le chantier de l'inventaire de plus de 900 cartons,

[685] *Beaux-Arts magazine*, *Connaissance des arts* lui consacrent un important reportage.
[686] Lors d'un entretien avec Roger Humbert, celui-ci nous a affirmé avoir cherché, en vain, l'appui de Pierre Joxe, qui l'aurait dissuadé de persister dans cette recherche, au nom des intérêts de l'État.

ne facilite guère le travail des historiens. Il n'est donc guère surprenant que ce mutisme et ces archives difficiles d'accès puissent ralentir la recherche journalistique ou historique.

Un rapport circonstancié de la Cour des comptes (1995) nécessite une clarification du ministère des Affaires étrangères et de celui de la Culture. Une note intitulée « très important argumentaire pour Cour des comptes des archives de l'Obip » fait l'historique du problème et pose la question du statut juridique des MNR[687]. Le dossier sort enfin de terre grâce à des brèves et des fuites dans la presse. *Le Figaro* est, comme toujours, en avance sur ce dossier.

Que sont ces MNR ? D'où viennent-ils ? Si le pré-rapport est accablant, il faut une mobilisation que l'on sent forte pour que le rapport soit euphémisé. Mais le sujet va du coup émerger progressivement en passant par la Cour des comptes qui joue donc bien son rôle, en exfiltrant le sujet avec la presse.

Le boum médiatique vient en 1995, avec une longue enquête du journaliste Hector Feliciano publiée dans *Beaux-Arts magazine*. C'est bien la conjonction du rapport de la Cour des comptes et de cette enquête qui met le feu aux poudres[688]. Hector Feliciano dresse un réquisitoire très argumenté et étayé contre l'administration française, qui, selon lui, a gravement fauté. Il enchaîne les reproches : il dénonce l'absence de volonté de trouver l'information : « en outre, les archives de la CRA et de Rose Valland ont croupi pendant des années dans un entrepôt du château de Bois Préau, à Rueil-Malmaison, avant d'être transférées au Quai d'Orsay en 1991-1992) »[689]. Ce qui est exact. Il s'insurge contre le blocus sur les sources pour les chercheurs : « étant donné la difficulté d'obtenir des informations sur ces œuvres auprès de la direction des musées de France, que peut-on conclure sur ce dernier chapitre de la guerre sinon à un certain embarras de l'administration ? »[690] Il dénonce des archives « interdites ». Un inventaire très long et inachevé en 1995 fait enfin dire à Hector Feliciano « qu'on en est encore au même point 50 ans après ».

Des inventaires partiels non communiqués, Hubert Landais, directeur des musées de France de 1977 à 1987, se souvient après-coup du recensement de 300 œuvres en 1948-1949 : « on n'a jamais cherché. Je reconnais que c'est étonnant. Le point faible c'est que personne n'a pris l'initiative depuis 50 ans ». Les causes ne sont pas intentionnelles ni machiavéliques. Il invoque de la négligence, le manque de moyens, le manque de temps.

Ce bilan accablant pour l'institution est avoué. Michel Laclotte reconnaît que « [la] DMF a eu le tort de ne pas vous fournir les inventaires qui existent ». Il parle des sources, mais pas des œuvres.

En 1990, Jacques Sallois, à la direction des musées de France, fait enfin quelque chose : il transmet les archives dormantes de la CRA et celles dites de Rose Valland au ministère des Affaires étrangères : « j'ai voulu que cela bouge ». Il part en 1994 et obtient à grand' peine une réponse des musées contactés sur le sort des MNR gardiennés. Le *mea culpa* est total en 1995 : « la recherche des propriétaires fait partie des problèmes qui n'ont pas été posés avec la sérénité nécessaire. Et le temps est maintenant venu. Il faudra peut-être un débat

[687] MAE, Obip.
[688] Enquête d'Hector Feliciano, *Beaux-Arts magazine,* mai 1995, p. 79.
[689] *Ibid*., p. 77.
[690] *Ibid*., p. 79.

parlementaire pour décider un jour du sort de ces œuvres »[691]. Les musées appellent les politiques à la rescousse. C'est dire que le problème est pleinement politique.

Hector Feliciano dénonce plusieurs scandales et raille la négligence des musées. Cette dénonciation est-elle suivie d'effets ?

La nouvelle directrice des musées de France, Françoise Cachin (on dit encore directeur en 1996 dans ce monde traditionnel qui n'applique pas encore la circulaire sur la féminisation des noms de métiers), se charge du dossier, c'est même son premier travail. C'est elle qui organise dans la précipitation le colloque de 1996 et la révélation u dossier sous une pression maximale des médias et du monde de l'art.

Au silence a succédé l'avalanche médiatique.

Comment prendre en main ce dossier délicat ? Comment rattraper cinquante de non-dits ? La tâche est rude. Les ministres de la Culture la confient à la direction du ministère.

Il est trop tard. Deux ouvrages américains et les travaux de Laurence Bertrand Dorléac ont lancé la thématique, les politiques sont appelés au secours. La chute du mur de Berlin oblige les responsables français à se poser quelques questions sur le délicat sujet des tableaux « égarés » après-guerre. Les plus connaisseurs, en matière d'art, et les plus au fait des relations franco-allemandes n'ignorent pas que la RDA vend depuis des années des tableaux de ses musées et des trésors au passé compliqué pour maintenir le train de vie de la nomenklatura[692]. La conjonction du nouveau paradigme, lié à la chute du mur, et la publication de nouveaux ouvrages scelle donc la fin de « l'ère du silence ».

4. La communication en guise de politique publique

Dans tous les facteurs, multiples, en interaction, ayant contribué à la médiatisation de la question des œuvres d'art spoliées, se trouvent l'apparente inertie de la direction des musées de France (1980-1995), la sortie de trois ouvrages (Laurence Bertrand Dorléac, Lynn H. Nicholas et Hector Feliciano) en dix-huit mois, la place désormais centrale de la mémoire de la Shoah dans l'évocation de la Deuxième Guerre mondiale, et enfin la place croissante du droit et de la justice dans les relations sociales[693], qui connaît une sorte d'apogée à la fin du XX^{e} siècle.

Ces évolutions, croisées et cumulées, placent les œuvres d'art comme objets symboliques, on pourrait dire aussi objets transitionnels, qui à eux seuls résument, cristallisent des problématiques multiples, aux confins de l'histoire et de la mémoire de la V^{e} République.

Le procès de Nuremberg est un procès pénal centré sur les bourreaux dont on juge les actes, et les procès pour les œuvres d'art sont des procès civils où en évoquant des biens matériels, on réclame pour le compte des victimes, ou de leurs ayants droit. Les responsables ou les coupables ne sont plus au premier plan[694].

---

[691] *Idem.*

[692] Ce sujet n'est que rarement évoqué dans la littérature et les témoignages des hommes politiques. L'évocation la plus explicite revient au journaliste Michel Meyer dans ses romans et dans l'ouvrage qu'il consacre à la réunification allemande, *Histoire secrète de la chute du mur de Berlin*, Odile Jacob, 2009, p. 134 : « à commencer par la mise en vente, à l'étranger des pièces de musée et autres trésors picturaux allemands. »

[693] Bien analysée par Laurent Cohen-Tanugi, *Le Droit sans l'État*, Paris, PUF, 1991.

[694] Voir Antoine Garapon, *Peut-on réparer l'histoire ?… op. cit.*

Les procédures qui se mettent en place vers 1996-1997 favorisent une meilleure visibilité des œuvres spoliées (colloque de 1996, expositions du printemps 1997) et visent tant à communiquer sur ces œuvres qu'à permettre aux bénéficiaires de se manifester auprès des musées. Un jeu d'acteurs subtil se met en place (justice-menace de procès/journalistes) et la presse sert de tribune, de lieu de forum pour des personnes qui réclament des œuvres, de canal pour faire pression.

Le passage de la discrétion feutrée des salles de vente, de la presse spécialisée, à la projection en première page des journaux sera pour la presse un véritable « filon », exploité par une poignée de spécialistes (Philippe Dagen, Emmanuel De Roux pour *Le Monde*, Vincent Noce pour *Libération* et, plus tard, *Le Journal des Arts*), en charge des affaires artistiques, ou d'autres en charge des faits divers judiciaires.

Ce multi-positionnement de la question des tableaux spoliés, rubrique arts, rubrique justice, rubrique relations internationales, montre bien la complexité des enjeux. Du silence on passe à une sorte d'hyper visibilité *:* 300 articles sont rassemblés entre 1995 et 2004 par le Centre d'histoire de documentation juive contemporaine dans plusieurs de ces domaines. C'est l'ère de la communication moderne, avec également des formations qui se mettent en place, des agences de communication qui vivent d'un portefeuille d'affaires qu'elles positionnent auprès de divers médias. Cette spirale de la communication est dopée par le développement de la sphère Internet qui permet des recherches nouvelles, indépendamment du lieu de vie de l'auteur.

Le système américain des *class actions*, à l'origine favorisé et utilisé par les organisations de consommateurs dans des litiges liés à l'industrie taylorienne (automobile, matériel hifi), s'est transposé aux services et à d'autres catégories de biens. Il y a un véritable « marché de la justice » aux Etats- Unis, bien plus qu'en Europe, et dans les années 1990 il y a rencontre entre une « demande » (de « vérité » d'ayants droit ou de familles spoliées pour des biens culturels) et une « offre » des professions de justice (avocats, experts, détectives) qui proposent leurs services. Les tableaux profitent pleinement de la conjonction de cette offre et demande.

Cette rencontre entre une offre et une demande dans le contexte du développement d'Internet, de l'essor des agences de communication et de crise des médias dans certains pays d'Europe, produit une médiatisation forte. Les « affaires » dans les années 1990, la question de la moralisation du financement de la vie politique, la place croissante des faits divers, la fascination pour l'enrichissement des uns, alors qu'une partie non négligeable des populations est touchée par la crise économique ne peuvent qu'influencer la vision des tableaux volés par les nazis. Avec *Indiana Jones*, on voit comment le cinéma participe à la *cultural diplomacy*.

5. Succès dans la culture de masse

Indy est un personnage de fiction créé par le cinéaste américain George Lucas. Ses aventures se déroulent principalement au début du XX^{e} siècle avec comme toile de fond la Première et la Seconde Guerre mondiale. Le récit de ses premières aventures mêle fiction et réalité, Indy rencontrant des personnages ayant réellement existé. Dans ses aventures, en tant qu'adulte, sa vie est rythmée par la recherche et découverte de reliques légendaires tout en étant confrontée à des mythes et croyances diverses. Il fait sa première apparition dans *Les*

Aventuriers de l'arche perdue, en 1981, sous les traits de Harrison Ford. Il est ensuite le héros d'une saga cinématographique, d'une série télévisée, d'une série de livres et de bandes dessinées ainsi que de nombreux jeux vidéo.

Cette culture du cinéma et surtout des jeux vidéo fait que la « connaissance » des spoliations progresse, dans un public juvénile et profane, américain puis mondial, alors que ce fait historique des spoliations n'est pas souvent abordé dans les programmes scolaires. Les sources de vulgarisation sont multiples[695].

Pour les jeunes Américains, et au delà, la connaissance des spoliations vient donc d'un canal non académique. Enfin, pour ceux dont les parents sont hostiles à ce support, des legos, petits cubes en plastique, déclinent désormais cette thématique de l'archéologue aventurier justicier.

La rencontre entre le discours médiatique, la culture savante académique et une certaine culture de masse, américaine de surcroît, font passer cette thématique des limbes de l'actualité à un « sujet populaire », connu, quant à ses principes généraux : les nazis ont pillé, tout n'a pas été retrouvé, il y a des trésors cachés partout. Voici ce que diffusent les films et jeux liés à *Indiana Jones*.

Et en France ? Hormis pour les spectateurs qui ont vu *Le train* (1965) ou les téléspectateurs qui regardent *Les dossiers de l'écran* (1975) ou *M. Klein* (au cinéma en 1976 et à la télévision en 1982), le sujet n'est pas vraiment « grand public ». Le cumul des deux pratiques (télévision et jeux vidéo) a pu donner à un public non spécialisé en histoire des notions et bribes de connaissances sur le génocide, les mécanismes de spoliation et de vols de tableaux. N'oublions pas, à ce propos, le rôle du feuilleton *Holocauste*, acheté en 1978 par la deuxième chaîne publique de télévision en France, en réaction aux propos de l'ancien commissaire aux questions juives qui prétend (« à Vichy on n'a gazé que des poux »[696]), et qui est diffusé entre février et mars 1979.

Le 1er février, le ministre de l'Éducation, Christian Beullac (en charge de la Culture par intérim) adresse un « message aux parents et aux enseignants » qui invite *de facto* à regarder *Holocauste*. En fait, l'évocation du génocide se fait en présence de témoins mais prépare le passage à une autre génération, où ceux-ci ne seront plus de ce monde.

Quelle est alors la place des œuvres d'art spolié ? Elles sont des « traces », des preuves, des illustrations matérielles du phénomène complexe d'expropriation, de fichage, de saisie des biens, qui, pour un certain nombre de juifs, mène à la déportation.

---

[695] *Raiders of the Lost Ark* (1982), adaptation du premier film en jeu d'action. *Indiana Jones et le temple du tonnerre* (1988), adaptation du second film sous forme de jeu de plate-forme. *Indiana Jones et la dernière croisade* (1989), adaptation du troisième film en jeu d'aventure. *Indiana Jones and the Last Crusade : The Action Game* (1990), adaptation du troisième film en jeu de plate-forme. *Indiana Jones et le mystère de l'Atlantide* (1992), aventure inédite du célèbre aventurier sous forme de jeu d'aventure. *The Young Indiana Jones Chronicles* (1992), adaptation de la série télévisée en jeu d'action. *Indiana Jones, The Pinball Adventure* (1993), flipper au plateau constitué sur le thème du célèbre aventurier. *Indiana Jones, Greatest Adventure*s (1994), adaptation des trois premiers films en jeu de plate-forme. *Indiana Jones and his Desktop Adventures* (1994), aventures inédite générées aléatoirement mettant en scène Indiana Jones dans diverses missions au Mexique similaire à *Zelda*). *Instruments of Chaos Starring Young Indiana Jones* (1994), aventure inédite mettant en scène le jeune Indiana dans un jeu d'action. *Indiana Jones et la Machine Infernale* (1999), aventure inédite de Indiana Jones dans un jeu mélangeant tir objectif et plate-forme (similaire à *Tomb Raider*). En dehors de cette période, on mentionne, pour information, la poursuite de cette tendance avec *Indiana Jones et le tombeau de l'empereur* (2003), aventure inédite d'Indiana Jones dans le même principe que la *Machine infernale*.

[696] J. - P. Aymon, « Holocauste et les Français », *L'Express,* 17 janvier-23 février 1979.

Paradoxalement, le silence des médias, jusqu'aux années 1995, coïncide avec une progression du savoir populaire (très superficiel) pour les amateurs de cinéma et les fans de jeux vidéo d'Indiana Jones. L'émergence d'une nouvelle politique patrimoniale, la fête du patrimoine, la popularisation de la culture (années Lang, après 1981, en France) rendent possibles une réelle curiosité sur ce sujet. La culture savante rencontre l'intérêt de divers publics, et il n'est pas interdit de penser que, chez certains, se développe aussi un « imaginaire » sur la possession familiale antérieure d'un « tableau » qui aurait pu être volé durant la guerre ; une version revisitée de l'« oncle d'Amérique ». En même temps Steven Spielberg, coproducteur de cette série, revoit avec Georges Lucas des films anciens. C'est ainsi que les deux compères mettent en place un nouveau personnage, héros d'une grande saga, Indiana Jones.

Fort de son succès, Spielberg évolue du cinéma de distraction à une action beaucoup plus politique et il draine des millions de spectateurs qui passent *d'Indiana Jones* à *La liste de Schindler* (1993). La polémique sur ce dernier film précipite la question du génocide au premier plan médiatique. Adapté d'un roman publié en 1982[697], il est tourné en 1993 et sort sur les écrans français en 1994. Assez consensuel aux États-Unis, ou présenté comme tel, il bénéficie, en France, d'un appui médiatique très soutenu : *Le Monde, Le Point*, *Le Nouvel Observateur*, *Libération*… La polémique survient après la critique négative de Claude Lanzmann, choqué que l'on fasse de la fiction hollywoodienne avec la Shoah. «Très virulent, [il est] parfois conduit à énoncer ses positions en reconnaissant qu'il ne peut pas toujours en expliquer le fondement »[698]. Le spécialiste du génocide Raoul Hilberg approuve au contraire le film et son effet. *La liste de Schindler*, succès mondial, médiatise le génocide. À l'école commence aussi tout un travail pédagogique[699].

Le boum médiatique trouve tout son sens si l'on ajoute la « judiciarisation », la culture cinématographique, celle des jeux vidéo, le succès de *La liste de Schindler*, et ce que l'on nomme « l'américanisation de la Shoah ».

Dans un contexte de culture mondialisée, d'américanisation des modes, le prétoire devient le lieu du débat où se déplace l'histoire, avec l'historien appelé comme expert pour témoigner. On ne peut, pour le cas de la France, séparer cette médiatisation des procès (Barbie, Bousquet et Touvier) qui interpellent la société française sur son passé. À partir du moment où les rouages des persécutions antisémites sont mis en lumière, où la place de Français est explicitement évoquée et décrite, le fait que les musées de France aient en garde des tableaux (les MNR) dont il aurait été fait peu de cas, et dont les propriétaires n'auraient pas été activement recherchés, ne surprend pas trop l'opinion.

Avec un oubli majeur dans ce débat : les acteurs d'aujourd'hui ne sont pas ceux qui hier avaient en charge le dossier. Certains voient dans le silence une intention, d'autres préfèrent se taire (Jean Cassou préfère avant sa mort le silence plutôt que d'évoquer les dérapages de collègues et n'en dit pas plus à Laurence Bertrand Dorléac lorsqu'elle l'interroge) ; d'autres, plus fonctionnalistes, attribuent ce silence, voire cette amnésie, à un simple « manque de

[697] Thomas Keneally, *La liste de Schindler,* Paris, Robert Laffont, 1984.
[698] Jacques Walter, *La Shoah à l'épreuve de l'image*, Paris, PUF, 2005, chapitre 5 « Justesse filmique, justesse mémorielle » *La Liste de Schindler*, p. 127-172.
[699] Cf. Sophie Ernst dir., *Quand les mémoires déstabilisent l'école. Mémoire de la Shoah et enseignement*, Lyon, INRP, 2008.

culture historique et de moyens ». Le contraste entre le battage médiatique, la présence des tableaux spoliés par les nazis dans les jeux vidéo pratiqués par des millions de jeunes et le silence du monde des musées (avant 1996) ne doit pas étonner. Il s'agit de deux segments de populations très différents, aux préoccupations très éloignées.

Enfin, lors des conférences données par d'anciens résistants dans des établissements scolaires, cette question n'est que très rarement évoquée (discussion avec Lucie Aubrac, 1999 qui fera deux conférences sur ce thème en mai 1999 et en 2000 à Limoges) d'abord parce qu'elle n'est pas majeure, dans la hiérarchie des leçons à retenir sur la guerre, et ensuite parce que la place de l'histoire de l'art, de l'éducation artistique ne sont pas centrales, loin s'en faut, dans les programmes officiels français. Ceci est vrai pour les programmes d'enseignement, mais aussi pour les concours de recrutement. Une incursion dans les programmes des capes ou d'agrégation d'arts plastiques et dans ceux des concours de conservateur du patrimoine montre que la problématique tarde à se diffuser. Les deux ouvrages de Jonathan Petropoulos[700] ne sont pas encore traduits en langue française, et on peut douter que ses soucis judiciaires en 2007 ne favorisent pas une traduction prochaine, qui serait pourtant méritée.

Les médias n'ont donc pas, à eux seuls, popularisé les tableaux pillés et spoliés. Ils se sont fait l'écho de la lente et tardive mise en place d'une politique publique (1995-1996). Les médias s'appuient sur une certaine « notoriété » du sujet des tableaux, non rattachée au monde de la culture et des musées ou visiteurs de musée et de la culture « noble », mais une connaissance « superficielle » populaire.

Avec la diffusion du film *Holocauste* sur les chaînes de télévision françaises, le grand public apprend à connaître le pillage économique, la déportation. En France, le taux de survie des juifs durant la guerre a été supérieur à ce qu'il fut ailleurs (même s'il convient de ne pas oublier que seulement 2 500 déportés juifs reviennent sur 76 000 partis de France) et, dans les années 1950-1980, la déportation est un « tout » où se mêle le souvenir des politiques/résistants et des déportés du fait de l'antisémitisme. Et deuxième facteur, les gouvernements successifs ne se reconnaissent pas en Vichy. Il n'est donc pas absurde que politiques et médias ne se saisissent pas d'un problème pas encore constitué comme tel mais en lente émergence. Le changement des sensibilités, l'évolution des savoirs, la place croissante de l'holocauste dans la vie américaine[701], et l'américanisation du continent européen expliquent le tournant des années 1980.

6. 1996 : le tournant en France avec l'irruption de la Shoah dans les débats

Fin 1996, le thème de la solution finale ressurgit dans *Les Temps modernes*, porté par la colère et l'activité de Claude Lanzmann[702]. Puis vient un article de Brigitte Scheiger intitulé *Je sollicite l'aryanisation rapide de ce logement*[703]. Lanzmann publie à nouveau un article dans *Le Monde* (20 décembre 1996). L'ouvrage de Robert Antelme, *L'espèce humaine,* reparaît. C'est dans le même numéro que les quotidiens de l'an 1942 sont revisités[704]. On ne

[700] L'historien d'art aurait approché une famille d'héritiers qui le fit accuser de recel de vieux tableaux.
[701] Peter Novick, *L'holocauste dans la vie américaine*, traduit de l'américain, Paris, Gallimard, 2001.
[702] *Les Temps modernes*, n° 591, décembre 1996-janvier 1997, p. 1-3.
[703] *Les Temps modernes*, n° 590, octobre novembre 1996, p. 161
[704] *Ibid*., David Ball, « Des poux et des hommes : la solution finale dans les quotidiens en 1942 », p. 146-173.

pouvait pas dire que l'on ne savait pas, des quotidiens ont raconté les camps, l'extermination, les pillages. *Les Temps modernes* ne lâcheront plus la question de ce que l'on nomme, après le travail de douze ans de Claude Lanzman, Shoah, la catastrophe absolue. C'est ce vocable qui finira par s'imposer, popularisé par le film et, en grande partie, par la revue. La revue accompagne et intensifie une évolution du discours et de la pensée, contribuant à faire de la Shoah le drame majeur du siècle. L'un des moments forts est le discours de Claude Lanzmann au mémorial, où il rend hommage à Serge Klarsfeld, aux 80 000 noms gravés dans la pierre pour que personne ne les oublie. Il conclut sur « ce qui nous lie », présente la « connivence » en ces lieux de souvenir, « le regard, les signes » : « nous sommes juifs, nous avons la même histoire et portons le même nom […] nous sommes entre nous » [705].

Pour comprendre la place prise par la Shoah à partir du milieu des années 1990 en France, un détour par les États-Unis est nécessaire. Peter Novick a consacré un ouvrage à cette question, commençant par un étonnement : moins de 1 % de la population américaine doit être issue de survivants descendants. Pourtant, l'holocauste va devenir le dénominateur commun de l'identité juive américaine : « ce que partagent les juifs américains, c'est de savoir que si leurs parents, ou plus souvent leurs grands-parents ou arrières grands-parents n'avaient pas immigré, ils auraient partagé le sort de la communauté juive d'Europe »[706]. Dans les années 1940-1950, les Américains juifs ne voulaient pas être pris pour des victimes. Cinquante ans plus tard (le film américain *Holocauste* est diffusé en 1979 en Allemagne), le contexte a radicalement changé. Les juifs veulent, compte tenu de l'évolution géopolitique, de l'évolution de la société américaine, « leur statut de victime ».

> « encore récemment, plus de cinquante ans après la fin de la guerre, si des commissions existent et ont existé un peu partout en Europe pour faire la lumière possible sur ce vandalisme et le destin de ces objets volés, c'est que la chose apparut comme hautement symbolique, y compris en France où le rôle de l'État français durant l'occupation fut âprement questionné. Si les œuvres d'art qui étaient encore récupérables et restées en déshérence dans les musées français (classés MNR), pour la plupart appartenant à des collectionneurs juifs spoliés de leurs droits qui ne sont jamais revenus des camps de la mort, ont fait l'objet d'une attention soutenue, c'est qu'elles étaient bien davantage que des objets de valeur marchande. C'est qu'elles appartenaient à cette mémoire individuelle et collective qui, même après la mort des morts, survit dans le présent comme des signes du passé et des objets de souvenir voire de recueillement. On ne comprend rien au débat en Europe sur la spoliation des biens si l'on ne saisit pas combien l'art est, au-delà du point de vue économique ou sociologique qui en fait un signe de distinction sociale, un lieu de mémoire des peuples et des personnes »[707].

[705] « Discours au mémorial », *Les Temps modernes,* n° 635-636, novembre décembre 2005-janvier 2006, p. 4-11.
[706] Peter Novick*, L'holocauste dans la vie américaine*, Paris, Gallimard, 2001, p. 14.
[707] *Idem.*

CHAPITRE 13

Années 1990 : le retour brutal du refoulé

1. Un marché de l'art qui s'est profondément transformé.

Les marchés de l'art (collectionneurs, acheteurs, vendeurs, commissaires priseurs) craignent-ils la réapparition éventuelle d'œuvres au passé douteux ? Si le silence est considéré comme de l'insouciance, les milieux de l'art sont relativement sereins ou inconscients du problème. Pour la presse professionnelle et les revues d'art et de beaux-arts, le problème est complètement perdu de vue. Afin de vérifier qu'il ne s'agissait pas d'un « problème générationnel » (un oubli des acteurs en grande partie les mêmes que sous l'Occupation et dans l'après-guerre hormis ceux qui durent fuir ou furent spoliés), nous avons recherché s'il existait pour cette période un média neuf, avec une nouvelle génération d'auteurs ou d'intervenants. En mai 1983 naît *Beaux-Arts magazine*, une revue mensuelle haut de gamme qui vise à allier modernité d'approches (pluridisciplinaire à l'écoute des villes de province, des tendances en cours) et un panel d'auteurs vaste incluant les « anciens » incontournables. Quelle est donc la place accordée à l'histoire récente des tableaux ? L'évolution du marché de l'art ? La question des spoliations est-elle évoquée à une occasion ou une autre ?

Force est de reconnaître que jusqu'en 1994 le problème n'est pas traité, à de rares allusions près, et cette année-là, ce sera l'article d'Hector Feliciano, lui-même, qui jette le pavé dans la mare. Le contraste entre le silence, d'avant 1994 puis l'hypermédiatisation, dans cette revue, atteste que pour les acteurs du marché de l'art, cette question n'est pas *off shore*, qu'elle reste implicite, non dite, non formulée. Certes, on trouve dans le troisième numéro quelques phrases de Jean Clair, une évocation très allusive sur les liens entre contexte politique et production artistique : à la question « avec en plus cette équivoque d'un retour à l'ordre fasciste ou nazi ? », Jean Clair répond que « des régimes autoritaires ont confisqué à leur profit ces mouvements, n'hésitant pas, comme en Allemagne, à en poursuivre les auteurs »[708]. Un an plus tard, il est fait allusion, à l'époque où certains artistes devaient se cacher[709]. L'exil des collectionneurs juifs n'est pas évoqué alors que les collectionneurs illustres ont toute leur place dans la revue. A propos de la famille Le Menil, la revue signale que « Jean et Dominique Le Menil s'installent à Houston en 1941, commençant leur collection et communiquant le virus de la connaissance et de la découverte à leurs enfants et à leurs proches »[710]. Plus loin, le lecteur découvre qu'il s'agit d'une famille d'origine protestante et n'apprendra rien, cette fois-ci, sur les migrations artistiques pour cause d'antisémitisme.

En juin 1984, on s'imagine, à tort, que le sujet sera abordé. En effet, une tribune libre met en valeur des collectionneurs illustres et c'est Simone Veil qui est interviewée[711]. Une grande photo de Simone Veil dans son appartement, place Vauban, avec un tableau

[708] *Beaux-Arts magazine*, entretien avec Jean Clair, juin 1983, p. 17.
[709] *« Beckmann et sa femme se cachaient à Amsterdam » (Beaux-Arts magazine,* n° 11, mars 1984, à propos de l'exposition Beckmann, p. 47-53).
[710] *Beaux-Arts magazine*, n° 13, mai 1984, p. 41-44.
[711] *Beaux-Arts magazine*, n° 14, juin 1984, p. 26-28.

ressemblant à un Picasso illustre l'entretien. À la question « je crois savoir que vous êtes collectionneuse. Est-il vrai que vous visitez de manière assidue galeries et musées ? », l'ancienne ministre de la Santé répond : « pas autant que je le désirerais. Mais c'est vrai, je me suis toujours réservée un temps pour visiter les expositions et les musées. Lorsque j'étais ministre, par exemple, c'était mon heure du samedi. Je me réservais systématiquement une heure le samedi après-midi pour visiter une galerie ou une exposition ».

Si Simone Veil, ancienne déportée, militante de la mémoire, n'aborde pas le sujet, c'est que la question ne lui est pas posée ou qu'elle n'en est pas une. Il faut reconnaître que sur la période de l'Occupation, *Beaux-Arts* n'embarrasse pas ses interviewés. Ainsi, en mai 1985 est interviewée l'actrice Arletty sur ses connaissances du marché de l'art et des artistes, sa passion pour les arts[712]. La revue ne mentionne pas son passé sous Vichy. Elle ne s'intéresse pas à la Résistance des musées : en mai 1986, au détour d'une phrase, il est question de Varian Fry, « qui quitte la France », mais son rôle dans le sauvetage de juifs et d'artistes n'est pas signalé[713].

Le marché de l'art, ses acteurs, les conservateurs et la polémique sur leur nouveau statut sont abordés occasionnellement à travers l'éclairage d'une profession le plus souvent. Ainsi en juin 1986, le commissaire-priseur Tajan (220 ventes par an, 330 millions de francs de chiffre d'affaires, une leader sur la place de Paris) donne sa vision du marché de l'art parisien et français qui, en creux, concerne notre sujet[714]. À la question de savoir si la situation du marché de l'art à Paris n'aurait pas empiré, il répond : « malheureusement si ! Pour comprendre la situation actuelle, il faut revenir en arrière. Pendant l'entre-deux guerres, les deux ou trois principales études parisiennes, dont la nôtre, étaient les plus importantes du monde. Puis est venue la guerre et ses bouleversements. Entre 1945-1955, Paris a progressivement perdu son avance au profit de Londres. En 1952, notre étude était rattrapée par Christie's, alors le numéro 1 anglais. Vers 1957 ou 1958, l'activité cumulée de Christie's et de Sotheby's avait pris le dessus sur celle de l'ensemble des commissaires priseurs parisiens. Pendant une quinzaine d'années ensuite, l'écart s'est profondément creusé. Depuis il s'est peu à peu stabilisé mais Paris demeure loin derrière Londres et New York où s'est déplacé le marché de l'art international ». Cet historique est au cœur du problème : le marché parisien veut rester dans la course et ne l'est plus. Tout ce qui fragilise ce marché est un problème stratégique pour la France.

On n'insistera pas ici sur cette euphémisation, « la guerre et ses bouleversements », qui n'évoque ni l'aryanisation des commerces, ni les ventes forcées, ni la fuite de nombreux marchands d'art. Il n'y a aucun regard historique, aucune analyse critique sur le contenu de cette histoire et le fait, qu'outre les conditions socioéconomiques, il puisse y avoir un lien entre les turpitudes et les crimes commis sous Vichy, et le non-retour en grâce du marché parisien. Le seul facteur que discerne Tajan vient de la continuité des acteurs, en omettant que 20 % furent « écartés » par les mesures antisémites, et il impute aux lois françaises et au caractère petit et étriqué des Français leur relégation dans la seconde division : « au lendemain de la guerre, l'activité a repris à Drouot avec les même hommes, sans la moindre idée

[712] *Beaux-Arts magazine,* n° 24, mai 1985.
[713] *Beaux-Arts magazine*, n° 35, mai 1986, p. 40.
[714] *Beaux-Arts magazine*, n° 36, juin 1986.

nouvelle ni la moindre modification des méthodes de travail. Alors que partout ailleurs le monde s'ouvrait, voyageait, s'internationalisait, les commissaires parisiens se sont repliés dans leur coquille convaincus que le monopole des ventes […] leur garantissait la mainmise sur la clientèle française ad vitam aeternam… »

Si l'histoire des artistes, des collections, des collectionneurs, des musées vient à être évoquée, la période de la dernière guerre n'est jamais creusée, pas même du côté allemand Un angle mort. Pourtant, la revue milite pour l'introduction de l'histoire de l'art au lycée, mais enseignée par de vrais spécialistes pourvus d'un CAPES ou d'une agrégation d'histoire de l'art.

En février 1989, l'éditorial, désormais plus musclé, est co-signé par Elisabeth Leibovici, « Quand les musées font l'affaire des médias », mais à propos de l'état du patrimoine public. Même un long entretien avec le résistant et collectionneur Daniel Cordier, qui fut le radio de Jean Moulin – à l'occasion de la donation et l'exposition de la collection Cordier au musée d'art moderne[715] et dont on signale la parution de la biographie de Moulin –, n'évoque, à aucun moment, la situation du marché de l'art sous l'Occupation. Il signale simplement que Moulin aurait également détenu une galerie d'art à Nice, comme couverture de ses activités de résistant, et qu'il collectionnait, notamment Picasso.

Soyons clairs, si une déportée, militante de la mémoire comme Simone Veil, et un ancien résistant, plongé dans les questionnements de la Résistance comme Daniel Cordier, n'évoquent pas au début des années 1990 la thématique des œuvres d'art spoliées (rentrées d'Allemagne) dans une revue qui se veut novatrice et pluridisciplinaire et qui se positionne de façon décalée par rapport aux publications traditionnelles sur le marché des arts, c'est bien que la question qui nous préoccupe, aujourd'hui, n'en était pas encore une dans ces années.

Pour les spécialistes du marché de l'art et les milieux culturels, ceci est une non-question, qui n'intéresse que quelques énarques de la Cour des comptes qui analysent des grilles de budgets publics et les comptes publics. Il faudra la patience d'une historienne française (Laurence Bertand Dorléac) et de deux Américains pour que ce non-sujet devienne l'objet de travaux académiques et journalistiques. C'est la qualité de ces travaux et l'apparition de nouvelles archives, la place de la Shoah dans les consciences, qui vont provoquer des scandales, qui vont induire une réaction des politiques (1997) et mener à la mise en place d'une nouvelle politique publique.

2. La révélation des secrets de famille des collectionneurs

En 1993, Marie Hamon, qui contrôle les archives rentrées de Rueil-Malmaison, que le service des archives du Quai d'Orsay récupère après une dizaine d'années d'abandon, rédige un rapport interne sur *Les récupérations des œuvres d'art spoliées 1944-1993*[716]. Il faut attendre 1998 et la publication d'un rapport sur la collection Schloss[717] pour avoir le point de vue institutionnel des archivistes du Quai d'Orsay.

[715] *Beaux-Arts magazine*, n° 74.
[716] Marie Hamon*, La récupération des œuvres d'art spoliées 1944-1993,* Paris, Ministère des Affaires étrangères, Archives et documentation, 1993, 163 p.
[717] Direction des archives du ministère des Affaires étrangères, collection Schloss : œuvres spoliées pendant la Seconde Guerre mondiale non restituées (1943-1998), Paris, direction des archives, ministère des Affaires étrangères, 1998, 186 p.

En réalité, en France, la pionnière de ces recherches dans les années 1980, depuis Rose Valland, est Laurence Bertrand Dorléac.

a. De *L'art de la défaite* au marché de l'art : Laurence Bertrand Dorléac

L'historienne Laurence Bertrand Dorléac possède deux doctorats : l'un en histoire (Institut d'études politiques de Paris) et l'autre en histoire de l'art et archéologie (Université Paris I Sorbonne). Elle a publié en 1983 *Histoire de l'art à Paris entre 1940-1944. Ordre national, traditions et modernité*[718] et *L'Art de la défaite*, en 1993, aux éditions du Seuil. Elle est très clairement une précurseure. En outre elle assume la direction de l'ouvrage de référence sur *Le commerce de l'art, de la Renaissance à nos jours* (1992). Elle est sollicitée par les médias après le « boum médiatique » et consultée tant sur le marché de l'art sous l'Occupation, que sur l'amnésie collective qui frappe la France à ce sujet.

Pourtant, Laurence Bertrand Dorléac ne prolonge pas son travail sous l'angle des tableaux « perdus », elle préfère revenir au vif du sujet : la production artistique des années d'après-guerre. Elle publiera en 2004 *L'ordre sauvage* s'interrogeant sur la multiplication des signes de violence dans l'art occidental des années 1950 et 1960 et l'expliquant, entre autres, par le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale et la présence persistante de la violence armée (décolonisation, peur de l'arme nucléaire).

Précisons d'emblée que l'étude de Laurence Bertrand Dorléac portant sur les années 1940-1944 ne couvre pas notre période. Mais elle permet d'avoir une vision très précise de l'ampleur des compromissions du marché de l'art. Elle ne néglige pas *« l'art diplomatique »* sous toutes ses facettes, tout en évoquant les résistants de l'ombre (chapitre 8). Pour les artistes, l'épuration fut moins médiatique que pour les intellectuels[719] : « Abel Bonnard […] fut condamné à la peine de mort (par contumace). Georges Hilaire à cinq ans de détention (par contumace), essentiellement pour ses activités de Police, sa prédiction pour les beaux-arts n'étant pas en cause ». En regard, les peines encourues par le personnel administratif des musées et des Beaux-Arts étaient dérisoires… L'historienne ne cite qu'une petite demi-douzaine de cas. Chose très importante, « l'épuration eut pour particularité de révéler des tensions internes à la Résistance et à la nouvelle administration. Le passage éclair à la direction des Beaux-Arts du communiste Joseph Billiet (assisté par André Fougeron), très vite remplacé par Jacques Jaujard, en disait long sur les rapports fratricides entre Parti et non-communistes. Billiet sera recasé à la Malmaison, là où on expédie à sa mort (1980) les archives de Rose Valland »[720]. Fin 1946, l'épuration est terminée.

Quels sont les chantiers de l'après-épuration ? La reconstruction, « la normalisation du statut social des artistes », « la mise en valeur du patrimoine de tradition moderne » afin de réconcilier « l'art et la nation ». Le nouveau rival de la France se nomme les États-Unis et New York menace de dépasser Paris. La clé du problème est là, à la faveur de la défaite, le centre de gravité de l'art mondial s'est déplacé, comme le résume Laurence Bertrand Dorléac : « fort de l'émigration européenne, c'est lui (le marché de New York) qui allait dorénavant tirer parti d'un déplacement sans précédent, réglant son compte à une école de

[718] *Histoire de l'art à Paris entre 1940-1944. Ordre National, traditions et modernité,* Paris, Publications de la Sorbonne, 1986.
[719] Laurence Bertrand Dorléac, *L'art de la défaite… op. cit.,* p. 289.
[720] *Ibid*., p. 291.

Paris épuisée par la guerre. La défaite et la dictature avaient contraint l'Europe à l'exil et à la soumission, il allait falloir près d'une quarantaine d'années pour la voir se remettre de la saignée ». Le bilan en matière de marché de l'art s'annonce très lourd. D'ailleurs, c'est « sous les années sombres et la dictature vichyssoise que la grande réforme de l'art et des artistes allait voir le jour »[721].

Laurence Bertrand Dorléac possède une connaissance fine du marché de l'art sous Vichy. Elle s'interroge sur l'amnésie touchant les spoliations mais ne travaille pas sur les restitutions.

Avant de démêler le complexe et délicat écheveau des restitutions, il faut comprendre le contexte, le milieu artistique et des collectionneurs durant l'Occupation. L'hyperactivité des nazis, lancés dans une course contre la montre pour un pillage inédit, pour certains connaisseurs et pour d'autres « amateurs soudains » nécessite la lecture de l'ouvrage de Jonathan Petropoulos, en complément des analyses de Laurence Bertrand Dorléac.

b. L'apport des archives américaines dans *Le Musée disparu*

Voici comment Hector Feliciano, auteur du *Musée disparu*, relate la genèse de son intérêt pour le sujet, en 1994 : « je découvris le sujet de cet ouvrage au cours d'une mission pour le quotidien américain *The Washington Post*, dont j'étais le correspondant à Paris. Un jour, tandis que je préparais un article sur un thème ayant trait à l'art, un Français que j'interrogeais fit une remarque soudaine et officieuse sur l'ampleur des spoliations nazies en France, puis se demanda à haute voix où pouvaient bien se trouver les milliers d'œuvres disparues. Piqué de curiosité, je lui demandai de répéter son propos ; une longue conversation sur le sujet s'ensuivit »[722].

Feliciano garde quelques vagues souvenirs du film *Le train* et concède : « comme beaucoup, je ne m'étais jamais posé la question de savoir ce qui était vraiment advenu des pièces dérobées »[723]. Il se lance alors dans une enquête et constate d'avoir qu'il n'y a « que quelques ouvrages et très peu d'articles sur le sujet »[724]. « Le livre que j'aurais aimé lire n'existait pas encore »[725]. Hector Feliciano veut faire une synthèse des mémoires, ouvrages d'histoire de l'art, des archives de musées et galeries et catalogues sans négliger les interrogatoires des pilleurs et les souvenirs des « survivants »[726]. Le résultat n'est pas à la hauteur de ses espoirs : les services « gouvernementaux » l'aident peu et sa source principale vient des archives des pilleurs. Il consulte à Washington les archives de la DGER qui lui sont refusées à Paris.

Archives interdites, loi du secret, « loi du silence » dit Feliciano. Si son premier livre a été vite rédigé, la seconde mouture repose sur plus de huit ans d'enquête[727]. Il fait le choix de quelques collections emblématiques : Paul Rosenberg, Rothschild, Bernheim-Jeune, David Weil, Schloss. Son ouvrage est cité par *Le Monde* et *Beaux-Arts magazine*, tout comme celui

[721] *Ibid*., p. 297.
[722] Hector Feliciano*, Le Musée disparu. Enquête sur le pillage d'œuvres d'art en France par les nazis*, Paris, Gallimard, 2009.
[723] *Ibid*., p. 11.
[724] *Ibid*., p. 11.
[725] *Ibid*., p. 13.
[726] *Ibid*., p. 13.
[727] Paru en 2009 chez Gallimard.

de Lynn H. Nicholas à propos des œuvres spoliées. Un trio de choc s'est formé : l'universitaire française qui campe le monde de l'art sous Vichy, une Américaine qui travaille sur les pillages culturels et un journaliste. C'est fort logiquement que ces trois pionniers sont invités en novembre 1996 au colloque qu'organise en toute hâte la direction des musées de France pour stopper les dérapages des médias français à propos des MNR et « sauver l'honneur » sans fâcher les partenaires de la France.

c. Une muséologue américaine enquête sur « le pillage de l'Europe » : Lynn Hunt Nicholas

Lynn H. Nicholas aime raconter que c'est en lisant à Bruxelles l'information sur le décès de Rose Valland, dans *Le Monde*, qu'est née l'envie d'en savoir plus sur les spoliations[728]. « La direction des Musées de France annonce la mort survenue le mois dernier, à l'âge de 81 ans, de Mme Rose Valland, conservateur des musées nationaux, qui a durant l'Occupation efficacement contribué à empêcher le départ des œuvres d'art pour l'Allemagne entrepris par la Gestapo. Sans Rose Valland, des tableaux importants du Louvre, tels que *Gilles de Watteau* et *Diane au Bain*, de Boucher que Goering s'était attribués ainsi que des milliers d'autres œuvres d'art appartenant tant aux musées nationaux qu'à des collectionneurs privés, n'auraient pas pu être restitués à leurs propriétaires ». Citons cette notice nécrologique :

> « Mme Valland, qui a travaillé depuis 1932 au jeu de Paume, avait assuré de 1940 à 1944 la permanence de la conservation de ce musée alors occupé par le service allemand rattaché à la Gestapo chargé de confisquer les œuvres d'art appartenant à des israélites ou a des francs-maçons. Lorsque le départ des œuvres confisquées ne pouvait être évité, Mme Valland notait la destination, ce qui permit plus tard de les retrouver et de les récupérer. De 1945 à 1953, c'est elle qui dirigea en Allemagne le SFRA. Ancienne élève de l'École Nationale des Beaux-Arts, et de l'école du Louvre, licenciée ès lettres et diplômée de l'Institut d'Art et d'Archéologie, Rose Valland était Capitaine dans l'armée française et Lieutenant Colonel de l'armée américaine. Officier de la Légion d'honneur, elle était titulaire de la médaille de la Résitance et de la médaille de la Liberté (*Medal of Freedom*) des États-Unis. »

De cet article non signé germe l'idée chez l'Américaine d'un retour vers le passé. Dans ses remerciements, elle explique : « écrire ce livre a été pour moi un long et fascinant voyage de découverte. La propagande, la peur et la ferveur de la Seconde Guerre mondiale ont beaucoup marqué mon enfance. En 1948, je me suis rendue en Allemagne avec ma famille, et j'ai vu ses villes en ruine. Aux Pays-Bas, j'ai entendu des récits de résistance et d'évasion »[729]. Elle a travaillé à la *National Galery of Art* comme assistante, et travaille longuement sur cette enquête parue un an plus tôt aux États-Unis (1995). Douze chapitres sont consacrés aux pillages, leur planification, déroulement et ampleur. Elle précise dans un premier chapitre les détestations des nazis en matière d'art (L'Allemagne avant guerre : les purges nazies dans l'art) avant de se livrer à une chronologie fouillée des vols : le rôle de

[728] Témoignage public à Paris le 14 septembre 2008 lors du colloque *Le pillage des oeuvres d'art : connaître et réparer*, Musée d'art et d'histoire du judaïsme [en ligne, consulté le 20 juin 2009, 25 min. environ).
[729] Lynn H. Nicholas, *Le Pillage de l'Europe. Les œuvres d'art volées par les nazis*, Paris, Seuil, 1995, p. 9.

l'Autriche (chapitre 2), la situation en Pologne (chapitre 3), le pillage aux Pays-Bas (chapitre 4), les spoliations en France (chapitre 5 : « la France occupée : protection et confiscation » et chapitre 6 « le marché de l'art fleurit »), puis elle se tourne vers l'URSS : « L'effort de protection des Alliés » (chapitre 8), avant d'atteindre l'Italie (chapitre 9) et les pays du Nord quand les Alliés l'emportent (1944-1945, chapitre 10) puis la sortie de guerre : « Chasse au trésor dans les ruines du Reich en 1945 » (chapitre 11) avant d'analyser les « intentions ambiguës » à savoir les collections orphelines d'Allemagne (chapitre 12).

En réalité, seul le dernier chapitre concerne bien rapidement notre propos sur les récupérations, le treizième : « L'art du possible, cinquante ans de restitution et de récupération ».

Pourquoi un tel déséquilibre dans l'analyse du pillage de l'Europe avec 90 % sur les modalités du pillage et seulement 10 % sur les restitutions ? Problème de sources, les archives anciennes émanant des archives nazies sont plus faciles d'accès que celles sur la restitution ? Par ailleurs, nous l'avions vu dans son témoignage, Rose Valland accorde plus de place aux spoliations qu'aux restitutions. Il y a un problème d'accès aux sources très clair. Que dit pour l'essentiel Lynn Nicholas dans les 42 pages consacrées au retour des œuvres d'art ?

En Américaine, elle pointe, dès le début du chapitre, les « abus » de ses compatriotes qui ont emmené, comme on l'a signalé, 202 tableaux aux États-Unis. Suit après le récit du retour de *l'Agneau mystique*. Après un début encourageant, Lynn H. Nicholas insiste sur les difficultés : « après ces premiers retours « en technicolor », les choses se firent moins élégantes ». Elle raconte par le menu plusieurs opérations de retour et présente en illustration le retour de *la Dame à l'hermine* de Léonard de Vinci. Vient ensuite le retour d'une des collections de Paul Rosenberg comme un exemple typique de restitutions inachevées : « en 1953, il manquait encore à Rosenberg soixante-et-onze tableaux. Cinq ans plus tard, le chiffre était tombé à vingt ». En plus d'un exemple qui montre que les restitutions furent longues et imparfaites, l'auteure insiste sur le côté délicat de ces opérations : « décider si les œuvres d'art que les nazis avaient payées devaient ou non être rendues à leurs propriétaires initiaux l'était plus encore ». Lynn H. Nicholas signale, avec prudence, que « [l]a maison Wildenstein fut d'ailleurs l'une des premières à reprendre des opérations internationales ». Ce que confirment les archives Obip et les rapports secrets de l'après-guerre. Mais Lynn H. Nicholas ne va pas jusqu'à citer un rapport de Rose Valland qui accuse Wildenstein d'être de mèche avec les Américains pour une vente de tableaux aux propriétaires « inconnus ». Lynn H. Nicholas rend compte de la chronologie des retours, des aléas et rappelle qu'en 1948 « le général Clay essaya de fixer une date limite pour la restitution aux pays occupés »[730]. Les *« collecting point* n'étaient pas encore vides quand il quitta l'Allemagne en mai 1949 ». De fait, « [l]ongtemps après que les officiers des monuments historiques américains eurent quitté l'Allemagne, Rose Valland, comme son homologue italien, continua sa quête pour récupérer ou connaître le sort de toutes les œuvres d'art qui avaient quitté la France, une par une »[731]. Lynn H. Nicholas insiste sur l'isolement de Rose Valland : « en 1965, l'obstination de Mlle Valland incita le directeur des musées de France à lui suggérer qu'il serait peut-être temps de penser à la paix et à la fraternité, d'oublier le passé et de laisser les vivants disposer des œuvres d'art, ce qui

[730] *Ibid.,* p. 492.
[731] *Ibid*., p. 502.

“n’enlèverait rien au respect des morts”. Mais l’héroïne de la Résistance n’accepta jamais le moindre compromis, et, dans ses dernières années, elle se retira entièrement dans son univers de documents secrets, non triés et chaotiques, dans une salle des réserves des Musées de Malmaison »[732].

Lynn Nicholas n’aborde en fait pas la période des années 1950-1970 et arrive en 1992 pour la résolution d’un cas. C’est dans une simple note en bas de page (p. 503) et par une citation de la revue *Beaux-Arts*, n° 130 (janvier 1995), qu’elle aborde l’actualité postérieure à la chute du mur. En réalité Lynn Nicholas a effectué un travail considérable dans le résumé des pillages mais n’a pas traité l’après-guerre. C’est en quelques lignes qu’elle évoque le devenir des œuvres non retrouvées, sans jamais chiffrer ce qui manque : « passé les années cinquante, la question des spoliations nazies ne passionna plus grand monde, sauf les professionnels des musées et les propriétaires dépossédés, même si les découvertes et restitutions sporadiques suscitaient de brefs regains d’intérêt »[733].

L’Américaine cite quelques exemples différents : un tableau « en possession d’un ancien soldat de la Wehrmacht émigré en Californie », un tableau vendu par Wildenstein, (page 504), et en arrive au bilan que « pendant longtemps, il y a eu fort peu de nouvelles fraîches des œuvres d’art disparues ». Il y a des œuvres rentrées aux États-Unis par des soldats américains indélicats. En 1984 est révélée en Autriche la vente prévue d’œuvres du château de Mautendorf (il s’agit d’un scoop de journaliste, Andrex Decker, dans *Art-news*). Et là, Lynn H. Nicholas aborde, en clair, les raisons pour lesquelles elle ne traite pas des restitutions tardives : « dans tous les pays, la plupart des archives sur les confiscations et récupérations ont été classées secrètes, et leur accès souvent interdit pour cinquante ans ou davantage. Quand l’armée des États-Unis s’est retirée, elle a détruit les dossiers qui n’avaient connu aucun élément nouveau pendant un certain nombre d’années… »[734]. Inévitablement ce contexte produit des zones grises.

Lynn H. Nicholas n’a donc qu’effleuré le sujet sur lequel nous travaillons à ce jour faute d’accès possible aux archives. Mais elle a révélé l’ampleur des pillages, attirant ainsi l’attention sur un sujet peu traité et assez tabou. Elle a contribué très efficacement à la révélation de cet enjeu. Sa conclusion se situe en réalité au tout début des années 1990 et résume exactement la phase qui précède le boum médiatique. Sans encore chiffrer la proportion d’œuvres « retrouvées-restituées » d’« œuvres non rendues ni retrouvées », Lynn Nicholas explique que des œuvres restent à retrouver. Suivons son raisonnement en quelques lignes, celles que les journalistes pressés ne manqueront pas de parcourir pour se documenter sur le sujet : « la recherche des œuvres d’art disparues se poursuit toujours. Les institutions chargées de faire respecter la loi internationale et des fondations privées […] gardent un œil sur les marchés. La réunification de l’Allemagne et la disparition du rideau de fer ont suscité une reprise des enquêtes dans toute l’Europe. Sur le territoire est-allemand redevenu accessible, chasseurs de trésors et aventuriers écument les souterrains longtemps obstrués et les grottes perdues dans l’espoir d’y trouver le cabinet d’ambre ou d’y apercevoir le scintillement de l’or »[735]. Ces lignes montrent clairement qu’il y a des œuvres non retrouvées

[732] *Ibid*., p. 502.
[733] *Ibid*., p. 503.
[734] *Ibid*., p. 504.
[735] *Ibid*, p. 506-507.

et que certaines sont recherchées. Et qu'une mythologie de la post-réunification se développe à propos de la « chasse au trésor » qui suscite l'engouement de tout un public dans de très nombreux pays.

« Le ministère des Affaires étrangères a ressorti les papiers de Rose Valland, qu'on est en train d'étudier très sérieusement au Quai d'Orsay ». Lynn H. Nicholas suggère que les autorités françaises ont pris la mesure du problème. Pourtant, aussi longtemps qu'un fonds n'est pas inventorié et classé, il n'est en principe pas accessible pour la recherche sans compter les délais légaux. En 1995, les sources françaises ne sont toujours pas décrites comme accessibles. Enfin, « en Allemagne et en Europe de l'Est, des groupes d'universitaires tentent une fois de plus de dresser la liste des pertes, tandis que les gouvernements russes et allemands ont engagé des négociations sur le problème, encore politiquement des plus sensibles, de la restitution des œuvres détenues par leurs pays respectifs »[736]. Lynn H. Nicolas explique que « le récit est donc inachevé ». Elle explique clairement l'enjeu mémoriel mais aussi financier : « cela fait soixante ans que le typhon nazi s'est levé, balayant devant lui des millions de vies. Jamais dans l'histoire les œuvres d'art n'ont eu une telle importance pour un mouvement politique, jamais elles n'ont été déplacées en tout sens à une telle échelle, comme des pions […]. Beaucoup ont été perdues. Beaucoup sont encore cachées. Le miracle, c'est qu'un nombre infiniment plus important d'entre elles soient saines et sauves. Le mérite en revient presque entièrement à la poignée d'"hommes des Monuments" de tous les pays qui, envers et contre tout, les ont préservées pour nous »[737].

Les proportions sont vagues (« une majorité retrouvée ») sans que l'on sache si c'est 51 % ou 80 % ! Néanmoins, il est affirmé que « beaucoup [d'œuvres] sont encore cachées ». Aussi la quatrième de couverture ne résume-t-elle pas avec exactitude l'ouvrage lorsqu'elle indique que « Lynn H. Nicholas livre le récit captivant, précis et documenté, de ce viol culturel de l'Europe par les nazis » (c'est exact), mais la fin de l'affirmation (« et de la longue traque menée par les Alliés pour retrouver le patrimoine dispersé ») nous semble plus contestable. Lynn Nicholas n'analyse ni le renoncement aux recherches ni la diplomatie secrète dont ces tableaux furent l'enjeu. En revanche, elle rappelle qu'en France, le marché de l'art était florissant.

Les sources de Lynn Nicholas confirment le faible traitement médiatique du sujet : six pages d'ouvrages mais seulement 29 références d'articles. Et encore la typologie de la chronologie des articles est-elle la suivante :

Tableau n° 11 : couverture médiatique dans le temps

Période	Avant 1955	1956-1969	1970-1995
Volume des d'articles	16	2	11
Nombre et %	55 %	7 %	38 %

La période 1956-1969 est aussi dans la presse nord-américaine et la littérature beaux-arts un vide sidéral. Pour ce qui est des archives, en France, Lynn Nicholas a consulté la série AL[38] « Commissariat général aux questions juives », AJ[40] « Archives concernant l'Occupation » et F[21] « Fonds concernant les archives des directeurs et sous-directeurs d'État

[736] *Ibid*.
[737] *Ibid.*, p. 506-507.

aux Beaux-Arts ». Les archives de la CRA ne lui furent que partiellement accessibles. Elle n'utilisa pas plus, semble-t-il, les fonds de Colmar et de Nantes.

Cela n'enlève rien à l'importance du travail accompli par Lynn Nicholas que de signaler qu'elle n'a fait qu'effleurer la question des œuvres disparues ou cachées. Elle laisse également de côté les tractations diplomatiques et les enjeux des négociations « secrètes ». Pas un mot sur ce qu'un universitaire nous a un jour glissé : « les Français ont obtenu le retour des archives de Moscou car ils ont renoncé sur la question des œuvres d'art ». Prolixe sur le passé ancien, elle reste prudente sur les enjeux contemporains.

d. Jonathan Petropoulos décrypte la fascination des nazis pour l'art.

Jonathan Petropoulos ne s'attache qu'à la période de la guerre et dissèque l'amour pour l'art qu'ont les nazis et comment cette passion extrême et contagieuse suscite une idéologie avec une hiérarchie des œuvres. Cet ouvrage n'est pas traduit en français, pas plus que le second ouvrage du même auteur, sorte de galerie de portraits des pilleurs nazis en fonction de leurs professions (les soldats, les critiques d'art, les collectionneurs...). Il n'a pas reçu en France de réel écho médiatique au moment de sa parution, ni dans la presse artistique, ni dans la presse généraliste. Néanmoins, Petropoulos contribue, d'une part, à une meilleure analyse de l'avidité nazie, et montre, d'autre part, cette problématique de l'art comme un enjeu culturel[738]. En France, Didier Schulmann, conservateur au Musée d'art moderne, parle toujours élogieusement de Petropulos et reçoit, par ses soins[739], le DVD du film *The rape of Europe* à sa sortie. Et le philosophe français et critique Yves Michaud se situe dans l'approche philosophico-historique de Petropoulos. Faire de l'art et la culture un signe de civilisation n'a rien d'évident si l'on songe qu'un certain nombre de nazis avaient un amour de l'art démesuré.

e. Claude Lorentz fait le bilan des restitutions avec les archives de Colmar

En 1998, le ministère des Affaires étrangères édite la thèse de Claude Lorentz : *La France et les restitutions allemandes au lendemain de la Seconde Guerre mondiale (1943-1954*). Ce travail s'annonce précurseur car il exploite les archives de l'Occupation de Colmar. Force est de le rappeler, les archives de l'Obip sont à Nantes, celles de l'occupation à Colmar et les archives parisiennes de la CRA ne sont encore pas consultables, sauf exception ou dérogation ponctuelle. La fin de certains délais et l'octroi d'un accès aux fonds de Colmar, rendent possible le premier bilan qualitatif des restitutions.

Après avoir présenté les conditions de l'occupation allemande, Claude Lorentz relate l'histoire de l'envoi des spécialistes beaux-arts[740] et insiste sur le petit nombre d'experts tolérés par chaque nation dans leur zone. L'empressement des Russes est mis en lumière[741], tout comme la vision extensive des Français. Selon Claude Lorentz, les conservateurs beaux-arts n'ont pas de pouvoir d'investigation[742]. Le général Clay, en 1947, aurait compliqué la

[738] La mise en cause de l'universitaire, dix ans plus tard (à la faveur de l'apparition d'un tableau spolié qui aurait été détenu par Bruno Lohse que Petropoulos avait interrogé et connaissait) a fait passer Jonathan Petropoulos de la rubrique des publications savantes à celle des faits divers.
[739] Témoignage par courriel de Didier Schulmann à l'auteure.
[740] Claude Lorentz*, La France et les restitutions allemande… op. cit.,* p. 84.
[741] *Ibid*., p. 85.
[742] *Ibid*., p. 94.

mise au point d'une procédure spéciale quadripartite : ce sera donc du chacun pour soi. Clay ne veut pas heurter les Allemands, et verrait bien une mise sous tutelle provisoire de certaines œuvres aux États-Unis[743]. D'ailleurs comme on l'a déjà signalé, 202 tableaux partent en 1948 à New York, mais reviennent l'année suivante à Berlin.

Claude Lorentz situe l'achèvement des restitutions en 1950-1954 et distingue deux phases consécutives : 1944-1949, puis les années 1950. En 1947, on avait 107 566 objets spoliés, mais l'auteur reste très prudent : « il n'est par ailleurs, à l'heure actuelle, pas possible d'établir une étude quantitative précise et définitive des dossiers établis et traités par la CRA en raison de la non communication des archives dites "Rose Valland" dans lesquelles ils figurent vraisemblablement »[744]. Claude Lorentz travaille avec les archives de Colmar et sent bien la limite de l'exercice : sur la part des biens français rapatriés ou pris par les Russes, il se garde de conclure : « cette comptabilisation ne semble pouvoir être faite qu'à partir du fonds Rose Valland ». Selon Colmar, la France récupérerait 13 250 objets et la fin des missions britanniques et américaines se situerait en 1949-1950. La France seule « continue à porter un réel intérêt au retour de tels biens »[745].

Claude Lorentz est le premier à évoquer une sorte d'accord : « l'abandon de la quasi-totalité des demandes portant encore sur du matériel industriel ou du mobilier, en contrepartie de la mise en œuvre d'une procédure destinée à permettre la poursuite des opérations concernant des œuvres d'art »[746]. Pourquoi ? Les œuvres d'art ne se déprécient pas, et les recherches ne coûtent pas cher. Claude Lorentz voit dans les années 1950 un tournant positif : certes de nombreuses œuvres sont manquantes mais « selon Rose Valland, les chances de retrouver des œuvres d'art sont, en 1950, plus importantes […]. Elle constate "une tendance certaine à voir sortir des œuvres d'art pillées" en raison notamment "d'une certaine bonne volonté allemande" correspondant au désir de voir le marché de l'art allemand assaini ». D'ailleurs, le 4 mars 1950, un projet d'achèvement des restitutions figure dans un rapport de Rose Valland : le 27 mars 1951 se met en place le SROA (Service de récupération des œuvres d'art). Les recherches continuent selon Lorentz, y compris en zone soviétique : « il semble toutefois que les contacts entre les services de R. Valland et les soviétiques, du moins à Berlin, ne soient pas totalement rompus puisqu'un certain nombre d'œuvres proviennent encore du secteur soviétique en 1950 et 1951 comme il sera vu plus loin »[747].

Quel est le bilan fait par Claude Lorentz ? 61 convois, 52 279 œuvres récupérées dont 45 441 sont restituées, soit une très forte proportion, la plupart venant de zone américaine :

Tableau n° 12 : les retours des zones d'occupation d'après Claude Lorentz

	Nombre de convois	Nombre d'œuvres	%
Zone britannique	11	615	1,17
Zone soviétique	5	742	1,41
Zone française	6	1553	2,93
Zone américaine	39	49 389	94,49

[743] *Ibid*., p. 99.
[744] *Ibid*., p. 229.
[745] *Ibid*., p. 241.
[746] *Ibid*., p. 242.
[747] *Ibid*., p. 261.

Claude Lorentz situe, selon les archives de Colmar exploitées au début des années 1990, en juillet 1952 la dernière « relaxe relevée par les archives de l'occupation française en Allemagne de Colmar ». Il y a eu 107 566 déclarations de pertes ; si 61 570 sont rentrées en 1954 on a 57,23 % de retours. Il le dit clairement : « plus de la moitié des œuvres d'art spoliées peuvent donc être considérées en 1954 comme étant détruites ou dissimulées dans une partie quelconque du monde »[748]. Évidemment ce n'est pas rien.

Où sont ces œuvres ? Claude Lorentz évoque prudemment une hypothèse alors qu'en 1954 les Allemands avaient pris le relais, suite aux accords de Paris, pour des résultats « modestes » : « il est clair cependant qu'un nombre important d'œuvres d'art spoliées sont encore susceptibles de se trouver sur le territoire de la RDA mais aussi, dans une plus large mesure, en URSS »[749]. Cette phrase gênera, par la suite, la France, selon plusieurs témoins qui ne veulent pas être cités.

Tableau n° 13 : nombre d'objets récupérés et restitués d'après Claude Lorentz

Objets récupérés (1950)	Restitutions ou remises
	Restitués aux propriétaires 45 441
	Remis aux Domaines 5 763
	Remis à la Direction des musées de France 1 333
	Remis à l'Entraide des artistes 176
	Remis au Palmarium (service des restitutions) 20
	Remis à l'Obip 8 500
Total 61 233	Total 61 233

Claude Lorentz fait état de 492 retours en 1950-1951 :

Tableau n° 14 : nombre de retours de pièces artistiques

	1950	**1951**
Zone française	124	54
Zone américaine	134	108
Zone britannique	13	4
Zone soviétique	42	13
Total	313	179

Claude Lorentz redouble de prudence lorsqu'il échafaude des hypothèses, très conscient que son travail mérite d'être enrichi et nuancé par les archives sur lesquelles a travaillé Rose Valland et qui lui sont inaccessibles. Il a cependant pu exploiter la série Allemande et Autrichienne[750], les archives du Groupe français du conseil de contrôle, les archives de la délégation économique et financière, les affaires économiques, le dossier Comptabilité des réparations et restitutions, les dossiers de l'administrateur général Laffon (1955-1947), les dossiers rapatriés de l'ambassade de France à Bonn, les dossiers du haut commissariat de la République française en Allemagne, les affaires culturelles, et quelques séries au MAE, Quai d'Orsay : sur la guerre, les relations internationales avec des doublons : des dossiers de Paris figurent déjà dans les archives de l'occupation.

[748] Claude Lorentz*, op. cit.*, p. 268.
[749] *Ibid*., p. 296.
[750] *Ibid*., p. 315-318.

La série Z Europe, Allemagne (1949-1955) et pour d'autres pays : Tchécoslovaquie, Norvège, Hongrie, Roumanie, Pologne Yougoslavie. Ce sont tous des pays – hormis la Norvège, pour laquelle nous n'avons pas cette information – sur lesquels travaillait Rose Valland après-guerre, et dans lesquels elle s'est rendue au fil des ans, notamment en Grèce, lors des recherches sur *Pausanias* de Joyce Heer. Il est vraisemblable que Claude Lorentz aurait aimé croiser ses sources avec celles de Rose Valland. Enfin, il a utilisé aux archives du ministère de l'Economie et des Finances les fonds Trésors.

Si la préface de Raymond Poidevin est élogieuse, force est de constater que cet ouvrage n'est guère exploité. Il ne figure même pas dans le catalogue de l'exposition *À qui appartenaient ces tableaux ?*organisée en 2008[751].

Quel est le sens de cet évitement ? L'embarras pointe dès la sortie de l'ouvrage. Malgré le propos louangeur du préfacier : « après 5 années de recherches, Claude Lorentz comble une lacune sur un sujet qui reste d'actualité du moins en ce qui concerne les œuvres d'art […] il parvient à reconstituer l'histoire des efforts français pour tenter de régler le problème des restitutions sans le confondre avec celui des réparations […] Est-il possible de dresser un bilan provisoire alors qu'une partie des sources reste indisponible ? L'auteur, après une étude minutieuse répond à ces questions ». La préface insiste sur l'apport de cette thèse, désormais publiée, et insiste : « en ce qui concerne le retour des œuvres d'art spoliées, l'auteur parvient, malgré la fermeture du fonds "Rose Valland", à présenter les résultats obtenus en 1947 et 1949 et à dresser un bilan en 1953 »[752]. Seule une confrontation méthodique entre le travail de Claude Lorentz, les archives de la CRA (900 cartons) quand elles seront ouvertes ou accessibles, et celles de Nantes (archives de l'Obip avec les conseils de direction) permettront un bilan global et contradictoire. Il n'en demeure pas moins qu'en 1990 débute une thèse sur ce sujet et qu'elle devient accessible en 1995. En conclusion de sa préface, l'historien des relations internationales et franco-allemandes Raymond Poidevin reconnaît qu'il s'agissait d'un angle mort de la recherche mais ne l'interroge pas : « Claude Lorentz a su montrer l'ampleur d'un problème, jusque là trop négligé par la recherche, mais qui a joué un rôle important dans la définition et la conduite de la politique allemande de la France dans l'immédiat après-guerre, une politique fortement dépendante de l'attitude des Trois Grands »[753].

Au milieu des années 1990, la dimension politique de la question des œuvres apparaît. Les tableaux ne posent pas seulement des questions culturelles et mémorielles, il s'agit également d'un enjeu entre pays, pour des raisons symboliques et économiques. La valeur des œuvres n'est pas négligeable, dans un contexte où les œuvres en général ont pris de la valeur, et tous les indices d'apparition d'œuvres potentiellement douteuses font peser une « hypothèque » très inconfortable sur le marché de l'art et un peu sur l'économie. L'ouvrage publié par le ministère des Affaires étrangères n'occulte pas les enjeux sous-jacents. Il bénéficie cependant d'un succès mitigé… et d'une très faible couverture médiatique, y compris de la presse artistique. Pourquoi ?

[751] *À qui appartenaient ces tableaux ?… op. cit*., 221-224.
[752] *Ibid*., p. VIII.
[753] *Idem*.

Comme on l'a vu, trois autres ouvrages ont évoqué l'épisode des œuvres spoliées. La publication de l'ouvrage de Laurence Bertrand Dorléac sur l'art sous Vichy, sous toutes ses facettes, en amont des récupérations, et les ouvrages de Lynn H. Nicholas sur les spoliations, récupérations, restitutions. Avec *Le Musée disparu,* Hector Feliciano, fait sous l'angle de l'enquête d'investigation une attaque en règle contre le « complot du silence français » et le monde des musées. Enfin, outre atlantique, dans *Art as politics,* Jonathan Petropoulos décrypte les mobiles des pilleurs nazis, et la dimension complexe de leur rapport antisémite aux arts, qui dénotait une *« Weltanschauung »* (une vision du monde) certes funeste et hégémonique mais qui avait sa cohérence interne : détruire, piller.

La presse va se lancer dans ce créneau de l'investigation et de la révélation.

CHAPITRE 14

Les tableaux spoliés, un nouveau « marronnier »

En 1991, la presse découvre très progressivement les tableaux pillés. Elle y est parfois aidée. Une lecture systématique des dossiers de presse consacrés aux musées, à la communauté juive et aux marchés de l'art en France, confectionnés à Fondation nationale des sciences politiques, permet d'établir le début de cette vague vers 1995. Mais plutôt avec les cas allemand et soviétique ! Un lecteur assidu de la presse ne voit son regard attiré qu'en 1991, à propos de la rénovation du Jeu de Paume. Deux paragraphes sont dédiés aux récupérations sur les deux pages consacrées à l'histoire du musée. Le journaliste résume : « cette activité serait mal connue sans Rose Valland, chargée de mission après André Désarrois, qui reste à son poste durant l'Occupation et note scrupuleusement tous les mouvements des œuvres d'art. Après la Libération, une Commission de récupération artistique nationale installée au Jeu de Paume va partir en chasse pour récupérer les biens pillés et les rendre à leurs propriétaires. Cette tâche accomplie, l'édifice retrouve sa vocation ». Une photo extraite de l'ouvrage de Rose Valland illustre cet article. Mais le lecteur non averti peut penser que tout a été réglé à ce sujet. On ne trouve en effet nulle évocation du problème d'œuvres perdues. L'article alerte et rédigé de manière pédagogique revient à Emmanuel de Roux du *Monde* qui sera l'un des rares journalistes français (avec Vincent Noce pour *Libération*) à traiter régulièrement du sujet qu'il semble découvrir. Le problème est traité sous l'angle des musées, et c'est la première fois depuis 1980 (décès de Rose Valland) que *Le Monde* aborde le sujet. Il faut attendre quatre ans pour qu'un second article de taille ne revienne sur cette thématique dans le quotidien du soir, toujours soucieux de traiter de la vie culturelle et artistique[754]. Pourquoi l'affaire de 1951 n'est-elle à aucun moment évoquée alors qu'Emmanuel de Roux la connaît ? Il est difficile de le savoir après coup.

1. L'exemple vient toujours d'ailleurs.

a. Le cas russe

Le chapô de l'article du *Monde* pose les enjeux avec des chiffres très clairs sous l'angle du « contentieux » :

> « un mois après celle du Musée Pouchkine à Moscou, une autre exposition s'ouvre, jeudi 30 mars, au musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg présentant des œuvres d'artistes français saisies par les troupes d'occupation soviétiques en Allemagne, au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. La Restitution de ces trophées, qui se comptent par millions, pose un problème diplomatique et législatif complexe notamment entre Bonn et Moscou. Les Russes refusent pour l'instant de rendre ce trésor qu'ils considèrent comme une légitime compensation des pillages organisés par le III^e^ Reich dans leur pays. Mais des œuvres d'art en provenance de Pologne, Hongrie, des Pays-Bas, de France compliquent encore le

[754] *Le Monde*, 31 mars 1995, rubrique culture, p. 27.

> problème. D'autres expositions seront organisées pour révéler au public une partie des collections conservées dans les réserves des musées russes. »

Voici ce qu'un lecteur rapide du *Monde*, qui ne survolerait que le chapô sait au printemps 1995. En réalité, cette page est composée de quatre articles différents – avec un tableau illustratif *Baigneurs en plein air*, 1890-1891, huile sur toile, de Paul Cézanne, Collection Otto Krebs – sur lesquels il convient de s'attarder un peu car ils constituent une « première » qui va « planter le décor » du traitement médiatique des œuvres pillées.

Notons qu'il est question de tableaux d'artistes français mais que le débat semble concerner tous les pays sauf la France. Ce détour par l'international, comme pédagogie d'approche sur le sujet, sera un procédé repris à plusieurs reprises. Une correspondance d'Arkadi Vaksberg depuis Saint-Petersburg décrit longuement l'exposition vue sur place. Un encadré de Philipe Dagen s'attache à l'intérêt artistique des œuvres exposées et un article de Bonn, du correspondant Lucas Delattre, parle de « test pour les relations germano-russes ». Enfin, un encart attire le regard : « Un casse tête juridique ».

C'est vers ce premier encadré en gras qu'est attiré le lecteur. S'agissant de la première référence publiée sur le sujet dans un quotidien, arrêtons-nous quelque instants sur ces propos non signés :

> « comment résoudre le casse-tête juridique que constitue la restitution des œuvres saisies ? Cette question ne s'étant jamais posée dans le passé, ni l'ancienne législation soviétique, ni la nouvelle législation russe ne fournissent les moyens de régler ce problème. La différence entre objet "déplacé légitimement" et "illégitimement" n'est pas nettement établie dans le droit russe, et, bien sûr, les juristes adoptent des positions contradictoires. Le Parlement russe prépare une "loi sur la propriété des oeuvres d'art dont les propriétaires ont disparu à la suite de la Seconde Guerre mondiale ou de ses conséquences", dont l'intention est transparente : la non-restitution des œuvres. Mais la loi d'un seul pays concerné peut-elle servir de base juridique pour régler un différend international ? D'autant qu'il s'agit d'une loi établie après les événements faisant l'objet du conflit ».

Les enjeux sont clairs (complexité des faits, complexité du traitement juridique). Pas un mot sur le fait que ce problème concerne aussi la France.

b. Le cas allemand

Du coup, l'article placé à la gauche de celui-ci a un côté plus léger. Philippe Dagen, critique d'art, universitaire, y présente d'abord les « anciens propriétaires » des 74 tableaux de l'exposition présentée, à savoir une partie de la collection d'Otto Krebs, « magnat des assurances qui avait bâti sa fortune dans l'entre-deux-guerres à Manheim, Otto Gerstenberg, richissime industriel, les industriels Friedrich Siemens et Bernhard Keller et deux femmes […] Alice Mayer et Monika Sachs ». Un tableau vient aussi de la « Kunst Halle » de Brême, un tableau intitulé *Le jardin* de Claude Monnet.

Il s'agit au total de tableaux français, impressionnistes et post-impressionnistes, certains inconnus, d'autres « passaient pour détruits ou disparus ». Il y a des toiles très anciennes et en fin d'article émerge l'idée que la véracité et l'authenticité de certaines interrogent : « à propos de ce dernier (Van Gogh), une polémique s'est développée depuis que des conservateurs allemands ont laissé dire que l'œuvre leur paraissait d'une surprenante fraîcheur. S'agirait-il

d'une copie récente d'après l'original, dont l'histoire est connue grâce à la correspondance de Van Gogh ? Et qu'était cette maison blanche qu'un avocat a proposé à Christie's en décembre dernier au nom d'un supposé client venu de l'Est ? À en croire les conservateurs russes, cependant, ces doutes seraient déplacés et leur "toile" la seule vraie ».

En apparence, rien ne concerne la France avec cet article hormis l'origine « française » des tableaux en question. En réalité, Philippe Dagen « plante le décor » : d'anciens propriétaires riches mais aussi deux « femmes dont on ne connaît que les noms », des tableaux méconnus ou « retrouvés » et très connus, et il instille, en fin de propos, des doutes réels ou supposés sur l'authenticité de certaines toiles. On comprend que le marché de l'art s'est mondialisé puisque des personnes originaires de l'Est y accèdent, ici comme vendeurs.

C'est donc à travers un prétexte et une anecdote qu'émergent les tableaux perdus durant la dernière guerre. Ce problème jugé résolu était en fait comme congelé dans le monde de l'après-Yalta. La chute du mur de Berlin et l'effondrement du communisme vont en quelques mois faire brutalement ressortir, d'on ne sait pas toujours où ni comment, des tableaux. Ce contexte géopolitique est clairement explicité dans l'article de Lucas Delattre, le correspondant à Bonn, puisque depuis la réunification l'Allemagne est *de facto* redevenue souveraine et « réclame avec force l'ensemble des œuvres saisies par l'armée rouge après la capitulation de l'Allemagne en 1945 ». Après avoir évoqué l'ampleur des trésors artistiques et des bibliothèques, le journaliste montre les fortes tensions qui résultent de ce dossier : « l'attitude de blocage adoptée depuis quelques mois par les autorités russes est qualifiée "d'inacceptable" par le ministre des Affaires étrangères Klaus Kinkel, qui profite de chacun de ses passages à Moscou pour aborder ce dossier ». Il faut se souvenir que durant la guerre en Tchétchénie, le chancelier Kohl a été « l'un des dirigeants occidentaux les plus "compréhensifs" vis-à-vis de Boris Eltsine ». Ceci veut dire deux choses : ce thème des œuvres s'annonce comme thème « au sommet » dans les négociations internationales, et que l'enjeu est de taille : le ministre allemand « profite de chacun de ses passages à Moscou pour aborder le dossier ». On trouvera rarement pareille évocation concernant la France.

Dans cette affaire, l'Allemagne se sent un peu dupée car elle s'appuie sur la convention de la Haye de 1907 (excluant les œuvres d'art comme prises de guerre) mais surtout sur les accords d'amitié et de bon voisinage Allemagne-Russie (1990) et sur un accord bilatéral de 1992. Cet accord prévoit que « les œuvres d'art disparues ou saisies illégalement sur le territoire de l'une ou l'autre des parties seront rendues à leurs propriétaires ou à leurs ayant droit ». D'ailleurs, depuis mars 1994, une commission travaille sur le dossier mais cela avance peu. Seule issue positive, au printemps 1994, 6 000 livres précieux de la bibliothèque de Gotha sont rendus et « comme signe de bonne volonté, le président russe avait lui-même apporté dans ses valises cinq ouvrages de cette bibliothèque ». Malgré ce petit geste, la situation reste tendue : « les Allemands estiment avoir perdu la quasi-totalité des biens emportés par les nazis sur le territoire soviétique (un ensemble évalué officiellement à 500 000 œuvres d'art). Notons que les Russes ne réclament rien aux Allemands, et que pour eux les œuvres sur le sol soviétique ramenées d'Allemagne "représentent une compensation par rapport aux destructions infligées au patrimoine russe par les troupes du Reich entre 1941 et 1945 ».

Au fond, que craignent les Allemands et les observateurs du marché de l'art ? Deux choses. Une loi russe venant des plus nationalistes qui interdit les « retours » et d'autre part « qu'une partie des œuvres disparues [sont] en train de rejoindre les circuits du marché noir et de la mafia ». Les grands mots sont lâchés. Il apparaît ainsi sans même lire le grand article envoyé de Saint Petersburg que ce sujet est devenu majeur au plan politique interne et externe, et qu'il est un objet de négociations entre grands. Le chapô parle de « millions d'œuvres » et de 500 000 pour la RFA. Le lecteur comprend donc par déduction que de nombreux autres pays sont concernés. Au même moment, les États-Unis prétendent que « les nazis avaient volé un quart de toutes les œuvres d'art existant en Europe et que la moitié seulement avaient été restituées à leurs propriétaires, ou à leurs héritiers, le reste se trouvant dans des musées ou des collections privées »[755]. Les volumes affichés par les Américains s'annoncent supérieurs à ce qu'annonce *Le Monde* : « Michael Kurtz, des archives américaines, présenta un historique des œuvres volées et cita des archives militaires stupéfiantes qui montraient que 50 millions d'objets d'art de toutes sortes avaient été stockés dans 1 400 entrepôts dans la zone d'occupation américaine en Allemagne et finalement renvoyés dans leur pays d'origine »[756]. Ce dernier point est pour partie mis en doute par le rapport secret de 1969 du ministère des Affaires étrangères, en France, qui affirme que « seulement 1/7^{e} du patrimoine culturel fut restitué ». C'est dans ce contexte chiffré global que l'article du *Monde* de mars 1995 prend tout son sens.

Les tableaux deviennent un enjeu pour ce qu'ils sont et servent de « test » pour les relations entre pays.

L'apport essentiel de la correspondance de Saint-Petersburg vient du traitement historique du problème. Le décor est planté sous l'angle des questions : « combien de ces « trophées de guerre » l'armée rouge a-t-elle ainsi rapportés en URSS et entreposés, sous le contrôle du KGB, dans les caves des musées de Moscou et de St Petersburg ? […]. Ce fut, cinquante ans durant, l'un des secrets les mieux gardés de l'Etat soviétique. Avec la perestroïka, l'ouverture des archives et la publication d'un certain nombre d'ouvrages, on commence seulement à avoir une idée plus précise de ces richesses dont l'exposition au Musée Pouchkine (Le Monde du 2 mars) a donné le premier aperçu ». Cette exposition risque de raviver les tensions entre Bonn et Moscou. Il ne s'agit pourtant pas d'un fait complètement nouveau : « l'existence du butin soviétique a été rendue publique au milieu des années 50 lorsque, pour des raisons politiques, Nikita Khrouchtchev a décidé de remettre à Walter Ulbricht, premier secrétaire du SED en RDA, les innombrables trésors de la Galerie de Dresde […]. En tout près de deux millions d'objets. Auparavant, au cours de l'été 1956, plusieurs milliers d'œuvres d'art avaient déjà été discrètement rendues à un autre "pays frère", la Pologne. Tout cela ne constituant qu'une infime partie du butin saisi en Allemagne ». La suite de l'article vise à démonter que les chiffres sont sous-évalués. Ce qu'évoque en fait l'article, c'est l'existence d'un véritable plan de pillage soviétique et pas seulement une ponction qui aurait été organisée *de facto* comme guise de réparation de fait : « en février 1945, Vladimir Bontch-Brouevitch, l'un des rares "léninistes" à avoir survécu à la grande terreur, à l'époque directeur du musée de la littérature, suggéra à Staline de créer à Moscou

[755] Stuart Eizenstat, *Une justice tardive… op. cit.*, p. 212.
[756] *Idem*.

une sorte de musée de l'art mondial, regroupant les "trophées" récupérés ». Ce plan ne fut pas réellement mené à bien mais l'idée ressemble en fait au musée de Linz d'Hitler…

L'histoire de « la saisie et de la réappropriation des objets d'art dans l'Allemagne vaincue est encore mal connue ». Toujours est-il que la réapparition de certaines œuvres pose question. De tout cela, il ressort des risques de procès entre anciens héritiers, avec des Etats comme la Hongrie, qui est durant la dernière guerre un adversaire de l'URSS.

En fait, c'est en 1995 le Parlement russe qui s'oppose au retour des œuvres vers l'Allemagne. Il s'agit notamment de la « collection » Viktor Baldine (historien d'art et directeur du musée d'architecture de Moscou) qu'il conserve puis veut restituer. Les oeuvres sont confisquées par les autorités russes qui les voient comme des récupérations compensant les dommages de guerre. Une méthode contraire aux dispositions de la convention de la Haye de 1954.

La chute de l'article est stupéfiante : prenant acte de la mondialisation et du déplacement des touristes, le ministre de la Culture russe Evgueni Sidorov affirme : « finalement, qu'importe le propriétaire de ces tableaux ? Les frontières sont pratiquement ouvertes. Veut-on voir des tableaux impressionnistes ou les trésors de Schliemann ? Il suffit de se déplacer où ils sont exposés. Moscou, Paris, Berlin, n'est-ce pas la même chose ? »

Cet article n'aborde aucunement le cas de la France, si ce n'est que l'une des expositions concerne des artistes français et que la ville de Paris est citée comme lieu d'exposition par le ministre russe de la Culture. Le lecteur comprend cependant, en creux, que ce dossier pourrait aussi concerner la France, bien qu'à aucun moment ce ne soit suggéré. En revanche, la technique qui consiste à prendre un cliché d'un tableau, y compris dans un quotidien encore peu réceptif aux images en 1995, sera une technique reprise par la suite, quand le sujet deviendra plus fréquent.

Néanmoins, le cas de l'Allemagne reste délicat : l'ex-RDA vendait régulièrement des tableaux, y compris au passé lié à la guerre, pour maintenir le train de vie de la Nomenklatura est-allemande. Selon Michel Meyer, journaliste devenu essayiste, un temps proche de responsables allemands, le maître d'œuvre de ce trafic de tableaux aurait été Alexandre Schalck-Goldowski et les connections avec la Stasi (les célèbres services secrets est-allemands) étaient de notoriété publique[757]. Vingt ans après la chute du mur de Berlin, les derniers attentats attribués hâtivement au moment du changement politique à l'ex-bande à Baader auraient incombé, en réalité, à une fraction de la Stasi et au régime communiste déclinant, soucieux de protéger des intérêts propres[758]. Ceux qui avaient éclusé des tableaux reprennent des trafics d'autres natures après la chute du mur et ceci ne se termine pas toujours bien, c'est le moins qu'on puisse dire. Subsiste également la question des « archives » : la France s'évertue à faire rentrer celles de Moscou qui lui furent volées à la fin de la guerre.

[757] Michel Meyer, *Histoire secrète de la chute du mur de Berlin*, Paris, Odile Jacob, 2009, p. 134.

[758] *Ibid*., p. 260 : « Au sein des « organes » qui ont eu à connaître de cette affaire, plus personne ne conteste que l'assassinat d'Alfred Herrahausen a été l'œuvre macabre d'un commando de professionnels implacables. En fut-il de même de l'assassinat du haut fonctionnaire choisi par Bonn, à compter de fin 1990, pour privatiser à marche forcée quelques 8 000 entreprises d'Etat est-allemandes ? Detlev Rohwedder, c'est de lui qu'il s'agit, gênait bien trop de monde, à commencer par le clan des affairistes qui s'étaient engraissés au sein du système Schalck-Golodowski, pour ne pas finir de la sorte. L'ancien secrétaire d'État à l'Économie du Chancelier Helmut Schmidt sera donc abattu […], depuis l'obscurité d'un jardin ouvrier de Düsseldorf situé à quelques soixante mètres de la fenêtre de son salon. »

Schalck-Golodokowski fuit à l'Ouest, est un temps inquiété, mais retrouve la liberté en janvier 1990. Cet ancien pourvoyeur de devises de RDA bénéficie de la relative mansuétude des autorités ouest-allemandes tant il sait de choses et a mis d'archives « au vert ». Ses collaborateurs - « anciens adjoints, tels Dieter Pfau, responsable des échanges technologiques, ou Siegfried Schuster, chargé du commerce des antiquités et des œuvres d'art » [759]- eux, restent en prison. L'échange œuvres d'art au sortir de la RDA contre devises ou biens de luxe ne fait aucun doute, et l'épouse de Schalck-Golodokowski gérait d'ailleurs l'approvisionnement d'un magasin de luxe est-allemand. La discrétion française sur les tableaux volés et spoliés se trouve renforcée par la volonté des Allemands de ne pas faire trop de vagues, ce que Michel Meyer résume en 2009 de la façon suivante : « il eût en effet été fâcheux qu'à l'occasion d'un procès grand spectacle les naïfs présumés qui constituent l'auditoire ou le lectorat des grands médias occidentaux découvrent qu'il était souvent arrivé que, sur des thématiques ultrasensibles, les agents du BND et de la Stasi se soient entendus comme larrons en foire »[760]. Les services secrets de l'Ouest et de l'Est se sont donc parfois bien entendus. Shalck-Golodokowski vit toujours, en 2009, très malade en Bavière et en toute quiétude. Selon certains, sa maîtrise des « affaires », dont celles liées aux œuvres d'art, expliquerait cette relative quiétude dont il bénéficie, n'ayant été condamné que deux fois, avec sursis.

Tout comme après la guerre, on veille en Europe à un retour à la normale après chute du mur. Les trafics auront mêlé à la fin des années 1970 Franz Josef Strauss, ministre conservateur bavarois, deux banques de Francfort ayant pignon sur rue et des hauts fonctionnaires du trésor à Bonn. Une partie des archives de ces échanges sont évacuées directement par Markus Wolf, ancien n° 1 des services est-allemands au rôle ambigu en 1989-1990, de Berlin-Est vers Moscou en 1990[761].

c. La lente émergence du dossier en France

Entre 1990 et 1995, s'il est question dans la presse française du marché de l'art, de valeur des placements artistiques, la thématique des œuvres spoliées n'est pas frontalement évoquée[762]. Elle l'est par périphrases, litotes, phrases codées. Revient la question de savoir si l'art est une valeur sûre[763]. Le lecteur découvre en 1995 que ce marché pourrait être déstabilisé par l'apparition d'œuvres venues de nulle part, au passé douteux.

Le faible nombre des articles et leur orientation pourraient laisser penser qu'en France « tout va bien ». Pour la presse française, les problèmes surviennent *à cause des autres,*

[759] *Ibid*., p. 273.
[760] *Idem*.
[761] *Ibid*., p. 316.
[762] En mars et avril 1995, deux longs articles de *Beaux-Arts magazine* abordent les œuvres spoliées. *Le Monde* ne renvoie pas au numéro de mars déjà sorti sur ce dossier. C'est donc par un exemple totalement externe que le lecteur du *Monde* découvre le sujet.
[763] Propos de Maurice Rheims à Yves Michaud : « l'art est un placement » ; « c'est au moment où l'on constate que l'objet survivait à tous les tourments qu'il est entré complètement dans les circuits du commerce, de la spéculation, avec toutes les malversations que vous évoquez. Cette "folie" remonte à l'occupation. Beaucoup de gens ont pu constater que les Vlaminck se vendaient en 1946-1947-1948, alors que l'argent était encore rare, vingt fois le prix qu'ils avaient été achetés en 1937-1938 », « L'art et l'argent rien ne va plus », *L'événement du Jeudi,* 27 septembre 1990.

Américains ou Russes, les Français subissant la position de victimes non agissantes dans ce dossier.

Pourtant, certains journalistes n'hésitent pas à faire un lien entre le marché de l'art et la mafia. Philippe Simonnot (25 octobre 1990) suggère qu'il y a « des points communs entre la grande aristocratie, la très haute finance et la mafia »[764]. Il liste les comportements : le sens de l'honneur, de la parole donnée et un « comportement de bande ». Il évoque la « loi du silence » : « ceux qui sont dans le marché [de l'art] sont à la fois dans des conseils d'administration, des musées, des revues, des fondations ». Le marché de l'art est jugé crucial dans les articles de presse entre 1990 et 1995, mais sans mention du passé douteux ou délicat de certaines oeuvres. Au contraire, il s'agit de soutenir ce marché par des réformes fiscales et le développement du mécénat. Est-ce possible d'enjoindre des personnes dotées de capitaux de placer de leur argent dans l'art tout en pointant les imperfections de ce marché ?

En 1994-1995, tout le traitement de la presse quotidienne et hebdomadaire se concentre sur « l'ouverture du marché de l'art » : « *Culture* : Matignon veut ouvrir le marché de l'art à la concurrence », le 24 octobre 1995 par Vincent Noce dans *Libération* et « Toubon prêt à ouvrir le marché », *Le Figaro* 13 septembre 1995. Rappelons qu'entre 1957 et les années 1990, l'art augmente, en moyenne, 10,7 % par an ! C'est donc un investissement très rentable sauf catastrophe ou cas isolé. D'ailleurs, en 1996, *Le Monde* titre : « Placements : le marché de l'art commence à donner des signes de reprise ».

2. Comparaisons internationales

Une comparaison quantitative des hebdomadaires français et allemands de ces années 1990-1995 entre le *Spiegel*, *Le Point* et *le Nouvel Observateur* montre que la fréquence des allusions aux œuvres d'art spoliées durant la guerre est plus forte en RFA qu'en France. Pourquoi ? Ce décalage peut s'expliquer par le processus de réunification qui se déroule mais aussi par l'ampleur des volumes de tableaux en jeu. Néanmoins, rares sont les comparaisons faites avec la France.

Dans le corpus des dossiers de presse de la FNSP (aux entrées musées, œuvres d'art, spoliations, communauté juive, etc.), la thématique de l'ouverture du marché de l'art, la fin du système français des ventes aux enchères, la question de la nécessité du mécénat sont sur-citées (en nombre d'articles, en taille d'articles) et l'emportent par rapport aux allusions sur les oeuvres au passé douteux. Pourtant les journalistes rédacteurs (Vincent Noce pour *Libération,* Emmanuel de Roux pour *Le Monde*, Harry Bellet, Philippe Dagen) connaissent l'histoire des spoliations et des récupérations inachevées car tous ont déjà écrit au moins un article sur le sujet.

Aucun acteur du marché en France ne pointe ce qui est dit, au même moment, en RFA. Cette affaire des tableaux revenus du passé risque de déséquilibrer le marché de l'art dans des sens difficiles à prévoir, en raison du doute sur leur provenance ou sur la traçabilité de certaines œuvres. Et pourtant, en même temps, les Américains se mettent au travail, des dizaines d'experts, détectives, se lancent dans le juteux marché des quêtes de provenance. D'où vient cette apparente passivité des médias français ou ce retard ? Même la sociologue

[764] Ghislaine Ottenheimer interroge Philippe Simonnot dans *Le Quotidien de Paris*, 25 octobre 1990.

Raymonde Moulin, experte de l'évolution du marché, n'évoque pas ce risque de déstabilisation du marché de l'art du fait de la conjoncture. En octobre 1992, elle analyse « les dessous d'un krach. La cote d'alerte » sans un mot sur les risques nés de l'apparition de ces œuvres venues « de nulle part ».

Force est de constater que la presse française n'aborde pas frontalement le sujet des œuvres d'arts volées durant la guerre quand ses voisins le font. Il faut alors se poser la question de savoir si la proximité des acteurs en France serait supérieure à ce qu'elle est en RFA entre les membres des conseils d'administration, les revues et les fondations ? Ce n'est pas notre hypothèse. En France, la centralisation marque encore fortement ce domaine, comme beaucoup d'autres, alors qu'en RFA le système fédéral permet de poser à une autre échelle les débats.

Notons en sus que l'organisation française des commissaires priseurs et du système des ventes, non ouvert à la concurrence, s'effondre durant ces années avec les premières mises en cause de certains noms jugés auparavant comme des notables ou des valeurs sûres du marché de l'art. La dérégulation du marché français de l'art et l'apparition du dossier des œuvres du passé sont presque concomitantes en France et la presse se concentre sur le premier dossier et délaisse le second. Il est effectivement probable que pour quelques acteurs de ce milieu, ces deux faits cumulés provoquent une remise en cause considérable.

Du coup, la presse française ne parle que peu de la convention de l'Unesco de 1970, censée aborder la question des œuvres. Mieux, la presse française ne commente pas la non-reconnaissance de cet accord par l'Assemblée nationale. Elle ne dit rien de la non-signature par le chef de l'Etat en 1997 de ce texte, alors que le trafic d'art est considéré, entre 1980 et 1990, comme la seconde source de criminalité organisée.

Même dans la période où le traitement médiatique s'intensifie, la France échappe à une première vague d'articles au moment de la chute de Berlin. Comme le nuage de Tchernobyl qui épargne l'hexagone, la presse française n'a pas conscience de l'accélération de l'histoire qui se joue ailleurs, aux États-Unis et en Allemagne, mais aussi en Russie. Peut-être faut-il y voir l'influence de la célèbre et prestigieuse maison Wildenstein (*La Gazette des Beaux-Arts,* l'Institut, le Musée Marmottan) qui ne souhaite pas attirer l'attention sur ce sujet. La forte homogamie des acteurs du marché de l'art est un second facteur explicatif de ce qu'il faut bien nommer la « discrétion française ».

Pourtant, sous forme de brèves, quelques allusions filtrent. La presse évoque parfois une enquête de la Cour des comptes sur l'activité des musées. D'autres allusions laissent entendre que les allégations d'Hector Feliciano suggérées dans *Le musée disparu* (1995) pourraient bien le conduire au tribunal car la maison Wildenstein prend très mal certaines remarques et affirmations du journaliste. Les journalistes sont donc invités à la prudence sachant que le sujet est délicat.

Peut-on parler d'autocensure ? Peut-être pas. On parlera plutôt d'un retard : la presse met beaucoup de temps à découvrir l'ouvrage de Feliciano et à aborder la face délicate d'une partie du passé de la famille Wildenstein. Le marché de l'art et les musées doivent beaucoup à de si généreux donateurs. Et si la famille Wildenstein est en 1999[765] déboutée de sa plainte contre Feliciano à propos des liens entre Wildenstein et les nazis, l'hebdomadaire *VSD* sera,

[765] Vincent Noce, *Libération,* 24 juin 1999.

lui, condamné pour « diffamation de la mémoire d'un mort » à 40 000 francs d'amende et 50 000 francs de dommages et intérêts pour avoir accusé « Georges Wildenstein d'avoir collaboré avec les nazis ». Néanmoins, la cour admet en 1999 « l'existence de relations commerciales entre les dirigeants de la galerie Wildenstein et l'occupant ».

C'est ce secret de polichinelle pour les milieux de l'art français que révèle Feliciano, en 1995, et on peut comprendre une certaine réserve des journalistes bien informés qui savent que sur un tel sujet chaque virgule sera traquée et chaque mot passé au crible. Le risque est donc grand d'un dérapage judiciaire et on ne peut que constater la prudence des journalistes. Tout se passe comme si une phase d'observation se mettait en place. Et de ce fait, aborder le les œuvres spoliées grâce à un exemple étranger peut être une précaution. Ce silence médiatique ne veut pas dire qu'il ne se passe rien, que les acteurs seraient inertes (les collectionneurs privés, les responsables des musées, les critiques d'art) mais que le sujet est à risques. La marge est étroite et d'ailleurs les journalistes les moins au fait du dossier dérapent vite et se retrouvent, du coup, condamnés. Des acteurs travaillent (Marie Hamon fait l'inventaire des archives de la CRA, Claude Lorentz sur les archives de l'Occupation à Colmar, Laurence Bertrand Dorléac est une experte reconnue et accessible sur la période de l'art sous l'Occupation) et l'ouvrage de Lynn Nicholas bénéficie d'un accueil bienveillant de la presse. Mais force est de constater que les universitaires français (hormis Yves Michaud) ne se précipitent pas sur le sujet, au moment où un Américain comme Jonathan Petropoulos démontre dans ses recherches l'obsession de l'art qu'ont eue les nazis. C'est un fait avéré, Paris, la vitrine de l'art, reste à la traîne sur ce sujet.

L'envie manque. Et pourtant, au sommet de l'État, on sait que les États-Unis veulent – niveau macro - aboutir à un règlement et - niveau micro – travaillent sur le dossier (historiens, historiens d'art, avocats, journalistes). Les Américains ont, par le jeu de la déclassification des archives, une belle longueur d'avance. Il n'est pas question que leurs musées, si récents, soient fragilisés. Vont se retrouver mêlés leurs intérêts géopolitiques et leurs intérêts commerciaux et symboliques. Ils ont vu et compris le problème, et se lancent sur le dossier. Une génération entière d'Américains qui n'ont pas connu la Shoah revisitent leur histoire familiale. Les secrets enfouis de la génération des parents explosent avec l'arrivée à l'âge adulte et aux postes de maturité d'un certain nombre d'acteurs. Selon Stuart Eizenstat, les festivités en 1994-1995 du 50^{e} anniversaire du jour J ont ravivé les blessures de la guerre. C'est en tout cas la perception américaine : « le moment le plus émouvant de nos deux années et demie passées à l'étranger fut en effet la commémoration du jour J et la poignante cérémonie qui se déroula en présence du Président Clinton […]. Au même moment, certains rescapés du génocide, au soir de leur vie, commençaient à livrer leur histoire longtemps refoulée et cherchaient à obtenir réparation pour les spoliations dont ils avaient été victimes ». Rien de tel ne se lit dans la presse française au même moment.

Reconstruction *a posteriori* des Américains ? Chronologie décalée ? En tout cas une approche distingue les Américains et les Français : autant les premiers jouent la carte de la déclassification et de l'accessibilité large des archives (certains vont jusqu'à faire de Feliciano une « créature » des services secrets américains !), autant les seconds renâclent à communiquer sur le sujet. Ce contraste entre un champ d'investigation en apparence ouvert aux États-Unis et fermé en France explique pour partie la fragilité de l'investissement des

journalistes français dans ce domaine : sources difficiles, menaces de procès, risque d'indisposer certaines professions ou corps de fonctionnaires. Facile est donc l'artefact qui consiste à s'emparer de la problématique et de l'appliquer aux voisins.

Pas un mot en France durant ces années sur les enquêtes de la DGER après-guerre, pas un article pour signaler les sources déjà accessibles et peu d'efforts des journalistes pour fouiller un peu, par exemple en recherchant le *Bulletin de la société des amis du musée de l'armée*[766] qui rend hommage à Rose Valland et pose déjà les bonnes questions en 1982.

Bonne préservation des enjeux stratégiques de la France par son pouvoir exécutif qui risquait d'être déstabilisé par ce dossier ? Moindre curiosité des journalistes ? Il est difficile de conclure. Si, dans leurs mémoires, les grands acteurs des musées saluent, comme Pierre Rosenberg, le travail de Rose Valland, on ne peut dire que cet hommage est précoce et public. Les journalistes n'ont pas posé certaines questions. Peut-on alors reprocher à ceux qui ne furent pas questionnés de ne pas avoir répondu à des questions qui ne furent pas posées ?

Qui est responsable de cet évitement ? S'agit-il de stratégies conscientes ? D'une volonté réelle ? Emmanuel de Roux, décédé en 2008, sans rien révéler de ce qu'il savait vraisemblablement était un excellent connaisseur du dossier au journal *Le Monde*. Au fil des ans s'est nouée une certaine proximité intellectuelle entre les quelques journalistes compétents sur le dossier et les acteurs. En tout cas, ce n'est pas un journaliste français qui a écrit *Le musée disparu*. La fermeture des archives françaises aurait nécessité le détour par des archives américaines.

Néanmoins, les journalistes français réalisent assez vite que ce domaine fait certes partie de la compétence théorique et technique du ministère de la Culture, mais que les archives de la CRA sont inaccessibles et soumises aux règles particulières du ministère des Affaires étrangères, assez drastiques.

En fait, et en réalité, le sujet relève strictement du domaine réservé de la présidence de la République, et pour partie de Matignon, pour des raisons symboliques et compte tenu de l'enjeu de ce secteur. Lors des périodes de cohabitation, il peut même arriver que des concurrences d'intervention se fassent jour, et c'est alors le ministère des Finances qui a la main. Dans sa quête d'influence, à défaut de pouvoir imposer sa puissance, le secteur de la culture, des musées, du marché de l'art est pour la France un enjeu stratégique.

Le cadeau d'une œuvre rendue lors d'une rencontre entre dirigeants fait partie des rituels connus des chefs d'État (on l'a vu en 1966, avec de Gaulle et l'URSS). Ainsi, en 1994, suite aux travaux du groupe de travail franco-allemand qui suit la réunification, la presse signale bien que le 30 mai 1994 au 63e sommet franco-allemand « le Chancelier Kohl remet au Président François Mitterrand un Monet, *Le chemin de Louveciennes* ». Ce présent est l'occasion de faire l'histoire de ce tableau volé puis perdu… Notons que l'URSS avait longtemps nié l'évidence dans le cas de ce tableau et de cette collection. Le retour permet à la presse de rappeler qu'en 1950 l'URSS a rendu un million et demi de pièces à la RDA. Ce cadeau rituel permet de sceller l'amitié entre deux pays, de faire un rappel symbolique aux populations à la fois de l'enjeu des pillages culturels et du poids symbolique du patrimoine, et de rappeler que ce problème existe bien. Cette médiatisation ponctuelle se fait toujours avant ou après une visite entre chefs d'État ou de gouvernement. Il arrive parfois aussi qu'un don

[766] *Bulletin de la société des amis du musée de l'armée*, n° 87, 1982.

vers l'extérieur sème la zizanie entre les conservateurs et la présidence qui a décidé d'un retour que les conservateurs refusent au nom de « l'inaliénabilité du patrimoine » qu'ils gardent. Néanmoins, des protestations inverses ne sont pas médiatisées, des conservateurs qui se plaindraient d'un retour qui revient enrichir les collections.

L'attention du président Mitterrand sur cette question témoigne d'une forte sensibilité au sujet, pour partie expliquée par son intérêt pour les livres, l'art et le fait que la mère de sa fille Mazarine travaille au Musée d'Orsay où elle officie aux côtés de Françoise Cachin (future directrice des musées de France, qui aura un rôle indéniable dans la gestion de la crise après 1996 et la révélation de l'ampleur des œuvres disparues). La sensibilité et l'attention du président Chirac (1995-2008) ne sont pas moindres et le climat de cohabitation (1997-2002) renforce les attentions croisées (entre la présidence et le Premier ministre), sans oublier Bercy très au fait aussi du dossier[767].

L'histoire des œuvres volées par les nazis devient racontable pour les journalistes. Ils sentent, dès 1994 et le cadeau de Kohl à Mitterrand, qu'il se passe quelque chose dans ce domaine mais les archives restent d'un accès difficile : Colmar, Nantes, ou les Etats-Unis… sont les options pour ceux qui souhaitent enquêter. Dès les années 1995 plusieurs journalistes (Emmanuel de Roux, Philippe Dagen, Nicolas Weil, Laurent Greislamer pour *Le Monde*) témoignent d'une vraie curiosité pour le thème.

1996 s'avère, en nombre d'articles, une césure : le sujet passe du thème traité ponctuellement au créneau qui marche. Mais personne ne fait encore le lien avec ce qui se passe aux États-Unis et en Suisse. S'il est question de procédures, de quêtes de provenance, de procès pour un tableau dont la propriété est disputée, aucune allusion n'est faite à la mission Eizenstat, qui a pourtant commencé en 1995.

3. En 1996, le sujet explose.

Le sujet devient donc en 1996 un sujet médiatique. La fréquence des articles augmente et la presse écrite influence la radio et la télévision. L'interpellation devient un nouveau registre. Ainsi, le 9 avril 1996, « que sont devenus les chefs d'œuvres flamands et hollandais du musée d'Orléans ? » et « en 1992, le MAE, à la suite de la découverte dans les archives de Coblence de documents signalant le pillage à Orléans en juin 1940, a demandé au musée l'inventaire des objets disparus »[768]. « Commission franco-allemande de restitution ouverte après la réunification franco-allemande » : Philippe Dagen et Emmanuel de Roux enquêtent pour *Le Monde*.

Le Monde et *Libération* ouvrent le bal en suivant *Beaux-Arts magazine* et *Le Journal des arts*, très informés sur le sujet. On passe d'un journalisme d'information à un pseudo journalisme d'investigation. C'est aussi un cap éditorial franchi au *Monde* qui veut, avec plus de sensationnel, renouveler son lectorat et toucher les jeunes. Les titres auparavant assez factuels se muent en phrases « chocs », non sans déstabiliser et agacer certains lecteurs. Le dossier des tableaux profite à plein de cette logique marketing. Le *« story-telling »* progresse. Avec une photo d'un tableau est racontée l'histoire des pillages, des restitutions, de l'oubli du

[767] À notre grande surprise, un haut fonctionnaire de Bercy en charge du budget a montré une parfaite connaissance du sujet et des travaux de Claude Lorentz.
[768] *Le Monde.*

sujet (1950-1990). *Le Monde* mentionne un « malaise à la direction des Musées de France ». L'accentuation de cette tendance se fait sensible en novembre 1996[769]. Un article de Dagen est titré : « Les musées Français face à l'histoire sous l'Occupation »[770]. Le colloque de novembre 1996 « a démontré combien polémiques et malentendus restent la règle ». Sans ménagement sont évoqués les participants, huit conservateurs de la maison. « Dans *Le musée disparu* (Austral), le journaliste Hector Feliciano a attiré l'attention sur leur statut, démontrant que les propriétaires de ces toiles pouvaient être retrouvés ». Laurence Bertrand Dorléac a fait écho à Hector Feliciano en évoquant les difficultés rencontrées dans ses recherches : « à entendre certains hauts fonctionnaires virtuoses de la langue de bois, on peut penser que la situation s'améliore lentement. Or il en va, au-delà des recherches d'héritiers, d'un sujet capital. Sous l'Occupation, le marché de l'art, alimenté par les pillages et les ventes forcées, fut follement prospère. Des marchands y fondèrent leur fortune. La plupart des MNR encore dans les musées ont été non pas volés, mais vendus aux nazis par les marchands parisiens qui n'ont pas voulu, après la guerre, se désigner à l'opprobre en réclamant ces tableaux. À l'ombre des crématoires, le trafic battait son plein. Est-ce cela qu'il faudrait taire ? »[771]

Ce dernier paragraphe particulièrement vif, clair et parlant, scelle le début d'une sorte de « malentendu », ou supposé tel, entre le monde de l'art et certains journalistes. Ces derniers s'emparent du sujet et mettent le milieu des marchands d'art, collectionneurs, galeristes, antiquaires, personnels des musées, experts, commissaires priseurs, dans une sorte de paquet commun et leur reprochent d'une part d'avoir participé à l'opération de spoliation puis d'avoir fait silence sur ces actes. Pour un sujet qui n'existait pas et un problème qui n'était pas posé, on en arrive d'un seul coup à une hypothèse radicale : un crime fut commis, avec des complices. Les œuvres d'art deviennent des vestiges encombrants d'un passé honteux. Notons aussi que la hausse conséquente des prix ajoute au sulfureux du dossier. Ce que les journalistes oublient dans leurs articles, c'est le contexte : 3 octobre 1990, réunification de l'Allemagne, 21 décembre 1991, fin de l'URSS, 1992, guerre civile en Bosnie à quelques heures d'avion de Paris, novembre 1992, élection du président Clinton très attentif au dossier des réparations de la guerre et, 1er décembre 1994, ratification par le Sénat américain du GATT et acte de naissance de l'OMC, Organisation mondiale du commerce.

4. L'exception culturelle dans une économie mondialisée

Les biens culturels sont-ils des biens comme les autres ? C'est tout ce débat qui se profile en arrière-plan, avec la question des tableaux. Le monde change à une vitesse incroyable. Ce qui était impossible et invraisemblable arrive. Il n'est plus bipolaire, les Etats-Unis dominent seuls, la France doit se repositionner et s'adapter. On ne comprend rien à l'évolution dans le domaine des négociations sur les tableaux si l'on omet ou oublie qu'en décembre 1995 la France fait part de son retour partiel dans le commandement militaire de l'Otan. C'est tout ce contexte géopolitique, stratégique, qui manque aux articles. Et c'est peut-

[769] Annette Wieviorka se souvient : « au début de la commission, nous communiquions à notre guise avec les copains journalistes. Je connaissais Plenel. Ensuite, une boîte de communication dirigée par un proche d'André Larquié s'en est mêlée et exigea d'être présente à toutes les négociations, y compris avec les différents ministères » (entretien avec l'auteure, 30 décembre 2010).
[770] 19 novembre 1996.
[771] *Idem*.

être le cœur du problème du traitement médiatique de la question des tableaux volés au tournant des années 1995-1996 : un cliché (d'un tableau), un récit d'un tableau retrouvé ou réclamé, trois phrases, une image. Ce saisissant raccourci dans les analyses donne à de nombreux articles un faible relief et une tonalité de fait divers aux confins du roman d'espionnage et du roman policier.

On ne comprend rien au sujet si on oublie que l'explosion d'articles sur les tableaux réapparus de la dernière guerre mondiale coïncide avec la guerre en Bosnie et précède les accords de Dayton (décembre 1995). L'image de la guerre, à portée d'avion des capitales européennes, dans les journaux télévisés, s'intercale avec des images de tableaux réapparus depuis la Shoah. Cette alternance dans la presse écrite, les hebdomadaires, les flashs d'information radio et télévisés est peut-être fortuite, mais elle n'est pas sans effets.

Les plus naïfs ou optimistes penseront qu'il s'agit d'un incroyable hasard. D'autres, plus pessimistes de nature – plus sensibles à des théories de la manipulation ou en verve sur le manque d'indépendance de la presse française très liée à quelques grands groupes industriels –, diront que cette question des tableaux perdus est instrumentalisée entre 1995 et 1996. La massification de l'utilisation d'Internet, la déclassification de nombreuses archives vont favoriser de nombreuses recherches sur ce sujet, sauf en France. Reposant sur une opinion friande de faits divers et de culture, encouragée par des actions de sensibilisation au patrimoine, en lien avec les jeux vidéo (qui ont popularisé la thématique) et avec la mode « Indiana Jones » et le succès de *La Liste de Schindler* (1994), le thème des tableaux volés cesse d'être tabou et la presse en parle de plus en plus.

C'est d'ailleurs elle qui impose son agenda aux politiques et non l'inverse, en France en tout cas. Force est de constater que la presse artistique, en France, à la notable exception de *Beaux-Arts magazine* à partir de 1983, puis du *Journal des arts*, n'a pas joué son rôle de veille. Une rupture sensible s'opère en 1996, peut être sous l'effet du colloque. En début d'année, la rupture vient de *L'Humanité* à propose de Rennes : « quinze tableaux du butin nazi ressurgissent », avec une reprise dans la presse locale de plusieurs régions[772]. Pas un mot cependant sur l'affaire de 1951 dont *L'Humanité* s'était fait l'écho à l'époque. Pourtant il est d'usage qu'un journaliste qui attaque un nouveau papier consulte les archives de la maison sur le même sujet.

Et en novembre 1996, c'est un véritable tir groupé dans la presse nationale[773], y compris dans *Le Journal des arts*, à propos des « 2 058 œuvres [qui] cherchent propriétaires. La situation juridique singulière des MNR » et *Beaux-Arts* qui veut « rendre à César ce qui lui appartient ».

Si, en cette fin de 1996, la direction des musées de France paraît maîtriser encore la communication, le traitement vient d'articles courts, factuels, avec quelques titres chocs. La crise de la presse, la volonté de sensationnalisme, y compris du quotidien *Le Monde* qui

[772] *L'Humanité,* 1er février 1996.

[773] Le site du ministère de la Culture commence à cette date son recensement des publications : *La Croix,* 3 et 4 novembre 1996 : « Le grand pillage des collections juives », 4 novembre *L'Humanité* « Ventes record d'œuvres volées par les nazis », 4 novembre *Le Figaro* : « Avoirs des nazis : les révélations du *Figaro* », 14 novembre *Politis* : « Le musée disparu », 18 novembre : « L'art et le pillard et le pillard pillé », *Var Matin*, et le 19 novembre, *Le Monde* « Les musées français face à l'histoire, pendant l'Occupation » et « Œuvres d'art cherchent propriétaires », *Le Figaro.*

change à cette époque de stratégie éditoriale, vont permettre aux journalistes de trouver un sujet attractif. Une fois le sujet devenu public et d'actualité, il inspire, des auteurs sous l'angle de la fiction, du roman policier ou du roman à clés. Et paradoxalement la fiction révèlera plus, sur le fond du dossier, que le travail des journalistes.

5. La médiatisation de *La leçon inaugurale* de Jean-Didier Wolfromm

Auteur et chroniqueur littéraire, Jean-Didier Wolfromm travaille pour *L'Express*, *France soir*, *Le Magazine littéraire* et *France Inter*. Il connaît très bien le monde des médias. Il a été chef de cabinet de Marcel Jullian à Antenne 2, éditeur et directeur des études à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts. Il a 49 ans en 1990 à la sortie du roman et décède à Paris de maladie en 1994. Sa « leçon inaugurale » se présente comme un roman qui mêle souvenirs familiaux (l'ouvrage est dédié à ses deux frères Alain et Daniel) et souvenirs du narrateur – un jeune juge d'instruction qui tente de se défaire de la figure tutélaire du père, un célèbre professeur de médecine qui a abandonné femme et enfants. C'est aussi le récit d'une enquête dans les milieux de l'art (la partie policière du roman) et d'une idylle naissante avec la belle Marina, une journaliste de télévision qui vient de rejoindre la radio *France Culture* et semble férue d'art et d'histoire de l'art, ce que le juge amoureux tarde à comprendre.

Publié en 1990, le roman se situe dans la France de l'ère Pompidou. Le jeune juge Jérôme Moynard doit décoder le milieu de l'art afin d'identifier l'auteur d'un assassinat par balle dans une galerie. Ainsi sont dépeintes les relations discrètes entre le monde de l'art et le pouvoir politique pompidolien. Leyaz, un conservateur, se retrouve mêlé à un trafic d'influence qu'il tarde à dénoncer. « En 1968, il était resté fidèle à Malraux en fermant son musée de peintres français à triple tour, et n'était allé sur les lieux des échauffourées que pour s'y divertir. Leyaz avait eu très tôt les cheveux blancs [...]. La mobilité était d'ailleurs sa caractéristique principale et ses élèves, à l'École du Louvre, l'appelaient "l'Agité" car il ne tenait pas en place sur une estrade »[774]. La rencontre entre le juge s'instruction et le conservateur révèle une monumentale affaire de corruption : « Moynard, il y a deux choses ennuyeuses dans cette histoire. Germain, sénateur de la majorité, et Malraux qui s'en mêle ; or, les temps sont moroses. La maladie du président est de plus en plus visible. Un jour, il peut abandonner le pouvoir, ou le pouvoir l'abandonner, aux choix… »[775]. Dans le roman, Leyaz popularise l'art un peu comme le fit Jaujard.

Le conservateur est un utopiste, dont la réforme échoue, et qui « durant les vacances universitaires […] courait les musées du monde pour un hypothétique repérage »[776]. Il serait le « voyeur », « l'œil de Malraux » qui lui écrit. Wolfromm dépeint un conservateur assez connu : « personnalité de premier plan du monde des Arts et des Lettres […] Grand résistant, ami personnel de Monsieur André Malraux, ancien ministre, travaille depuis huit ans auprès de Monsieur Pierre Germain, compagnon de la Libération, vice Président du sénat, président du conseil d'Administration du Musée des peintres Français, place du Trocadéro à Paris »[777].

[774] Jean-Didier Wolfromm, *La leçon inaugurale*, Paris, Grasset, 1990, p. 138.
[775] *Ibid*., p. 143.
[776] *Ibid*., p. 200.
[777] *Ibid*., p. 201.

Quel secret va-t-il révéler au juge ? L'histoire d'une escroquerie : délit d'initié et recyclage d'œuvres au passé douteux :

> « le MPF a été créé dans une aile du palais de Chaillot par Malraux qui voulait en faire une vitrine moderne de la production artistique française. Ce musée avait donc une double vocation d'exposition et d'achat d'œuvres d'artistes tous vivants, subventionnés, moitié par l'État, moitié par des dons privés et le mécénat, géré par une association à but non lucratif modèle loi de 1901, conseil d'administration, etc. J'ai été nommé à la fois par le ministre et par le conseil. Moi aussi je suis semi-public ou semi-privé au choix […]. En 1966, création du Musée avec assez peu de moyens puis, grâce à l'action infatigable – il faut le dire – du président Germain, les fonds privés ont afflué. 1968 met un frein à cette manne, on réexamine toute la politique culturelle […]. Enfin les années 69-70-71 furent difficiles. Malraux avait quitté le ministère en même temps que de Gaulle […]. Il y a eu l'affaire de l'exposition Pompidou au Grand Palais en 1972 et peu à peu les artistes ont repris le chemin du MPF (Musée du peuple français) »[778].

Et tout dérape quand le sénateur Germain s'achète une galerie d'art rue de l'université. Et là se noue le drame du roman : « c'était un mardi, jour de fermeture du Musée, le 23 octobre 1973. Leyaz entra dans la galerie, près de Saint Germain des Prés. Il était étonné de voir là les tableaux de cet artiste auquel le musée des Peintres français allait rendre un hommage national […]. Leyaz demanda la liste des prix des tableaux exposés »[779]. Trois jours après on assassine la dame de la galerie d'une balle en plein front. Et ceci s'ajoute à des malversations au musée. Bien sûr, Paul Germain est protégé par son immunité parlementaire sauf en cas de « flagrant délit ». Après Mai 1968, le conservateur est déstabilisé et n'accepte pas de quitter son musée et Germain l'appuie. Ainsi se noue le délit d'initiés… Le sénateur craint pour son poste, et finit par tomber. Dans le roman, « l'affaire Leyaz devint définitivement pour la presse le scandale Germain. Elle empoisonna les dernières semaines de vie du Président Pompidou et d'aucuns prétendent qu'elle accéléra sa fin[780]. Dès ce jeudi 14 mars, les journaux télévisés de vingt heures s'ouvrirent sur un portrait de Pierre Germain qui passait sa première nuit en prison. [...] Ensuite, le président Poher fit une brève déclaration embarrassée sur la personnalité insoupçonnable du Sénateur Germain, compagnon de la Libération, protecteur des arts, mais il avait toute confiance en la justice de son pays pour dissiper ce malentendu »[781]. Plus tard, sur France culture « un spécialiste de la peinture remarqua qu'après l'inculpation récente du marchand de tableaux Paul Pétridès, pour recel d'œuvres d'art, celle de Pierre Germain commençait à faire beaucoup »[782]. Pour finir, le juge doit *in extremis* défendre sa compagne, mise en examen pour « violation du secret de l'instruction ». Mais elle est finalement innocentée.

Ce roman se vend moins bien que le précédent (qui reçut le prix interallié) sur un sujet plus personnel (un amour impossible du narrateur pour une jolie femme qui ne l'aime pas).

---

[778] *Ibid*., p. 209.
[779] *Ibid*., p. 211.
[780] Cette affirmation n'a pu être recoupée ni vérifiée. Il reste que le président Pompidou collectionnait les œuvres d'art (ce qui est mentionné dans le dossier très complet du *Journal des beaux-arts*, n° 77, 19 février-4 mars 1999, « Quand l'Elysée s'ouvrait enfin à la création actuelle : Georges Pompidou souhaitait que Paris redevînt la capitale des arts », p. 18-19).
[781] Jean-Didier Wolfromm, *La Leçon inaugurale… op. cit.*, p.180.
[782] *Ibid*., p. 293.

Prudents, les articles résument les faits, donnant à cet ouvrage une dimension sociologique sur un juge « rouge ». Même si les personnages ne sont pas reconnaissables, et que l'auteur n'a souffert d'aucun procès en diffamation, les chroniqueurs de l'époque s'accordent à reconnaître ce roman comme réaliste, plausible. Le marché de l'art se montre sous un jour corrompu, calculateur, avec des problèmes de provenance et de délits d'initiés. Le décès de l'auteur, en 1990, à 49 ans, empêche tout éclaircissement sur la dimension entièrement fictionnelle ou légèrement inspirée de faits réels de ce roman. Les chroniques, lors de son décès, insistent toutes sur la forte dimension « autobiographique » et le fait que l'auteur connaissait parfaitement le milieu artistique, politique et médiatique. Ce roman constitue, aussi, un règlement de compte familial avec un père absent. Leyaz ne peut être Cassou.

En l'absence d'un traitement médiatique rigoureux (sauf dans la presse d'extrême droite prompte à s'engouffrer dans des stéréotypes) de la question du marché de l'art, de la provenance et du prix des tableaux (très liés du point de vue de la logique micro-économique), c'est la littérature qui prend le relais. En 1990, Jean-Didier Wolfromm livre sa vision d'un marché de l'art corrompu, secret, dans lequel les acteurs sont liés par des « services rendus » dans d'anciens « réseaux de sociabilité » résistants et/ou collectionneurs. Notons que dans ce roman les protagonistes sont tous issus de la Résistance. Le départ du général de Gaulle (1969) scelle la fin d'une époque. Certains n'ont pas pris la mesure des changements culturels et politiques de l'après-Mai 1968. Le roman de Wolfromm ne cède pas pour autant à la nostalgie. Sont ainsi dénoncés des films comme *Portier de nuit* ou *Lacombe Lucien*. Dans le roman, le juge n'aime pas ce film : « il en sortit, ivre de rage contre ce film qui, dans un amalgame pernicieux, voulait faire accroire qu'entre résistance et collaboration, il n'y avait que les hasards de l'heure »[783].

[783] *Ibid..,* p. 250.

CHAPITRE 15

Vers un nouveau paradigme mémoriel

1. Sous la présidence de François Mitterrand

La présidence de François Mitterrand (1981-1995) se caractérise par la faible intensité des restitutions et un faible traitement médiatique des spoliations. Il n'y a que 7 restitutions de MNR, en 1994. Il n'est donc pas surprenant que la parole publique de François Mitterrand soit modeste sur ce sujet. Il est cependant impossible que ce sujet lui soit inconnu, ne serait-ce que pour des raisons personnelles puisque la mère de sa fille, Anne Pingeot, travaille au Musée d'Orsay. L'exposition « Paris-Paris 1937-1957 » au Centre Georges Pompidou a fait grand bruit. Depuis la réunification allemande, un groupe d'experts franco-allemand est au travail sur le sujet. François Mitterrand est un excellent connaisseur du monde des prisonniers de guerre dont il fut porte-parole et défenseur, à la Libération[784] : on peut le supposer très informé sur l'indemnisation des victimes de la dernière guerre[785]. Enfin, la fin du septennat est marquée par la double révélation de sa longue amitié avec René Bousquet et livre de Pierre Péan indiquant qu'il a reçu la francisque sous Vichy, avant de devenir un authentique résistant[786]. Dans l'ouvrage que François Mitterrand consacre à la réunification allemande, la thématique des tableaux n'est pas abordée une seule fois[787]. Il réfute la version selon laquelle il n'aurait pas vigoureusement soutenu la réunification allemande, rappelle que peu d'experts avaient prédit la chute si rapide du communisme et donc la réunion de la RFA et RDA. La France ne reconnaît d'ailleurs la RDA que depuis 1973. Un centre culturel de la RDA est inauguré en 1983, à Paris, boulevard St-Germain. Au rang des difficultés franco-allemandes lors de la réunification, François Mitterrand parle facilement du contentieux lié à la frontière polonaise, mais à aucun moment des enjeux de propriété. Mais on devine en creux son sentiment à travers les rappels de ce qu'est l'Europe : « nous revenons de si loin. L'Europe s'est construite ou reconstruite en un demi-siècle, sur tant de ruines, de désastres, et de morts ! Il faut l'expliquer. Ce n'est pas seulement le résultat de la bonne volonté ou de bonnes intentions. C'est aussi parce que les générations précédentes ont supporté le poids de deux guerres mondiales »[788]. Il cite quelques pionniers, qui « dans le même moment ont tiré la même conclusion du même désastre qu'ils avaient vécu, et ce précisément par-dessus leurs frontières. L'ennemi d'hier est l'ami d'aujourd'hui »[789]. Une des dernières sorties présidentielles a lieu le 8 mai 1995, pour une commémoration dont le sens est en train de changer. Pour le président français, il s'agit de fêter « une victoire de l'Europe sur elle-

[784] François Mitterrand, *Les Prisonniers de guerre devant la politique,* Paris, éditions du rond-point, 1945.
[785] Ont été vus les dossiers de presse de la FNSP concernant l'indemnisation des travailleurs forcés sous Hitler, l'indemnisation des victimes du nazisme, la responsabilité d'IG Farben, le début des débats sur l'indemnisation des victimes du nazisme, le début des négociations avec le gouvernement allemand, le fonds commun d'indemnisation… » (RFA 171) ou dossier Allemagne 29/51 sur les réparations. Il n'y a rien sur François Mitterrand dans ces dossiers de presse.
[786] Pierre Péan, *Une jeunesse française : François Mitterrand 1934-1947*, Paris, Fayard, 1994.
[787] François Mitterrand*, De l'Allemagne, De la France,* Paris, Odile Jacob, 1996.
[788] *Ibid*., p. 242.
[789] *Idem*.

même ». La construction européenne est faite de compromis, de renoncements, d'accords tacites ou explicites entre les partenaires : on l'a vu avec la conférence de Petersberg du 26 mai 1951 qui met fin aux restitutions.

Féru de politique étrangère, fort d'une expérience politique qui remonte à la IV[e] République, François Mitterrand ne peut ignorer la problématique des spoliations artistiques, qui ne laisse cependant aucune trace dans ses écrits et ses discours. Certes, en mars paraît un long article de Laurence Bertrand Dorléac sur les artistes sous Vichy[790], et le 31 mars, *Le Monde* titre sur « Les trophées de l'armée rouge exposés à Saint Petersbourg ». Mais si les relations germano-russes sont ainsi testées, les prises de positions présidentielles ne suivent pas cet agenda médiatique. La conjonction de la fin de son mandat, de l'aggravation de son état de santé et l'aspect sensible de l'évocation de Vichy expliquent sans doute son absence de positionnement sur le sujet. C'est donc un sujet évité, en tout cas par le président[791].

Le sujet reste à la charge des ministres des Affaires étrangères et des diplomates. En 1983, on fête les vingt ans du traité de l'Élysée et les sommets franco-allemands s'enchaînent. Priorité est donnée à la coopération militaire, et il faut attendre octobre 1986 pour qu'un sommet soit consacré à la culture et 1988 pour que soit mis en place un conseil culturel franco-allemand. Visiblement, les avions, les hélicoptères et les brigades franco-allemandes sont alors des thèmes plus médiatiques et symboliques que les tableaux perdus. Seule exception, une restitution qui a lieu en 1994.

Son histoire est rocambolesque. En 1972, un archevêque de Magdebourg, en RDA, remet 28 peintures qui sont déposées à la galerie nationale. Un officier allemand en poste à Paris les avait confiées à la fin de la guerre à un soldat allemand et espérait bien les récupérer. Le soldat les remit « sous le secret de la confession » au religieux. Selon Marie Hamon, entre 1974 et 1988, la France négocie déjà avec la RDA sur des contentieux « de natures diverses »[792]. Marie Hamon retrace ces négociations alors secrètes : « l'objectif des négociateurs français était alors de parvenir à régler simultanément des questions telles que l'indemnisation des propriétaires de biens immobiliers spoliés ou encore la restitution des biens culturels. La liste des œuvres fut présentée dans le cadre de ces discussions mais les négociations n'aboutirent pas du fait de l'intransigeance de la partie allemande sur les conditions d'un règlement global. Entre temps, des recherches approfondies avaient été entreprises par la direction des musées de France, afin de tenter de retrouver trace d'éventuels propriétaires »[793]. En mars 1992 se lance le groupe culturel d'après réunification, où la liste des oeuvres revient. Sept œuvres sur 28 font l'objet d'une découverte de propriété : l'une est issue d'un garde meuble, et six ont été volées par un membre de la Gestapo à une famille.

---

[790] *Beaux-Arts magazine,* n° 132, mars 1995, p. 104-111, puis avril 1995.

[791] Si l'on s'en réfère à *Politique II*, Paris, Fayard, 1982, à *Réflexions sur la politique extérieure de la France*, Paris, Fayard, 1986 ; *Mémoires à deux voix* (avec Elie Wiesel), Paris, Odile Jacob, 1995, *Onze discours sur l'Europe* (1982-1995), Paris, Institut italien sur l'Europe, EHESS, 1996. Et *Mémoires interrompues*, Paris, Odile Jacob, 1996.

[792] Marie Hamon, « Les tableaux restitués par l'Allemagne à la France en 1994 », dans *À qui appartenaient ces tableaux ?... op. cit.,* p. 191-192.

[793] *Idem.*

Le retour de ces œuvres se fait sous la forme symbolique d'un cadeau de Kohl à Mitterrand, les 30 et 31 mai 1994[794]. Trois mois plus tard après la signature d'un protocole, les tableaux rentrent en France. Ils deviennent MNR et sont exposés au musée d'Orsay du 17 octobre au 18 décembre 1994.

Volés ou pillés en France, vraisemblablement à des propriétaires juifs, ramenés comme trophées par un soldat allemand, localisés en RDA derrière le rideau de fer, les tableaux sont prisonniers de leur histoire et de la grande histoire. Grâce à la réunification allemande, ils reviennent en France. Seulement un tiers des propriétaires des œuvres est identifié.

Cette histoire inaugure la première *story-telling* sur des tableaux. L'exposition de 2009 qui présente certaines de ces œuvres ne lève pas complètement le voile sur leurs mystères : pour le MNR 999, un portrait de jeune homme d'Eugène Delacroix, on apprend que ce tableau a quitté Paris pour l'Allemagne, pendant la guerre, ce qui est acté en 1966, alors que le tableau est encore « perdu ». Il est envisagé que Jacques Dubourg (1896-1981) l'aurait vendu lui-même pendant la guerre. Un *Neige au soleil couchant* de Monet n'a pas livré ses mystères, pas plus que le paysage de Seurat (MNR 1005) si ce n'est que son ancien propriétaire « Jacques Rodrigues-Henriques (1886-1968) descend de la bourgeoisie juive bordelaise »[795].

On peut supposer que le silence du président Mitterrand dans ses derniers ouvrages est un choix qui révèle, soit la contingence du thème, soit au contraire son importance politico-financière et symbolique. Le verrouillage des archives de la CRA, les difficultés auxquelles se heurte Feliciano à cette époque sur cette enquête, la mauvaise volonté de la direction des musées de France plaideraient plus pour un *silence par précaution*. La question du retour des archives (de la franc-maçonnerie, des associations, de nombreuses personnalités) fait également partie de ce contexte global.

L'évitement du sujet domine pendant les deux septennats du président Mitterrand. A aucun moment, ni dans ses écrits, ni dans ceux de ses collaborateurs ou de ceux d'acteurs de l'époque, cette question n'émerge publiquement. Même dans l'histoire « secrète » de la réunification allemande, qui nuance les « réserves » ou « lenteurs » de François Mitterrand, ce sujet n'est pas évoqué[796]. Tout le monde s'évertue alors à dédramatiser l'impact de la réunification, à en minimiser les impacts colatéraux.

Pour François Mitterrand, « l'unification de l'Allemagne s'est faite dans des conditions conformes au respect de la souveraineté de ce pays et des autres, comme nous l'avons tous souhaité »[797]. Il est hors de question de gâcher la fête avec des « détails ». D'ailleurs, la coopération culturelle franco-allemande reste une priorité. *De facto*, avec la réunification, l'effondrement de l'ex-URSS et l'ouverture de nouvelles archives, les politiques sont contraints à un immense jeu d'improvisation.

Leur silence sur les œuvres d'art en général et la question des provenances en particulier tranche avec l'intérêt que beaucoup d'entre eux manifestent pour l'art, comme amateurs et

---

[794] Pierre Jardin, Adolf Kimmel, *Les Relations franco-allemandes depuis 1963*, Paris, La Documentation française, 2001 : dans cette anthologie, signalons l'oubli de cette cérémonie de 1994.
[795] *Idem.*
[796] Tilo Schabert, *Mitterrand et la réunification allemande. Une histoire secrète (1981-1995*), traduit de l'allemand, Paris, Grasset, 2005.
[797] *Ibid*., p. 566.

collectionneurs. Ainsi Edouard Balladur, ministre de l'Economie et des Finances, devient président des amis du Centre Pompidou : « je me passionne pour l'art moderne »[798]. Passion qui donne une touche de modernité à son image classique. L'élite politique est connectée au marché de l'art et aux milieux de la culture mais ne communique pas beaucoup sur la partie publique de son activité ministérielle ou associative. Quant aux collections ou possessions de tableaux, elles relèvent de la sphère privée que l'on sait plutôt bien respectée en France.

Préserver l'équilibre entre les intérêts (artistiques) nationaux et les exigences du respect des droits de propriété tels qu'ils ont évolué durant cinquante ans : tel est le challenge qui attend les hommes et femmes politiques du milieu des années 1990. L'homme du changement de paradigme sera Jacques Chirac.

2. « La folie criminelle […] a été secondée par l'État français ».

Dès 1986, Jacques Chirac, Premier ministre et maire de Paris, pointe explicitement la complicité des « fils de France » dans le génocide. À l'occasion du 18 juillet, anniversaire de la rafle du Vel d'hiv :

> « Les heures les plus sombres doivent aussi être rappelées au souvenir des citoyens […]. J'ai tenu, au nom du peuple de Paris, à rendre un solennel hommage à tous ceux qui ont connu, en ces jours dramatiques, l'arbitraire et la violence qui les ont conduits à la mort […]. Ces "trains de suppliciés", cette "armée des limbes", ce "peuple des ombres", qu'évoquera André Malraux, il est juste, il est nécessaire que nous ne les oubliions jamais […]. Oui, c'est quand la France est lâche, quand elle a démissionné, quand elle est faible et vaincue que les vieux démons se réveillent et que des forfaits tels que ceux de l'été 1942 peuvent se perpétrer avec la complicité de ses propres fils. Oui, c'est quand la France est forte, sûre des valeurs et de la solidarité qu'elle défend, qu'elle peut être accueillante et fraternelle. Telle est la leçon que nous devons tirer des tragiques événements que nous commémorons aujourd'hui »[799].

En 1987, le 13 novembre, au mémorial de la déportation des juifs de France érigé dans une forêt à Roglit, en Israël, en présence d'Itzhak Shamir, Premier ministre israélien, Jacques Chirac, Premier ministre, rappelle que c'est le « 18 juin que l'association des fils et des filles des déportés juifs de France a choisi pour inaugurer ce mémorial […]. Au nom de la France, je remercie l'association des fils et filles de déportés qui a su créer ce haut lieu où chacun peut venir méditer, se recueillir et s'engager au plus profond de soi, afin que jamais ne se reproduise pareille tragédie »[800]. L'écho de ces deux discours est plutôt faible.

En revanche, l'allocution du dimanche 16 juillet 1995, lors des cérémonies commémorant la grande rafle de 1942, est très préparée en amont. Et le discours a un écho médiatique national et international. En avançant la notion de « dette imprescriptible ».

> « Il est, dans la vie d'une nation, des moments qui blessent la mémoire, et l'idée que l'on se fait de son pays. Ces moments, il est difficile de les évoquer, parce que l'on ne sait pas toujours trouver les mots justes pour rappeler l'horreur, pour dire

[798] *La Gazette des Beaux-Arts,* mai-juin 1987, p. 27.
[799] *Discours et messages de Jacques Chirac, maire de Paris, Premier ministre, président de la République en hommage aux juifs de France*, Paris, FFDJ, 2007, p. 8.
[800] *Ibid*., p. 18.

> le chagrin de celles et de ceux qui ont vécu la tragédie. Celles et ceux qui sont marqués à jamais dans leur âme et dans leur chair par le souvenir de ces journées de larmes et de honte. Il est difficile de les évoquer, aussi parce que ces heures noires souillent à jamais notre histoire, et sont injures à notre passé et à nos traditions. Oui, la folie criminelle de l'occupant a été secondée par des Français, par l'État français. Il y a 53 ans, le 16 juillet 1942, 4 500 policiers et gendarmes français, sous l'autorité de leurs chefs, répondaient aux exigences des nazis. Ce jour là, dans la capitale et en région parisienne, plus de treize mille hommes, femmes et enfants juifs, furent arrêtés à leur domicile, au petit matin, et rassemblés dans les commissariats de police »[801].

Après avoir décrit des scènes terribles, Jacques Chirac résume : « La France, patrie des lumières et des Droits de l'Homme, terre d'accueil et d'asile, la France, ce jour-là, accomplissait l'irréparable. Manquant à sa parole, elle livrait ses protégés à leurs bourreaux. » Et de poursuivre : « Transmettre la mémoire du peuple juif, des souffrances et des camps. Témoigner encore et encore. Reconnaître les fautes du passé, et les fautes commises par l'État. Ne rien occulter des heures sombres de notre histoire, c'est tout simplement défendre une idée de l'Homme, de sa liberté et de sa dignité. » Et de conclure plus loin : « Sachons tirer les leçons de l'Histoire. N'acceptons pas d'être les témoins passifs, ou les complices, de l'inacceptable. » Et pour finir, dans une Europe bafouée par la « purification ethnique », vient un appel à la paix : « C'est le sens de l'appel que j'ai lancé à nos principaux partenaires, à Londres, à Washington, à Bonn. Si nous le voulons, ensemble, nous pouvons donner un coup d'arrêt à une entreprise qui détruit nos valeurs, et qui de proche en proche risque de menacer l'Europe tout entière »[802].

Si la première partie est très remarquée par les médias et la classe politique (la responsabilité de la France), sa conclusion sur l'actualité passe aux oubliettes. On peut, avec le recul, à la lecture des articles de presse, se demander si la « surmédiatisation » de la responsabilité de la France (qui tranche avec les explications des présidents précédents François Mitterrand inclus) n'a pas aussi une fonction « thérapeutique » : renvoyer au passé pour ne pas s'interroger sur le présent et la responsabilité de l'Europe en ex-Yougoslavie et dans les ex-pays communistes. Une sorte de diversion.

Le discours est très important car, si il parle de responsabilité, il mentionne aussi la réparation. La plume du président de la République Jacques Chirac est Christine Albanel, nommée en mai 2007 ministre de la Culture et de la Communication[803]. Il y a en 1995, sur de nombreux sujets, une « explosion du refoulé » qui va du jour au lendemain soit poser en des termes clairs et nouveaux la responsabilité des acteurs, soit faire surgir des problèmes et des questions que tout le monde pensait réglés depuis longtemps.

Cette simultanéité rapproche au printemps et début de l'été 1995 des articles sur des œuvres de personnes disparues durant la dernière guerre. Ce mélange des genres peut mettre

[801] *Ibid*., p. 21-28.
[802] *Ibid.*, p. 27-28.
[803] Née en 1955, Christine Albanel est agrégée de lettres modernes. Après avoir été attachée de presse d'Anne-Aymone Giscard d'Estaing, elle travaille pour Jacques Chirac à l'Hôtel de ville de Paris, et devient en 1988 directrice adjointe de son cabinet. En juillet 1995, elle est sa « plume ». Elle est nommée en 2000 conseillère pour l'éducation et la culture à l'Elysée et devient présidente de l'établissement public et du domaine national de Versailles.

mal à l'aise, mais si sont évoqués des tableaux « prises de guerres » qui réapparaissent, on parle aussi des propriétaires qui ont disparu durant la guerre. Les tableaux sont autant de traces de ces victimes. Le discours de Jacques Chirac par sa clarté, sa pédagogie, le rappelle : « soixante-quatorze trains partiront vers Auschwitz. Soixante-seize mille déportés juifs de France ne reviendront pas. Nous conservons à leur égard une dette imprescriptible ».

Dans ces conditions, parler des biens qui furent pris ne revient plus à céder à de l'anecdotique ou à donner une importance excessive à des biens matériels. C'est évoquer un élément de la dépossession, de l'exclusion d'êtres humains qui furent des victimes. Dès lors, l'interrogation sur des tableaux gardés un peu négligemment par les musées de France (les MNR), mais aussi sur d'autres aspects (immobiliers, assurances, argent liquide avant le départ vers les camps), tous ces éléments matériels deviennent signifiants dans une immense opération de remise en question permise par la chute du mur de Berlin. Les archives « interdites » deviennent accessibles, des tableaux « détruits », ou considérés comme tels, deviennent autant d'occasions et de traces qui vont permettre la mise en place d'une « justice tardive », comme la qualifie Stuart Eizenstat. En 1997, un séminaire en marge d'une conférence à Londres consacrée à l'art aborde pour la première fois depuis très longtemps la question de « l'origine des œuvres qui avaient changé de propriétaire pendant la guerre »[804]. Sans la rupture que représente le discours de Jaques Chirac, il est peu probable que les opinions publiques auraient accepté le processus de réparation qui se met en œuvre. Ce discours, qui marque une rupture symbolique dans l'histoire de la vie politique de l'après-guerre, va rendre possible et audible la réouverture d'un dossier.

Mais ce dossier reste délicat. Elie Wiesel le rappelle fort justement en 2003 : « le devoir de mémoire ne concerne pas seulement les gros comptes bancaires, les vastes palais et les collections d'œuvres d'art exceptionnelles, mais aussi les familles les moins fortunées, les petits commerçants, les cordonniers, les camelots, les instituteurs, les porteurs d'eau, les mendiants, à qui l'ennemi arracha leurs maigres possessions, un livre de prière, une chemise, un peigne, des lunettes, des jouets. En d'autres termes : les victimes pauvres furent dépouillées de leur pauvreté… »[805].

Rouvrir le dossier des restitutions revient à ouvrir une immense boîte de Pandore, Jaques Chirac le sait et le mesure parfaitement. Il en est d'autant plus conscient qu'à deux ou trois heures d'avion de Paris sévit la « purification ethnique ». Et Jacques Chirac n'ignore pas que les États-Unis ont nommé en janvier 1995 un « ambassadeur extraordinaire du département d'État en Europe de l'Est avec mission d'encourager la restitution des biens confisqués aux communautés religieuses par les nazis et ensuite nationalisés par les gouvernements communistes » [806]. Stuart Eizenstat, un diplomate, est chargé de ce dossier qui le passionne. Selon lui, les pressions politiques exercées par les juifs américains furent une cause majeure de « l'intervention constante des hauts responsables américains dans les négociations sur la Shoah »[807]. Pourquoi l'initiative d'un sénateur a-t-elle été suivie d'effet ? « Le souvenir de la Shoah étant l'un des rares thèmes fédérateurs de la communauté juive

[804] Stuart Eizenstat*, Une Justice tardive… op. cit.*, p. 209.
[805] *Ibid*., p. 11-12.
[806] *Ibid*., p. 35.
[807] *Ibid*., p. 17.

américaine, le président fit donc un bon accueil à la démarche de Bronfman »[808]. Le diplomate est issu d'une famille où l'on ne parlait jamais de la Shoah. Ce combat pour des réparations est l'œuvre de sa vie. Il ne s'agit pas à ses yeux d'une question politique comme une autre, mais d'une occasion de contribuer à supprimer une ombre dans l'histoire de son pays. Le gouvernement Clinton est disposé à un règlement de la question, Eizenstat doit faire vite : « si nous ne réussissions pas pendant cette période où les cieux nous étaient favorables, il ne resterait plus de survivants pour nous aider »[809]. C'est une double course contre la montre qui l'attend dans sa mission : réussir sous la présidence Clinton et avec l'aide des derniers survivants pour sortir le dossier de l'oubli.

Plus de plaignants, plus de requêtes. L'histoire risque de se répéter. En 1979, Eizenstat a contribué à la création d'un mémorial de la Shoah, il a suivi la sortie d'Iran des juifs menacés (50 000 d'entre eux échappent alors au régime de Khomeiny). Il est ambassadeur de son gouvernement, en 1993, auprès de l'Union européenne et assiste en septembre à l'inauguration du musée de l'Holocauste par le président Clinton. 1993, c'est la sortie du film *La liste de Schindler*. Le « voyage vers l'Europe » tente de nombreux juifs américains en quête des traces de leurs ancêtres. Pour Stuart Eizenstat, qui connaît bien l'Europe, le sujet est central : « à cette époque, la Shoah était très présente dans les consciences du monde entier et dans la mienne. Si mes expériences personnelles et la sensibilisation du grand public ne s'étaient pas ainsi rejointes au milieu de ma vie, la mission dans laquelle j'allais bientôt m'embarquer aurait été impossible »[810]. Jacques Chirac connaît bien sûr l'existence de la mission confiée à ce diplomate hors pair. Matignon et le Quai d'Orsay aussi.

La France peut-elle se draper dans la posture d'un pays non impliqué ou seulement victime ? À partir du moment où les Américains justifient leur démarche par une certaine culpabilité : la faiblesse de leur intervention dans le sauvetage des juifs. La France peut-elle tenir sur sa position gaulliste ? Paradoxalement, c'est le gaulliste Jacques Chirac qui doit rompre avec l'ancienne logique. La France a commis l'irréparable. Elle doit reconnaître ce que beaucoup savaient - depuis l'essai de censure des képis dans le film *Le chagrin et la pitié* - que les nazis ont été aidés par des Français. Et que la France a participé aux crimes commis. Affirmer cette faute, ce crime, cette honte, est une nécessité morale et politique.

Est-il possible sans cet exercice d'autocritique de rouvrir le dossier ? Difficilement. C'est parce que la France a commis l'irréparable, a manqué à sa parole, a livré des protégés aux bourreaux, que le président permet et facilite un travail diplomatique, politique et mémoriel qui commence en janvier 1995 et aboutit en 1998 à une conférence à Washington qui fixe des règles au sujet des œuvres d'art.

3. Le dossier des œuvres enfin rouvert.

Dans tous les pays, le pouvoir exécutif, le pouvoir législatif (ne serait-ce qu'en permettant le financement de commissions d'enquêtes), les juges vont se trouver brutalement confrontés à ce dossier des œuvres « perdues » avec des procès (entre héritiers, entre héritiers

[808] *Ibid*., p. 19.
[809] *Idem*.
[810] *Ibid*., p. 34.

et musées nationaux ou privés, entre ressortissants de plusieurs pays) qui vont à partir de 1995 faire irruption dans les agendas.

Et c'est en 1995-1996 que surgit ce nouvel enjeu de négociations internationales : face aux États-Unis, la France recherche une voie spécifique : « l'exception française ». Eizenstat s'appuie sur le discours de Jaques Chirac : « il reconnaissait que la déportation des Juifs vers leur mort, le pillage des appartements et la confiscation des œuvres d'art et des comptes en banque avaient été le fait de l'État français et pas seulement de l'occupant nazi »[811]. Pour les Américains, la repentance de Jacques Chirac permet d'ouvrir les négociations : « assumant la responsabilité historique de l'État pour ces crimes, Chirac accepta qu'une nouvelle institution se penche sur le passé du pays »[812]. « À la demande de Chirac et après plus d'un an de concertation avec les autorités juives françaises »[813], une commission sera mise en place. 1995-1996 : le processus mûrit, dans une co-construction par et avec les médias.

La déclaration de Jacques Chirac permet en 1995 une double action : un devoir de mémoire, longtemps attendu par certains, et une anticipation stratégique par rapport à ce que mettent en place les Américains dont l'issue n'est pas connue mais la qualité des protagonistes permet d'imaginer des négociations longues et délicates. Les Européens connaissent Stuart Eizenstat et Jacques Chirac mesure bien les enjeux. Dans le cadre de la cohabitation après la victoire de la gauche et la formation du gouvernement de Lionel Jospin en juin 1997, une union sacrée se forme permettant d'allier traitement politique actif et explosion médiatique, sans trop de dérapages ni d'allégeance aux demandes américaines[814]. *De facto*, sur ce dossier des réparations en général, et des œuvres d'art en particulier, la France va connaître une situation très originale.

Si dans cette troisième période (1970-1996) le traitement politique et médiatique s'emballe en 1995, force est de reconnaître que la thématique « tableaux » et « musées » se caractérise par des attaques concertées, avec une bonne foi variable, des journalistes, mais qu'elle laisse la classe politique démunie face à un sujet délicat pour laquelle elle manque d'experts compétents. Ou du moins en apparence. Cette période révèle autant une intense activité journalistique qu'une très faible appétence des politiques. L'administration des musées se trouve en difficulté, et peine à justifier son long silence et sa longue inertie. A cet égard on peut se demander si le rapport de 1995 de la Cour des comptes est fortuit ou s'il ne permet pas, très opportunément, d'introduire dans l'agenda politique un sujet sulfureux, qui tombe du ciel, via un rapport, une déclaration de Jaques Chirac Premier ministre, avec la pression d'un diplomate américain dont le but est d'arriver à une transaction.

Le dossier se judiciarise, se médiatise, se politise, bref il naît. Objet de débats, enjeu de symboles, il évoque la sempiternelle question de la politique étrangère de la France qui se cherche « entre puissance et influence »[815]. Et comme la France a choisi une politique étrangère où l'action culturelle joue un rôle emblématique, où on ose parler de « diplomatie

[811] *Ibid*., p. 340.
[812] *Ibid*., p. 341.
[813] *Ibid*., p. 340.
[814] Énarque, diplomate de formation, détaché sur un poste d'enseignant à l'IUT de Sceaux, Lionel Jospin suit pour le PS le dossier des relations Est-Ouest. Il a donc une compétence parfaite dans ce contexte et sur ce dossier, en plus de son expérience politique.
[815] Maurice Vaïsse*, La Puissance ou l'influence ? La France dans le monde depuis 1958*, Paris, Fayard, 2009.

culturelle », cela ternit sensiblement le tableau. Les tableaux, emblèmes de rayonnement et de grandeur, deviennent soudain des symboles de spoliations, de ventes précipitées, de commerce douteux. Où il revient que l'on peut être assassin et aimer la peinture.

Les années 1990 sont celles du basculement. Dès 1994, *Les Temps modernes*, bien avant le premier battage médiatique, ont perçu une évolution que la rédaction provoque en partie et accompagne. Des auteurs allemands revisitent le passé, interrogent la culpabilité. La réunification allemande a fait d'un seul coup voler en éclats le travail de domestication du passé dans les mémoires (*« Vergangeheitsverbewältigung »*) à l'Ouest et a mis fin à une relative hypocrisie à l'Est où il n'y avait pas d'anciens nazis ou supposés tels. Les articles de Jürgen Habermas et de Carl Schmitt (décédé en 1985) provoquent un débat. Surgit la question des enfants cachés[816]. Dans le même temps, la crainte du révisionnisme s'accroît (sous la plume de Robert Redeker, « La toile d'araignée du révisionnisme »)[817] malgré le vote de la loi Gayssot.

La classe politique française reste spectatrice alors que la presse participe au débat démocratique. Le silence des partis lors du discours de Jacques Chirac en 1995 s'explique en grande partie par leur positionnement sur le sujet.

Pour la grille de lecture de l'extrême gauche, celui-ci manque de pertinence et d'importance. Pour le parti communiste, la question de la propriété privée n'est pas centrale, surtout sur des tableaux au passé douteux. L'attitude de l'URSS qui s'est attribué des trophées après-guerre explique peut-être aussi le silence. Les socialistes, encore majoritairement mitterrandistes, sont embarrassés par le rapport complexe qu'entretenait François Mitterrand avec la période de Vichy : s'il est établi qu'il fut bien résistant, sa période vichyssoise et sa fidèle amitié pour Bousquet troublent une partie de ses amis. À droite, les anciens supporters de Malraux (ministre de 1959 à 1969) se sont accommodés de neuf ministres différents jusqu'en 1981, dont aucun ne mentionne dans ses mémoires ou écrits l'existence du problème des tableaux spoliés.

La gestion de la réunification allemande coïncide ensuite avec une période de cohabitation en France, lors de laquelle Jacques Toubon est à la Culture (mars 1993-mai 1995). Il s'avère donc évident que plusieurs dizaines de personnes de haut rang (hommes et femmes politiques, conseillers en cabinet, diplomates) sont informés des enjeux des discussions en cours. Les questions de pilotage stratégique, d'organisation de la défense européenne font l'objet de brèves dans la presse, voire d'articles, mais la vie culturelle n'est pas évoquée[818], sauf, ponctuellement, dans *Le Journal des arts*.

Les seuls politiques qui se risquent sur la thématique se situent à l'extrême droite. Une exception, avec le centriste André Diligent, sénateur du Nord, qui pose une question écrite. S'appuyant sur « les propos particulièrement dignes d'intérêt du Président de la République à l'égard du comportement du régime de Vichy face à la communauté juive française », il se demande s'il « ne lui semble pas opportun d'envisager, par un audit approprié, de préciser dans quelles conditions la Caisse des dépôts et consignations aurait reçu, en 1944, des fonds provenant de cette communauté, et notamment de celles et de ceux qui furent déportés et dont

[816] *Les Temps modernes,* n° 584, septembre octobre 1995.
[817] *Les Temps modernes*, n° 589, août septembre 1996.
[818] Voir à ce sujet Frédéric Bozo*, Mitterrand, la fin de la guerre froide et l'unification allemande, de Yalta à Maastricht*, Paris, Odile Jacob, 2005.

les biens avaient été mis sous séquestre. Il apparaît capital que toute la lumière soit faite sur ces éventuels accaparements, qui auraient ensuite été recueillis par le Trésor, voire la Banque de France »[819]. La réponse, cinq mois plus tard, du ministère de l'Économie montre que la décision d'une grande enquête n'est pas encore mûre, en tout cas dans tous les ministères. Le ministère répond avec aplomb :

> « une étude sur l'analyse des mécanismes de spoliations et de restitutions, opérés depuis 1939, a été confiée dès 1946 à une commission spécialisée, la commission du coût de l'occupation dont les conclusions ont été rendues publiques le 12 avril 1949, publiées par le secrétariat général du Gouvernement et toujours disponibles à la Documentation française. Elles ont permis à l'Office de biens et intérêts privés (Obip), organisme en place dès la fin des hostilités, de faire procéder aux restitutions qui ont été réglées directement par la CDC du 1er septembre 1944 à l'été 1948, puis par le Trésor via l'Obip, après promulgation de la loi n° 48-978 du 16 juin 1948 portant aménagements fiscaux. De plus la Caisse des dépôts a réalisé, ces dernières années, une étude afin de vérifier que les restitutions ont été réalisées conformément au dispositif législatif et réglementaire mis en place à la fin de la guerre, étude qui n'a mis en évidence aucun dysfonctionnement ».

La mise en place en 1997 de la commission Mattéoli et ses suites conduisent à nuancer quelque peu l'assurance du ministère de l'Économie sur l'intensité des restitutions. On notera au passage que pas un mot n'est dit des lois allemandes qui ont pu indemniser certaines personnes. La parole des politiques est donc rare et limitée à quelques cas atypiques.

Néanmoins ce « mutisme français » de politiques, s'il s'appuie sur la timidité de la presse française, témoigne également du manque d'intérêt des politiques pour les questions culturelles ou du côté jugé par eux délicat de la question ? Le mutisme de la classe politique française s'explique par le côté dérangeant du sujet et témoigne en partie du fait que nos responsables lisent très peu la presse internationale, y compris la presse artistique en langue anglaise.

4. La France en retard

Le mutisme des responsables politiques français ne signifie pas pour autant que la question des tableaux spoliés n'existe pas, mais qu'ils n'y voient pas d'intérêt particulier. Ainsi les plus érudits ou passionnés d'art peuvent lire dès 1991 Akinsha Konstantin qui, dans *Arts News 90*, approfondit notre sujet[820]. Si le problème se pose entre l'ex-URSS et l'Allemagne, pourquoi pas entre la France et l'Allemagne et l'ex-URSS ? Dès les années 1993-1995, les tableaux spoliés inspirent de longs et minutieux articles faisant le point sur la complexité du sujet, les imbrications entre pays. Les banques de données des revues de presse internationales sur le sujet entre 1990 et 1995 traduisent une sous-citation des sources françaises, alors que les articles en langue anglaise abondent. Si la réunification allemande pose le problème en termes nouveaux, il existe aussi avant la réunification des articles faisant le point sur le sujet. Mais les politiques français ne les lisent pas ou, s'ils les lisent, n'en tirent

[819] Question écrite n° 12333 d'André Diligent, *JO du Sénat* du 12 octobre 1995, p. 1992, et la réponse du ministère de l'Économie, *JO du Sénat* du 28 mars 1996, p. 715.
[820] « A Soviet-German exchange of war treasures ? », *Art news 90,* n° 5, may 1991, p. 134-139 ou "The turmoil over Soviet treasures", n° 10, december 1991, p. 110-115.

aucune conclusion. Ainsi, l'article de John Dornberg[821] « The mounting embarrassment of Germany's Nazi treasure » peut conduire à s'interroger sur le rôle des tableaux MNR. Mais l'article date de 1988, et en France les recherches de la Cour des comptes ne viennent qu'en 1995. Il faudra au total, en France, attendre les rencontres de Brême (30 novembre-2 décembre 1994) pour que le sujet « tableaux volés-spoliés » devienne digne d'un peu d'intérêt dans les médias, mais la couverture médiatique internationale est dix fois plus importante en langue anglaise qu'en France.

Certes il s'agit pour une part d'un reflet du poids effectif de la France, mais aussi du silence qui continue à y régner sur la question. Ainsi, l'intervention de Marie Hamon à Brême n'est pas médiatisée : le ministère des Affaires étrangères veut une diffusion « restreinte ».

En charge du classement des archives de la CRA, Marie Hamon fait au moins deux communications publiques sur la situation française : un article dans le cadre d'un colloque international « The spoils of war », sponsorisé par le centre Bard à New York, en janvier 1995, et une communication au colloque de Brême[822]. L'article rappelle les intentions hégémoniques des Allemands qui avaient dressé une liste des biens à reprendre et relate l'activité de Rose Valland, qui espionne l'ERR pour en savoir le plus possible sur les spoliations et qui fait des copies d'inventaires réalisés par les nazis. Marie Hamon liste les restitutions et en décrit les procédures.

Le « working group on cultural Property » se met en place en 1991. Y représentent la France, pour les Affaires étrangères, un ou deux délégués de la direction des Français à l'étranger, trois personnes pour la direction des archives et de la documentation, le directeur, à la tête de la délégation française, un expert permanent et un assistant, et un juriste de la direction des affaires juridiques, un ou deux experts pour la direction des musées de France et un du Musée du Louvre. Enfin, pour les archives, un conservateur du patrimoine pour le ministère des Affaires étrangères, un ou deux experts des archives et un ou deux experts des archives de la Défense.

Pourquoi la direction des Français à l'étranger doit-elle intervenir ? Parce qu'elle succède à l'Obip qui a eu en charge les récupérations. C'est le « working group » qui prépare les négociations et décide quels documents seront utilisés. Les missions de la direction des archives et de la documentation consistent à mener un travail de classement dans les archives, faire des listes, recevoir les doléances des familles pillées, mener des investigations, et envoyer des documents par le canal diplomatique pour des pays sans groupe de travail. Il faut d'abord classer les 700 cartons d'archives, Marie Hamon dit pudiquement que « cela n'a pas pu être fait avant », et signale que des œuvres « perdues » ont pu échapper aux listes (Rose Valland admettait manipuler certaines listes pour faire pression lors de négociations dans les années 1950). Ce travail est décrit comme compliqué, long et fastidieux par l'archiviste, d'autant qu'il est perturbé par les requêtes de familles, qui sont prioritaires. En 1994-1995, les moyens sont insuffisants pour brasser le volume des dossiers en jeu. Marie Hamon présente ensuite son projet de base de données informatisée qui devrait être accessible au public[823].

---

[821] Jogn Dornberg, « The mounting embarassment of Germany's Nazi treasure », *Art news 88,* n° 7, september 1988, p. 130-141.

[822] Marie Hamon, « The working Group of Cultural Property », p. 43-63, en ligne http://www.dhh-3.de/bremen/treasures/france.html le 08/07/2004

[823] *Idem*.

Vient ensuite un résumé des actions menées avec l'Allemagne qui n'ont pas cessé entre 1977 et 1990, Marie Hamon veut le montrer à travers divers exemples. L'impact de la chute du mur est minimisé par deux exemples : un bien du XIV^{e} siècle (pour lequel une solution est trouvée en 1982) et la découverte en 1986 au Palais de Tokyo de six bronzes « inconnus » qui seront rendus aux Allemands en 1984 et 1987. De quoi dédramatiser le travail en cours. Ensuite, vient l'évocation du groupe de contact.

En mars 1992, la France présente ses requêtes et 28 tableaux sont retrouvés. Il s'agit comme on l'a vu d'un trésor remis en 1972 à un religieux. Entre 1974 et 1988, les négociations diplomatiques échouent. Apparaît enfin le lien entre ces discussions techniques et la politique : le chancelier offre le Monet *La route de Louveciennes* au président français pour le 63^{e} sommet franco-allemand, le 31 mai 1994, à Mulhouse. Un protocole signé le 27 juin permet le retour d'autres œuvres en France. 21 tableaux (dont les propriétaires sont inconnus) reviennent à la direction des musées de France. Ces tableaux deviennent des MNR. Sont signalées ensuite des restitutions à des particuliers, ainsi que des restitutions plus anciennes de l'ex-RDA : ainsi en 1988, 733 microfilms sur l'histoire des protestants en France, qui avaient été gardés à Leipzig. Et en 1990, la RDA informe l'ambassadeur de France qu'elle a reçu des archives de la Wehrmacht conservées à Postdam, dont 10 000 documents français, parmi lesquels des documents sur les forces navales. Ces archives sont rendues au service historique de la marine. En 1994, à Brême, la communication de Marie Hamon révèle la pratique de la négociation culturelle sur des transferts d'archives, une pratique sur laquelle politiques et médias communiquent assez peu, voire pas du tout.

Une rencontre et un échange franco-belge de mars 1994 sont signalés. Pour ce qui est de la Pologne, la France a récupéré, en 1978, 15 boîtes et en 1979, d'anciennes correspondances réapparaissent en Haute Silésie. En mai 1990, le ministre polonais des Affaires étrangères remet à l'ambassadeur français 73 cartes prises par les nazis et restées aux mains des polonais. Sur les relations avec la Russie, le récit est minimaliste, signalant « qu'un accord est signé en vue de retour d'archives publiques et privées ». Rien n'est dit sur les œuvres d'art.

Concernant les relations avec les autres pays, des recherches continuent par le canal diplomatique, avec les Pays-Bas, l'Italie, les États-Unis et la Slovénie. En conclusion de son intervention, Marie Hamon décrit les archives sur lesquelles elle travaille depuis que la direction des musées de France a rendu ces archives au ministère des Affaires étrangères. Ce retour s'est fait progressivement (entre février 1991 et mars 1992) après des négociations en 1990. Malheureusement, Marie Hamon ne dit rien des raisons de ce transfert, mais on ne peut s'empêcher de noter la coïncidence entre la date de ce transfert et l'actualité internationale. Et Marie Hamon affirme qu'il n'y a quasiment aucun document sur la période postérieure à 1944. Et pour cause, ils sont à Nantes ! Pourquoi Marie Hamon ne l'indique-t-elle pas ? Pour finir son intervention, Marie Hamon rappelle la confidentialité de ces archives. Seuls les héritiers peuvent les consulter (loi du 17 juillet 1978). En conclusion elle signale qu'il arrive que des œuvres apparaissent sur le marché. Elle donne un exemple (anonyme) d'un tableau mis en vente à la biennale des antiquaires et « qu'un agent du ministère des Affaires étrangères a identifié » et rendu à ses propriétaires.

Elle rappelle aussi que le ministère coopère avec l'Office central de répression des vols d'œuvres d'art. Et dernier exemple, toujours anonyme, dans les années 1970, la direction des

archives et de la documentation a rendu un tableau à son propriétaire grâce au consulat de France aux États-Unis. Cette intervention restera totalement inconnue en France et ne fera l'objet d'aucune question ni de la part les politiques, ni de celles des médias.

Cette volonté de justifier une certaine continuité de la politique de restitution, alors que les restitutions sont limitées à quelques cas rares et discrètement traités, pose toute la question d'une politique culturelle secrète qui, dans les années 1990, doit sortir de son silence face aux demandes des héritiers et aux investigations de la presse. La déstabilisation des marchés de l'art n'est posée qu'en filigrane, avec la menace à peine voilée que la France peut aussi enquêter en cas de besoin.

Personne n'interroge Marie Hamon ni le ministère des Affaires étrangères sur cette politique du *Working group*. C'est le domaine réservé de quelques uns. Ni dans les mémoires ou récits d'activités de ministres de la Culture ou des Affaires étrangères, la thématique n'est médiatisée dans les années 1990. La mise en place de la mission Eizenstat (1995), les avancées peu médiatisées du groupe d'experts franco-allemand, et les ouvrages de Laurence Bertrand Dorléac, Lynn H. Nicholas et Hector Feliciano alertent le public de l'existence de cette thématique. Peut-être échaudés par l'exemple helvétique, ce qui resterait à prouver, les politiques évitent ce terrain jugé délicat. L'idée est de ne pas faire peur avec la réunification allemande. Le silence sur les tableaux s'inscrit dans cette logique. Et la couverture du 63^{e} sommet franco-allemand, et le cadeau du Monet, *La route de Louveciennes,* ne provoquent que quelques clichés et quelques lignes de commentaires dans la presse.

Effets de la cohabitation, du partage délicat de compétence entre président de la République et ministre des Affaires étrangères, la question des « tableaux volés par les nazis » bénéficie d'un traitement homogène minimaliste. Seule l'extrême droite rompt le consensus, s'embourbant dans des allusions dont l'antisémitisme n'est jamais éloigné. La dimension tactique d'une extrême droite « repoussoir » est-elle en partie utilisée par François Mitterrand pour diviser la droite classique ? Toujours est-il que les responsables politiques et la presse font preuve, en France, d'une grande retenue sur le sujet, sauf pour les « coups » médiatiques signalés précédemment. Ce qui est sûr, à en croire la communication de Marie Hamon sur le Working Group on Cultural Property, c'est que le ministère des Affaires étrangères et surtout le ministère des Finances contrôlent le jeu, le ministère de la Culture n'étant associé que comme expert ou comme « prestataire de service ». Le sujet concerne les intérêts supérieurs de la France, des ayants-droits qui recherchent leurs tableaux, et la France se doit de participer à cette histoire en mouvement. Rien sur les causes de l'inexploitation des archives de Rose Valland, rien sur le total oubli dans lequel est tombé le sujet, en partie contrecarré par un certain « activisme » monté en épingle par Marie Hamon. L'absence de toute allusion aux trophées des Soviétiques fait dire à une fonctionnaire proche du monde de la culture : « on a abandonné toute évocation des tableaux, pour récupérer les archives ». Ainsi, la mention des absences d'investigation de Rose Valland en zone soviétique, encore affichée en 1997 dans la réédition des mémoires de Rose Valland, ne serait pas une erreur mais un gage donné aux Russes. En 2008, pour l'exposition *À qui appartenaient ces tableaux ?*, l'erreur – volontaire ? – est répétée[824].

[824] Frédéric Destremeau, qui travaille en 2008 pour le ministère de la Défense, reconnaît les enquêtes de Rose Valland en zone soviétique.

Avec deux recensions sur un ensemble de 400 articles référencés, la voix française sur ce sujet reste faible. La presse artistique étrangère se soucie peu du cas de la France et celle-ci reste très discrète sur le sujet. Cette discrétion est-elle voulue, décidée au plus haut niveau ? La fermeture des archives ne permet pas de répondre à une telle question, alors qu'en Allemagne, le sujet est moins évité, les articles y sont plus précoces et plus nombreux. En RFA, à la différence de la France, des partis politiques ont bénéficié de restitutions en cascades, alors qu'en France ne sont concernés que des collectionneurs et leurs héritiers[825]. C'est sans doute aussi une des explications.

Il faut aussi ternir compte de la fréquence du contentieux dans les pays anglo-saxons, source de médiatisation car la presse modifie le rapport de force. Le *New York Times* se fait ainsi l'écho dans les années 1990 de nombreux procès. Contrairement aux médias français la presse étrangère est friande d'anecdotes sur les soldats américains[826].

Pourquoi ? Absence d'intérêt pour le sujet ? Souci de ne pas prolonger le débat par un regard sur ce que fut l'attitude de la France après-guerre ? Nous en sommes réduits aux hypothèses et conjectures : une parole s'analyse, se dissèque, un silence s'explique par des conjectures. En 1994, dans la presse artistique allemande, le débat est explicitement posé. En France, on est encore à la veille d'une prise de conscience.

Pour les autres pays occidentaux, les spécialistes des années 1995 (comme Jacques Lust pour la Belgique) sont encore en charge du dossier. En France, le choix a été clairement fait de limiter les contacts directs entre les journalistes en charge de ces dossiers et Marie Hamon. Elle n'est d'ailleurs pas intervenue au colloque de Paris en septembre 2008 et refusera jusqu'à sa retraite (en décembre 2008) tout entretien.

Enfin, les années 1990 voient vieillir les derniers sauveteurs des œuvres d'art. Comme nous l'avons vu, les acteurs français furent contraints au silence et leur témoignage oral ne fut jamais recherché et valorisé. Aux États-Unis, au contraire, la presse magazine rend hommage aux hommes de musée qui décèdent et signale, au passage, leur activité de sauvetage des œuvres.

Notons cependant qu'entre 1950 et 1990 les publications sur les œuvres spoliées diminuent partout dans le monde. Pourtant, il est parfois arrivé que la presse artistique fasse état d'un scandale sur ce sujet, comme la revue *Art news* qui, en décembre 1986, dénonce l'Autriche et le fait que des œuvres spoliées soient encore cachées dans un cloître de Mauerbach. Ces articles donnent ensuite lieu à des actions en justice d'héritiers spoliés, qui sont citées dans des articles jusque dix ans après le premier signalement. Ainsi l'affaire de Mauerbach se conclut-elle en 1995[827]. Le système judiciaire américain et le rôle qu'y joue la

[825] Voir « Restitution, Diskretes Vermögen », *Der Spiegel,* n° 32 (2008) : Sven Röbel, Andreas Wassermann raconte en deux pages comment le SPD a hérité du patrimoine don il fut privé deux fois : par Hitler en 1933 et une seconde fois avec la naissance de la RDA. Le montant de ces restitutions s'élève à 13,5 millions d'euros et porte sur 35 journaux, des éditions, 18 imprimeries, 22 librairies, 20 terrains et quelques… toiles. Ce patrimoine est géré par la trésorière du SPD, ancienne secrétaire d'État parlementaire aux Impôts. Dès 1990 et la réunification, des historiens au SPD se lancent dans les cartons d'archives en quête de ce patrimoine. C'est à notre avis aussi cette différence de contexte qui explique qu'en Allemagne les politiques se sont plus et plus tôt exprimés sur le sujet. Même si le silence antérieur fut le même qu'en France au sujet des tableaux.

[826] Voir ainsi Eckart Klessman, « *Die Amerikaner bedienten sich aus den Depots des Nazis* » (« Les Américains se sont servis dans les dépôts des nazis »), *Art*, n° 8, août 1993, p. 78-81.

[827] Sharon Waxman, « Austria ending the legacy of shame », *Art news 94*, n° 7, september 1995, p. 122-125, et « Justice in Austria... finally? », *Arts news 94*, n° 1, january 1995, p. 154.

presse expliqueraient le silence des politiques français. Cette hypothèse nous semble peu soutenable. Le silence des journalistes français sur l'art viendrait-il d'un plus grand respect de la vie privée ? *Beaux-Arts magazine* est en France la seule revue à poser la question et à lancer le débat sur le passé douteux de certaines œuvres, avec *Le Journal des arts*.

Imaginer que le marché mondial de l'art et les collections publiques du XX^e^ siècle puissent être « contaminés » par des « provenances douteuses » liées aux spoliations nazies vient bien sûr à l'esprit des Américains, très conscients de la jeunesse de leurs collections artistiques dans tous les musées construits après 1945. Ils mandatent un de leurs « meilleurs » diplomates, Stuart Eizensat, pour faire le point sur le dossier. La France réalise l'enjeu, et le discours de Jacques Chirac le 16 juillet 1995 rend possible une « ère nouvelle ».

Si deux images devaient au plus haut niveau de l'État symboliser la question des tableaux volés par les nazis, ce serait l'image du chancelier Kohl remettant à François Mitterrand en mai 1994 le Monet, comme symbole de restitution post-réunification, et le discours de Jacques Chirac de juillet 1995 bénéficiant d'une très forte couverture médiatique.

Les Français découvrent, sortant de nulle part, ce sujet, sans réelle contextualisation, ni explication des enjeux réels du dossier. 1996 est une année d'inflation médiatique, en nombre d'articles et en fréquence. La stratégie de communication improvisée en 1996 par des responsables des musées qui découvrent tout du sujet conduit à un battage médiatique très précipité avec des organisateurs qui, dans l'urgence, font de leur mieux. Ainsi Didier Schulmann rédige après cette année 1996 un texte (encore accessible sur le site de Beaubourg en 2004) mais reconnaît les limites de ce travail fait dans l'urgence[828].

1996 c'est l'année de la riposte de la Direction des musées de France qui tente de reprendre la main sur le dossier avec la programmation d'un colloque en novembre 1996 et des expositions publiques pour 1997. Forte improvisation, manque de spécialistes opérationnels sur ce dossier dans le monde des musées, l'honnêteté de vocabulaire et de situation du conservateur chef du service de la bibliothèque Kandinsky-Centre de documentation et de recherche du MNAM/CCI n'est pas partagée par tous. Il reconnaît avoir dû en urgence répondre à une « commande ». C'est l'équipe du Musée national d'art moderne qui réagit. Inauguré le 9 juin 1947, le MNAM et ses collections font la fierté de la Direction des musées de France : « les collections ont été enrichies d'œuvres de Bonnard, Matisse, Picasso, Braque, ou Léger grâce aux dons que Jean Cassou a su obtenir des artistes et aux rares achats que Salles arrache à des conservateurs toujours hostiles mais qui hésitent à le montrer »[829]. Au Palais de Tokyo se sont donc côtoyés le Musée d'art moderne de la ville de Paris, dans l'aile ouest du Palais, le Musée national enrichi du fonds et des legs de Nina Kandinsky, veuve du peintre. En 1972, le MNAM échappant à la tutelle de la Direction des musées de France est placé sous la direction du Centre Beaubourg[830]. En 1977, il se retrouve à Beaubourg. Par ses collections, il est très concerné par la quête des provenances. En 1996,

[828] Lettre de Didier Schulmann à Isabelle Lamy le 2 octobre 2004, à la suite d'une demande de Musea : « J'ai quand même des réserves à émettre sur la reprise de ce texte dans votre site. Certes, il est toujours en ligne sur celui du centre, mais tellement planqué que personne, à part des fouineurs très motivés, ne parviendra à l'afficher. C'est qu'il est très daté, carrément dépassé, et, de surcroît, écrit à la hâte, pour une brochure très circonstancielle, à une époque où je ne connaissais encore pas grand-chose aux spoliations. Je n'ai malheureusement pas beaucoup écrit, depuis, sur ces questions. ».
[829] Philippe Dagen, « La malédiction du Palais de Tokyo », *Le Monde* 2, 11 avril 2009, p. 46-50.
[830] *Ibid.*, p. 49.

Jean-Jacques Aillagon est nommé président du Centre Pompidou pour y conduire la rénovation du bâtiment (rouvert au public en 2000). À ce dossier s'ajoute celui d'organiser, début 1997, une « présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale confiées à la garde du Musée national d'art moderne ». Cette décision d'organiser des expositions tient peut-être à l'incapacité de la communication de la direction des musées de France à reprendre la main sur le dossier, les articles de presse négatifs succédant aux mises en causes brutales (et pour partie excessives). Décider en février 1997 une exposition pour le mois d'avril suivant dans un souci de « vérité et de transparence » [831], c'est laisser entendre que ces deux vertus ne dominaient pas le débat antérieurement. La presse s'est en 1996 déchaînée, avec des articles souvent non signés, courts, reprises de reprises d'articles plus anciens. C'est pour mettre fin aux « rumeurs », « à la tentation de sensationnel » qui domine la couverture médiatique en 1996, que des expositions sont prévues. Mais le colloque en novembre 1996 effleure les problèmes, sans stopper les campagnes de presse.

Mais en 1996 les pouvoirs publics évitent les mots crus employés en Allemagne, les tableaux ne sont plus pillés par les nazis et volés à des juifs spoliés. Le propos est euphémisé, comme si la communication devait être lissée, à l'opposé de la virulence de la presse. Ceci sera clairement un échec qui conduit la direction des musées de France à changer de stratégie. Mais la France ne dit encore rien officiellement du travail amorcé par les enquêtes américaines. Devant la menace de procès contre des entreprises françaises, le problème dépasse d'un seul coup le monde des musées et des amateurs d'art.

C'est tout un effet économique qui est redouté par les banques et les assurances françaises. Le problème change alors de nature et de dimension : de la bonne maîtrise de ce dossier dépendent des intérêts commerciaux et économiques majeurs. Le dossier échappe alors aux responsables de la direction des musées pour devenir une quasi « affaire d'État ». Les tableaux spoliés deviennent la face émergée d'un immense « iceberg », la spoliation et les déportations des juifs d'Europe, pour lesquels les États-Unis considèrent, d'un seul coup, que la justice ne fut pas rendue de façon satisfaisante. Une fois débarrassés du « péril communiste » qui en 1950 justifia bien des compromis et des tolérances avec d'anciens bourreaux, il faut marquer un nouveau rapport de force dans la mondialisation en cours de construction. Les tableaux deviennent enjeu de mémoire, enjeu symbolique, d'un passé que les Américains veulent régler pour de multiples raisons

Des spécialistes affirment que les recherches du ministère des Affaires étrangères se sont poursuivies, et que des œuvres non récupérées par les alliés restées dans les anciens pays de l'Est avant la chute du mur. Pour ce qui concerne les œuvres des musées, les fameux MNR, les moyens n'existaient pas, pas plus que la volonté politique, avant le milieu des années 1990, ni en moyen ni en personnels, de faire de la recherche systématique des origines. Il ne faut pas faire d'anachronisme, et on ne peut reprocher aux gestionnaires des musées de se poser un problème que personne ne se posait.

D'ailleurs, le site mis en place pour les MNR, s'il se traduit vite par une dizaine de milliers de consultations, ne débouchera que sur un nombre très limité de réclamations et donc

[831] Préface de Jean-Jacques Aillagon, Centre Georges Pompidou, *Présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale confiées à la garde du Musée national d'Art moderne (Catalogue de l'exposition du 9 au 21 avril 1997)*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997, p. 1.

de restitutions. Le problème vient donc moins des tableaux gérés par les musées que de la contamination du marché de l'art par des œuvres de provenance douteuse. Pour le marché, il est très complexe de faire quelque chose. Les agents acheteurs, vendeurs peuvent améliorer leurs dossiers. Mais pour le patrimoine gardé par les musées de France, une « enquête » est toujours possible. À défaut d'analyser l'impact du sujet sur le marché de l'art en général (ce qui eut été très compliqué et délicat), le choix est fait de s'attaquer à une meilleure connaissance des 2 000 MNR. Cela limite et circonscrit le débat sans faire peser d'opprobre sur tout le marché. Ce sont donc les conservateurs et responsables des musées qui vont recevoir après 1996 tous les coups. Une nouvelle génération de femmes et d'hommes politiques, nés après-guerre, arrive au pouvoir, sans envie de rouvrir cet épineux dossier, mais il faut bien sauver l'honneur, c'est-à-dire équilibrer devoir de mémoire, devoir de justice rendue aux victimes et sécurisation du patrimoine artistique. L'exercice, périlleux, allie diplomatie, recherche historique et dissimulation, dit et non-dit.

Conclusion de la troisième partie

Le thème du tableau spolié à ses propriétaires connaît entre 1969 et 1996 une émergence paradoxale et en ciseaux : les images au sens de cliché ou stéréotype progressent avec la diffusion du film *Le Train* (5 millions de spectateurs en 1965, et 5 ou 6 millions de téléspectateurs en 1975 aux dossiers de l'écran) et le succès de *M. Klein.* Ensuite le triomphe d'Indiana Jones porte à la connaissance de plusieurs millions de spectateurs les pillages des nazis et le message que des tableaux ont disparu et ne sont pas revenus à leurs légitimes propriétaires. À cette vision superficielle de l'existence du tableau spolié s'ajoute, sans la croiser, la connaissance des milieux de l'art (personnels des Musées, antiquaires, collectionneurs, amateurs..) où l'on sait sans en parler, à l'instar d'un secret de famille un peu honteux. Tout au plus certains Français, dans la presse, s'étonnent-ils de la richesse des musées américains nés après la guerre.

Un retour du refoulé de Vichy dans les années 1980 puis les procès Barbie et Papon attirent l'attention du public sur les persécutions dont furent victimes les juifs et sur la culpabilité de certains Français. Outre-Atlantique, des Américains, et parmi eux des juifs américains, redécouvrent au même moment la guerre et revisitent leur histoire familiale réelle ou supposée.

La chute du mur de Berlin pose en des termes nouveaux les enjeux de propriété. Il faut assurer une transition politique et économique, et permettre le passage d'une économie planifiée centralisée à une économie de marché[832] tout en gérant la question des trophées des musées, à savoir les tableaux pillés par les Soviétiques aux Allemands vaincus. Un travail symbolique, politique et économique s'avère nécessaire.

À la faveur de son rapport sur les Musées (1995-1997), la Cour des Comptes pointe la « coupable négligence » des Musées sur les MNR et leur insuffisante modernisation dans une économie mondialisée où le tourisme et le marché de l'art sont des secteurs de poids en valeur ajoutée et en emplois. Pour autant, chacun sait alors qu'il y a dans les collections françaises des œuvres au passé flou, parfois données ou achetées, qui ont pu appartenir à des juifs disparus et/ou spoliés.

L'affaire des Domaines (un demi-milliard de francs-1950 de préjudice) semble avoir été parfaitement oubliée et, entre 1969 et 1996, aucun journaliste ne l'évoque, même Feliciano. Les diplomates du quai d'Orsay et les fonctionnaires du ministère des Finances qui l'ont connue sont tous retraités ou morts à la fin des années 1970. Silence, amnésie et omission se mêlent.

En 1989, la réunification allemande décongèle assez brutalement ce dossier que la guerre froide avait remisé comme sujet de veille discrète pour quelques diplomates, soit dans les ambassades, soit pour répondre à une poignée de plaignants.

Les négociations culturelles avec la RFA qui avaient achoppé dans les années 1970 reprennent et se soldent par quelques retours et restitutions symboliques parfaitement médiatisées qui annoncent l'émergence du dossier (1994). La presse artistique française reste mutique à ce sujet, sauf sur les cas allemands, russes ou américains.

[832] Cf. Corinne Bouchoux, *L'Allemagne réunifiée*, Paris, Syros, 1992.

Cœxistent donc une culture populaire superficiellement informée par le cinéma, des amateurs informés, et une presse mutique. C'est sous la pression d'Américains, du Congrès Juif mondial, puis du gouvernement des Etats-Unis, pressé par le Sénat, que la France accepte à regret d'ouvrir le dossier. Les risques sont immenses tant sur le plan symbolique que pratique. Jacques Chirac doit reconnaître que « la folie criminelle a été secondée par l'État Français » et ouvre la porte à une coresponsabilité qui va permettre une indemnisation et un travail de mémoire, y compris sur ce dossier ponctuel.

Le traitement médiatique explose en nombre d'occurrences, en titres et reprises aux journaux télévisés en 1996.

Pour sauver la réputation de la France, une mission d'investigation est nécessaire. Elle est confiée à Jean Mattéoli, ancien résistant, ancien déporté, non juif, gaulliste, ancien président du Conseil économique et social. Des expositions sont organisées à la hâte, fin 1996, pour présenter des œuvres MNR gardiennées par les musées nationaux et de province. Les journalistes ne creusent pas le sujet, se contentant d'accuser les musées. Ce sont une historienne (Laurence Bertand Dorléac) et deux auteurs américains (Hector Feliciano et Lynn H. Nicholas) qui révèlent la complexité du dossier évité par les historiens et les historiens d'art.

Le ministère des Affaires étrangères ouvre ses archives de Colmar à Claude Lorentz qui peut s'atteler à un premier bilan des récupérations et restitutions. Il ne dit rien – sa thèse est publiée en 1998 - des causes et circonstances de la fermeture de la CRA qu'il explique par le tarissement du vivier des retours. Nous savons désormais qu'il s'agit surtout de la volonté politique de tourner la page.

Une nouvelle politique publique d'indemnisation se met en place, à l'heure de la parole libérée et de la communication. Le marché de l'art parisien sous l'Occupation, l'épuration et le retour à la vie culturelle et commerciale vont-ils livrer leurs secrets ?

QUATRIÈME PARTIE

1997-2008 : l'ère de la « *communication* »

En 1997, la prolongation par le Premier ministre Lionel Jospin de la Commission instituée par son prédécesseur Alain Juppé, montre une certaine continuité, dans un contexte de cohabitation, dans la politique publique de restitution et d'indemnisation. Comment ce dossier est-il géré par l'exécutif, alors qu'en décembre 1998, les Américains, avec l'accord des Russes, posent les principes de Washington qu'accepte la France ? Comment usent-ils des médias ? Il s'agira aussi d'analyser la prise en charge par les musées de France qui « communiquent »[833]. Etablir la provenance des 2000 MNR, et accomplir un « devoir de mémoire » permettra-t-il de sauver l'honneur et de préserver la stabilité du marché de l'art ? D'empêcher des procès collectifs (*class actions*) ? Quelle solution originale les Français préconisent-ils, avec l'accompagnement complaisant des médias, une fois la polémique apaisée ? La fiction devient un terrain propice à la libération de la parole sur le passé refoulé et le présent toujours problématique. Le dossier reste plus que jamais sensible tant sont grands les enjeux économiques et financiers pour les musées dans un pays aussi touristique que la France et pour le marché de l'art, qui, en France, connaît une nouvelle crise face à de nouveaux rivaux. Les préoccupations se tournent vers l'Est à l'heure du post-communisme et de l'économie de marché pour tous : comment limiter les litiges, assainir le marché de l'art et affronter le passé ?

[833] Entretien de l'auteure avec Isabelle Le Masne de Chermont en mars 2010.

CHAPITRE 16

Des polémiques dans la presse artistique

Il n'y a pas, en France, de vrai travail journalistique d'investigation, à la manière d'un Feliciano. Seul Frédéric Destremeau poursuit sur sa lancée avec une biographie de Rose Valland. Ce dossier stimule la curiosité des médias et attire l'attention du public au plan national et international, tout en restant un angle mort de la recherche historique.

1. *Beaux-Arts magazine* : un mensuel récent et engagé

Le marché de l'art est une industrie où la discrétion reste une vertu cardinale. Le mensuel *Beaux-Arts magazine* aborde la question des pillages et restitutions à une dizaine de reprises entre 1992 et 1997[834]. Le traitement mesuré, historique, factuel se ralentit entre 1997 et 2008. Il convient d'interroger cette relative timidité, mesurable par la fréquence, la taille et le ton des articles ainsi que les causes de ce relatif évitement. Une hypothèse vient de la proximité grandissante entre la revue et le monde des collectionneurs et des institutions : en 2002, *Beaux-Arts magazine* revendique un tirage à 90 000 exemplaires, une diffusion de 56 574 exemplaires dont 36 000 abonnés et se targue d'avoir 185 000 lecteurs de « haut revenu »[835]. Ce positionnement exclut-il un traitement agressif ou franc de la question des restitutions et du devenir des tableaux « perdus » ?

Une sélection d'articles de 1997 à 2006 témoigne du relatif embarras de la revue, avec des articles liés à ces questions qui glissent des rubriques « histoire de l'art » à des rubriques « marché ». Enfin, le rapport Mattéoli et le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann font l'objet d'un traitement minimaliste.

Pourtant, en 1997, en février, un article d'Harry Bellet fait le point sur la crise des années 1930 et ses incidences sur la création artistique[836]. Deux expositions sont annoncées en fin d'article, qui relate le contexte d'avant-guerre, rappelle l'exposition de Munich sur l'art dégénéré avec une photo ainsi légendée : « entre février 1938 et avril 1941, l'exposition, qui circule en Allemagne et en Autriche, reçoit des millions de visiteurs. Les œuvres seront finalement détruites ou vendues aux enchères en Suisse ». Épisode moins connu de ces années d'avant-guerre, le fait que l'on ménage, à Paris, les Allemands : « il ne faut pas déplaire aux Allemands. Plusieurs expositions ont lieu conjointement […] une rétrospective qui débute au Moyen Âge ; au Petit Palais, l'exposition "Les Maîtres de l'art indépendant, 1895-1937" relègue les cubistes dans les salles secondaires, ce qui scandalise les galeristes Yvonne Zervos et Jeanne Bucher. Elles organisent au Jeu de Paume "Origines et développement de l'art international indépendant" où tous les courants de l'art moderne sont représentés »[837]. La

[834] *Beaux-Arts magazine :* n° 74, « Le vol d'œuvres d'art dans le monde », p. 65-71 ; n° 86, « Vive l'art dégénéré », p. 64-71 ; n° 97, « Berlin et les musées font le mur », p. 32-38 ; n° 112, mai 1993, « Prises de guerre », p. 82-89 ; n° 132, 133, 135 avec trois articles remarquables de Laurence Bertrand Dorléac ; n° 140, une interview d'Hector Feliciano, p. 89-95 ; et un article de Feliciano, n° 145, p. 75-81.
[835] *Beaux-Arts magazine*, n° 216, mai 2002.
[836] *Beaux-Arts magazine*, n° 153, p. 43-50.
[837] *Beaux-Arts magazine*, n° 153, p. 49.

conclusion de l'article, qui révèle une partie du milieu de l'art complaisant avec les Allemands bien avant l'Occupation, est sans appel ni équivoque : « au début 1939, la revue *Cahiers d'art* avait interrogé des artistes : "l'acte créateur se ressent-il de l'influence des événements environnants ?" Miro donna cette réponse : "Que les puissances de régression s'étendent encore cependant qu'elles nous plongent un peu plus avant dans l'impasse de la cruauté et de l'incompréhension, et c'en est fini de toute dignité humaine ». Un seul article long suivra ce tableau explicite, factuel et fort bien documenté. Il s'agit d'une enquête de Vincent Noce, chroniqueur des musées à *Libération* qui reprend son bilan sur le « casse-tête des restitutions »[838]. L'article est illustré par une photographie non française, ce qui déplace à nouveau, en images, le problème. L'article part d'un fait divers, le procès d'Adam Williams qui a été condamné pour recel à huit mois de prison avec sursis pour un tableau qui est déjà passé quatre fois depuis la guerre aux enchères chez Christie's ou Sotheby's. En quelques pages compactes et documentées, Vincent Noce résume les enjeux du débat et ne nie pas que cette question « remue fortement le marché de l'art. L'enjeu, tant émotionnel que juridique est de taille ». L'article est tellement pertinent que ce sera d'ailleurs le seul du même acabit dans cette revue. Noce ne nie pas que « chaque demande de restitution est d'autant plus chargée d'émotion que la culpabilité collective est exacerbée par le processus d'enfouissement du demi-siècle passé ».

En tout cas, le bilan est clair, au-delà des spécificités nationales : « tous les marchands s'accordent cependant : il est devenu impossible de vendre à un musée une œuvre ne disposant pas d'historique détaillé de 1933 à 1945 ». L'article détaille de fait les énormes précautions prises par les célèbres organismes de ventes, en termes d'enquêtes, d'experts, de fichiers, de démarches. Les chiffres ne sont pas révélés, mais on devine un montant élevé, suggéré par les nouvelles charges induites par ce re-surgissement de l'histoire et du passé : « aucun [...] ne peut chiffrer le budget consacré au problème des spoliations et restitutions. Mais dans chacune de ces sociétés une demi-douzaine de personnes travaille, à Londres et New York, sur la question, à temps plein ou partiel. Sans compter les frais d'avocats extérieurs et le temps passé par les experts des différents départements à alimenter la base de donnée (Art Loss Register) ». La précision du propos, les polémiques clairement exposées[839] (sur la convention Unidroit que la France a signée mais pas encore ratifiée et dont les antiquaires ne veulent pas), se double d'une franchise rarement atteinte dans le magazine, comme en témoigne la déclaration d'Adam Williams devant les juges de Nanterre : « je n'ai aucun intérêt à acheter un bien provenant d'une spoliation : au moins la moitié de mes clients sont juifs ». Dans une France peu rompue aux références communautaires, cet argument de l'inculpé étonne et détonne. Mais remet en jeu un vieux cliché ; parmi les riches collectionneurs, une proportion non négligeable est juive. Mais l'écriture et la recherche mènent, aussi, parfois à un curieux mélange des genres : l'article de Vincent Noce ne dissimule pas, non plus, que le chercheur « Hector Feliciano a lancé, en mai à New York, une procédure contre les héritiers du marchand parisien Paul Rosenberg. Il leur réclame 6,8 millions de dollars (49 MF) 17,5 % de la valeur de quatre peintures, dont il revendique la

[838] « Les spoliations d'œuvres d'art », *Beaux-Arts magazine*, n° 209, octobre 2001, p. 122-125.
[839] Virginie de la Batut, « Trafic d'œuvres d'art, les antiquaires en guerre contre les institutions », *Beaux-Arts magazine*, n° 209, p. 127.

paternité de la découverte »[840]. Si Noce évoque cette situation assez inédite, il omet de signaler que cette paternité fut révélée dans *Beaux Arts magazine*. Bref, Noce ne dissimule rien, dit tout de ce marché opaque et lucratif, et note aussi, au passage, les sommes énormes que les détectives réclament sur la valeur des œuvres retrouvées. On comprend dans l'encadré que Feliciano et les détectives sont mis dans le même lot. La conclusion de Noce replace ce débat dans son contexte, une nouvelle perception de la Shoah, et annonce : « bon gré, mal gré, le marché français entre dans une nouvelle ère ». Si cette affirmation est exacte, elle ne pourra être comprise par le lecteur de *Beaux-Arts magazine* car les reportages explicites, problématiques et détaillés s'arrêtent là.

Quelles allusions aux spoliations-vols-pillages de tableaux trouve-t-on entre 1997 et 2006 dans *Beaux-Arts magazine* ? On trouve une brève au titre assez mystérieux, réservé aux initiés : « Réédition, Nom de code MNR. Editeur la RMN » avec un contenu plus parlant : « essentielle pièce à conviction dans le dossier des « MNR » – nom de code des œuvres récupérées après la Seconde Guerre Mondiale et confiées aux bons soins des Musées nationaux –, *Le Front de l'art* de Rose Valland est opportunément réédité par la réunion des Musées Nationaux. Publié initialement en 1960, l'ouvrage relate l'activité clandestine de son auteur chargée d'enregistrer les mouvements des œuvres d'art spoliées par l'occupant allemand. À la Libération, les informations de Rose Valland permirent de retrouver et de restituer une partie des biens volés »[841]. La notice n'est pas longue mais dit l'essentiel par la périphrase finale : Tout n'a pas été retrouvé ni restitué. Une des explications de l'amoindrissement de la place accordée à l'histoire de l'art dans ce magazine tient-elle pour partie à la crise de l'histoire de l'art ? En novembre 1997, une longue enquête enterre, involontairement, l'histoire de l'art[842]. Selon Régis Michel, conservateur au Louvre :

> « [l]'histoire de l'art est devenue aujourd'hui la langue de bois d'un combat idéologique. Politiquement, un langage de droite. Elle sert essentiellement à rendre aveugle. Elle est le chienne de garde des œuvres : elle détourne le regard des spectateurs de la violence des œuvres d'art […].
> Encore récemment, plus de cinquante ans après la fin de la guerre, si des commissions existent et ont existé un peu partout en Europe pour faire la lumière possible sur ce vandalisme et le destin de ces objets volés, c'est que la chose apparut comme hautement symbolique – y compris en France où le rôle de l'Etat français durant l'Occupation fut âprement questionné. Si les œuvres d'art qui étaient encore récupérables et restées en déshérence dans les musées français (classés MNR), pour la plupart appartenant à des collectionneurs juifs spoliés de leurs droits qui ne sont jamais revenus des camps de la mort, ont fait l'objet d'une attention soutenue, c'est qu'elles étaient bien davantage que des objets de valeur marchande. C'est qu'elles appartenaient à cette mémoire individuelle et collective qui, même après la mort des morts, survit dans le présent comme des signes du passé et des objets de souvenir voire de recueillement. On ne comprend rien au débat en Europe sur la spoliation des biens si l'on ne saisit pas combien l'art est,

[840] *Ibid.,* p. 124.
[841] *Beaux-Arts magazine*, n° 158, juillet 1997, p. 121.
[842] Joséphine Le Foll, « L'Histoire de l'art va mal », *Beaux-Arts magazine*, n° 162, novembre 1997, p. 106-113.

au-delà du point de vue économique ou sociologique qui en fait un signe de distinction sociale, un lieu de mémoire des peuples et des personnes »[843].

Aux dissensions épistémologiques s'ajoutent des querelles de pouvoir : « ces dissensions sont par ailleurs aggravées par le sentiment qu'ont les uns de ne pas avoir accès aux postes de pouvoir monopolisés par les autres »[844]. À faire la radiographie de l'enseignement, la recherche, les musées et l'édition, l'enquête du magazine dénote surtout un manque de moyens. Dans le monde universitaire, « l'histoire de l'art est réduite à la portion congrue ». La seule source de gloire devient alors la réussite en matière de catalogues d'expositions. Ce qui ne doit pas masquer que l'édition d'art relève plus d'apostolat que de l'entreprise rentable. La solution passe par la diffusion de l'enseignement de l'histoire de l'art dans les lycées, remise au goût du jour en 1994, et la création d'un Institut d'Histoire de l'art digne de ce nom. L'article conclut avec un certain pessimisme : « rien ne bougera tant que l'histoire de l'art ne sera pas enseignée dans les lycées par des professeurs formés dans ce but »[845].

Passé ce moment, la thématique des restitutions fait l'objet d'un traitement *a minima*. Certes, en avril 1998, on annonce la publication du colloque de 1996, mais la question n'est guère creusée : « la direction des musées de France organisait l'an dernier un colloque consacré à ces fameuses toiles portant la mention MNR (Musées nationaux récupérations). La publication des actes intervient au moment où le destin de ces œuvres reste problématique. Beaubourg vient de restituer un Foujita-MNR aux héritiers d'un collectionneur spolié, le Louvre est sommé de céder un Tiepolo »[846].

Un autre rappel, du coup involontaire, de ces années sombres vient, en janvier 2001, d'une publicité où cohabitent quatre réclames pour des expositions de format identique mais au contenu très différent : le marché de l'art contemporain du quai Henri IV en haut à droite, dessous le marché du parc Floral un mois plus tard, et en bas à gauche une offre d'embauche de la Frac de Champagne-Ardenne qui recrute son directeur ou sa directrice. Et en haut à gauche, on trouve une publicité pour « Mémoire des camps, photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999 », à l'Hôtel Sully (21 janvier-25 mars 2001).

À travers la thématique du retour des œuvres spoliées est abordée quasi exclusivement via le prisme des autres pays ou du « marché » de l'art. La dimension des enquêtes longues a pour ainsi dire disparu tout comme l'approche historique. Quelques exceptions : en août 2003 un reportage sur l'Ermitage et les trophées de l'armée rouge fait le point sur la question de l'après-guerre et donne l'occasion au conservateur en charge des collections impressionnistes et modernes de dire que : « 90 % des œuvres arrivées à l'Ermitage à la fin de la guerre ont été restituées à des musées. Il nous reste certaines collections privées et publiques qui étaient conservées en Allemagne de l'Ouest. Parmi les plus importantes figurent les 90 œuvres impressionnistes et post-impressionnistes de Otto Krebs que nous avons exposées à l'Ermitage en 1995 »[847]. Ainsi que d'autres œuvres jugées plus médiocres. Depuis une loi de

[843] *Ibid.*, p. 106.
[844] *Idem*.
[845] *Idem*.
[846] *Beaux-Arts magazine*, n° 167, avril 1998, p. 100.
[847] *Beaux-Arts magazine*, n° 231, août 2003, p. 81.

la Douma du 5 février 1997, celles-ci sont considérées comme « une compensation des dommages causés à l'héritage culturel » et appartiennent à la Fédération russe. Mais le conservateur nuance : « C'est sa propriété. Mais il peut y avoir des discussions ». Puis, en septembre, un article général sur les dictateurs et l'art mentionne les relations entre Hitler et l'art avec trois photographies : deux photographies de chars le jour de l'art allemand (18 juillet 1937) avec un char gothique à gauche et un de l'époque « nouvelle » à droite. En dessous Hitler et Goebbels à Berlin qui visitent une exposition d'art allemand « nettoyé de toute œuvre en liste : moderniste, impressionniste, cubiste… »[848]. La légende ne dit rien de l'ampleur des spoliations, mais se situe au contraire dans l'anecdote et contingente et présente deux tableaux parmi les centaines qu'il possédait ! Le premier et le dernier tableau, le seul qu'il ordonna « de ne pas brûler au moment de son suicide ; son bien le plus précieux : portrait d'un despote éclairé, ami des philosophes et des artistes » (un portait de Frédéric le Grand réalisé par Anton Graff). L'auteur ne pousse pas plus loin sa description : « cet art qui inspira Adolf Hitler ». L'article ne détaille pas, cette fois-ci, l'ampleur des spoliations et le fait que celles-ci sont en 1945 jugées aux procès de Nuremberg (cf. partie 1).

Passé 2003, le sujet des tableaux spoliés sera traité *via* l'exemple de l'étranger ou via des aspects commerciaux, comme en décembre 2005 (vente de la collection de mobilier Wildenstein) ou en août 2006, à l'occasion de la vente d'*Adele Bloch-Bauer* de Gustav Klimt[849]. Tout se passe comme si la dimension historique, politique, problématique avait disparu. Pourquoi ? Proximité trop forte avec les institutionnels et les collectionneurs ? Risque de déplaire aux acheteurs ? Souci de ne pas indisposer les galeristes, les commissaires priseurs déjà éprouvés par la fin de leur monopole ? Souci de ne pas en rajouter alors que la presse quotidienne et les hebdomadaires ont alerté l'opinion parfois à tort ? Prise de distance avec les experts (comme Vincent Noce qui publie dans *Libération* ?) Seules des hypothèses peuvent être avancées. L'extrême sensibilité du marché de l'art parisien n'est jamais abordée frontalement dans *Beaux-Arts magazine*, dont la page courrier est le plus souvent lisse et muette sur notre sujet. Le portait dressé en avril 2002 de « L'homme qui lorgne *La gazette* » en dit long, en creux, sur l'hypersensibilité du marché de l'art[850]. Et cette fois-ci, l'auteur de l'article ne recule devant aucun détail pour présenter Thierry Ehrmann. « Âgé de 39 ans, fils unique d'une famille de la bonne bourgeoise locale : son père, grand industriel, était membre de l'Opus Dei, son précepteur un Dominicain. Catholique pratiquant (comme son actionnaire minoritaire, Bernard Arnault, patron de LVMH) mais membre depuis 20 ans de la Grande Loge Nationale Française, Ehrmann manie les paradoxes. Propriétaire de quelques 3 000 pièces d'art contemporain, il se meuble en Haute époque. Riche […] il cite allègrement Saint-Augustin et Marx […] ». D'ailleurs son entreprise Groupe Serveur « possède 13 filiales de par le monde, dont deux cotées en bourse, et emploie 450 personnes. A l'aide de 130 ordinateurs, Ehrmann et ses 90 employés lyonnais collectent, trient et mettent en ligne des informations de tout ordre. Artprice, leur service le plus récent, est spécialisé dans le prix d'adjudication d'œuvres d'art en vente publique. Les chiffres sont impressionnants : Art price regroupe non seulement plus de 260 000 biographies d'artistes […], mais aussi 4 millions de résultats de

[848] *Beaux-Arts magazine*, n° 232, septembre 2003.
[849] *Cf. Klimt ou le testament d'Adele*, film documentaire de Michel Vuillermet, 2006 et Corinne Hershkovitch, Didier Rykner, *La Restitution des œuvres d'art… op. cit.,* p. 58-63.
[850] « L'homme qui lorgne *La Gazette* », *Beaux-Arts magazine*, n° 215, avril 2002, p. 133.

vente […], auxquels viennent s'ajouter chaque année 500 000 adjudications et invendus ». Chaque jour on compte des résultats de ventes de 3 000 sociétés différentes dans le monde. Et cette entreprise possède 425 000 abonnés-clients qui demandent par mois quatre millions d'informations. Que nous rappelle cet article en forme de portait finement documenté ?

Le marché des œuvres d'art est un marché colossal pour sa partie licite et les analystes économiques et journalistes prétendent que la partie non licite (liée aux vols et trafics) équivaut au marché mondial des stupéfiants, rien de moins[851] ! Dans ce contexte, chaque information, chaque élément de contexte, chaque histoire, et l'histoire en général, sont des informations qui ont un prix et un coût. Et quand vivent des dizaines d'entreprises qui vendent des informations, le positionnement du journaliste et d'une revue comme *Beaux-Arts magazine* n'ont rien d'anodins. À ce tarif-là, la fiche sur l'histoire d'un tableau vaut de l'or, et renchérit parfois le prix d'une œuvre dont le passé est clarifié. Des assureurs inventent, aux États-Unis, des assurances et enquêtes anti-réclamations visant à authentifier l'itinéraire d'un tableau.

Dès 2003, la revue change de positionnement éditorial et commente les envolées du marché sans prétendre tout expliquer. Mieux, les articles consacrés à certaines familles ou collectionneurs manient à la perfection l'art de l'euphémisme et du contournement. Deux exemples illustrent notre propos, le portait fait de la famille Wildenstein et le record atteint par la vente d'un Klimt, *La femme en or*. Dans les deux cas, les enjeux sont clairs : les articles sont à la rubrique « marché ». Plus question d'histoire…

La fin de la présentation de la famille et de la vente qui a lieu en décembre à Londres chez Christie's laissent poindre les véritables motifs de la vente : « officiellement, il s'agit de faire de la place au Wildenstein Institute et à ses archives qui croissent de façon exponentielle. Officieusement, Paris bruit de rumeurs : tonitruants divorces et successions houleuses auraient creusé des sérieuses brèches dans la fortune des vendeurs… Qu'importe… Une chose demeure certaine : les Wildenstein offrent au marché un « festin » à la mesure de leur réputation »[852]. Dans la description faite pour annoncer la vente de mobiliers d'un des grands marchands d'art, l'auteur réussit l'exploit de passer sous silence l'épisode de l'Occupation et les polémiques qui lui furent liées. D'ailleurs, dans le procès civil issu d'une séparation, des révélations sur des œuvres « disparues » et reparues ne manquent pas.

Le portait rédigé mérite néanmoins d'être partiellement cité car il permet de comprendre le mécanisme amnésique tel qu'il fonctionna après-guerre :

> « tout secteur d'activité possède son aristocratie. Tour à tour révérés, craints, admirés, jalousés ou critiqués, les Wildenstein se situent indiscutablement au plus haut du Gotha du marché de l'art. Nathan (1851-1934), le fondateur de la dynastie, naquit dans une famille juive d'Alsace. Il connut des débuts modestes, se maria, vint à Paris et entra presque par hasard dans le négoce de tableaux. Ce fut une révélation qui le poussa à fréquenter d'abord le Louvre, puis tous les lieux où se vendaient des œuvres d'art. Vers la fin des années 1870, il ouvrit sa première galerie et, à peine 20 ans plus tard, était considéré comme l'un des plus grands marchands de son temps. En 1903, il ouvrit une galerie à New York, et une

[851] Laurence Mouillefarine et Philippe Colin, « La fortune au grenier », et Vincent Noce, « Descente aux enchères », *Beaux-Arts magazine*, n° 218, juillet 2002, p. 124.
[852] Xavier Nairbaïts, *Beaux-Arts magazine*, n° 258, décembre 2005, p. 114.

> autre à Londres en 1925. Ainsi s'établirent les bases d'un empire s'étendant aujourd'hui jusqu'au Japon […]. Son fils Georges (1892-1963) poursuivit l'œuvre paternelle, élargissant l'activité familiale aux tableaux modernes. À la troisième génération, Daniel (1917-2001) donna un tour plus intellectuel à l'affaire en publiant les catalogues raisonnés d'artistes majeurs. En définitive, la maison cultivant la discrétion comme d'autres les orchidées, on connaît mal les Wildenstein, sinon à travers leurs succès sur les champs de course ».

Pas un mot de l'Occupation, des spoliations, des récupérations, des procès et polémiques de l'après-guerre, par exemple quand Wildenstein voulut organiser avec l'assentiment des Américains une exposition aux Etats-Unis ; rien sur l'inimitié pourtant légendaire entre la famille et Rose Valland…[853]

On ne se situe résolument plus dans la catégorie de l'histoire mais dans celle des « records » du marché. 135 millions de dollars ont été offerts en privé par Ronald Lauder, le magnat de la cosmétique, pour acheter la toile de Klimt, *Le portait d'Adele Bloch-Bauer*, femme d'un industriel juif et qui avait un salon célèbre à Vienne au début du XX^{e} siècle. Ce qui soulève la stupéfaction est moins le record du prix que la vente même du tableau : les Autrichiens ont laissé sortir la toile. Ironie de l'histoire, il s'agit d'un tableau spolié puis retrouvé : « saisi par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale et mis en dépôt dans la galerie autrichienne du palais du Belvédère de Vienne dont il était un des joyaux, *Le portrait d'Adele Bloch-Bauer* venait d'être restitué à sa famille après des années de bagarre avec le gouvernement autrichien. Son nouveau propriétaire le destine à la Neue Galerie, le petit musée d'art allemand et autrichien qu'il a ouvert il y a cinq ans à New York sur la cinquième avenue, à deux pas du Metropolitan, pour abriter son éblouissante collection. "C'est notre Mona Lisa", devait-il déclarer avec fierté à la presse. Bravo mais dommage pour l'Autriche »[854]. Cette dernière phrase, comme un regret, interroge : la rédactrice se met-elle à la place d'un pays ? Transpose-t-elle, sans le dire, ces regrets de l'Autriche à la France ? On n'en saura pas plus, mais le lecteur ne peut qu'être intrigué. Ce qui est sûr, c'est que riches ces collectionneurs sont, et riches ils restent, à une époque où les prix s'envolent.

2. *La Gazette des Beaux-Arts*, 1997-2002

La Gazette des Beaux-Arts évoque peu depuis 1945 l'impact des spoliations et tableaux « perdus de vue » sur le marché de l'art. Il faut attendre 1999 pour trouver dans *Marchands d'art* des éléments de réponse : « depuis la capitulation de l'Allemagne, combien de fois m'a-t-on proposé des tableaux ou des objets volés par les nazis ? Je dirais que c'est arrivé, au bas mot, plus de cinquante fois. Des œuvres volées, un peu partout, en France, en Pologne, dans les églises italiennes. Des œuvres qui ont parfois été volées à 2 reprises : d'abord par les Allemands, puis par des soldats de l'armée américaine ou par des populations diverses. Il y en a beaucoup aux États-Unis, dans les collections particulières et même dans les Musées. Il y en a également pas mal en Amérique Latine »[855]. Pourquoi ces aveux si tardifs ? Pourquoi ne pas

[853] Laurence Mouillefarine, Philippe Colin, « La fortune au grenier », et Vincent Noce, « Descente aux enchères », *Beaux-Arts magazine*, n° 218, juillet 2002, p. 124.
[854] Isabelle de Wavrin, *Beaux-Arts magazine*, n° 266, août 2006, p. 98.
[855] Daniel Wildenstein, Yves Stavridès*, Marchands d'art*, Paris, Plon, 1999, p. 199.

avoir « alerté » les amateurs d'art ? Si Wildenstein a été sollicité cinquante fois, cela signifie quoi en termes de fréquence et de volume sur le marché de l'art ?

La quatrième de couverture dit vrai lorsqu'elle affirme : « il ne répondait à aucune question, à aucune attaque, à aucune polémique. Pour la première fois de son existence, il a brisé son mutisme légendaire ». Pourtant la réserve est totale sur la situation en URSS et dans l'ancien bloc communiste. Ce point de vue ainsi exprimé donne assez raison à ceux qui signalent que les accords de Washington, pris sous la pression américaine, résolvent certes un problème de *« justice tardive »*, mais résolvent également une cruciale question de « sécurisation » des collections publiques et privées américaines, à la merci d'un « grand déballage » sur la question de la provenance et des origines des tableaux.

La Gazette des Beaux-Arts ne survit pas au décès de Daniel Wildenstein. Durant les années d'explosion médiatique, elle ne peut pas éviter le sujet. Elle choisit d'insister suivant sa vieille technique sur les problèmes non français. Ainsi, la longue présentation du trésor disparu de Moscou « tout en s'interrogeant sur le sort à venir de ces pièces qui posent de complexes problèmes juridiques : parvenues comme "trophées de guerre" à Moscou en 1945, elles sont toujours restées là bas, comme du reste nombre d'autres œuvres d'art, françaises notamment, qui furent, elles, volées par les nazis puis confisquées par les soviétiques en 1945 »[856]. Et pour une fois la brève, chose très rare, est signée[857]. Mieux, la réédition de l'ouvrage de Rose Valland fait l'objet d'un signalement appuyé, ce qui témoigne d'une rupture de ton face à la Résistante : « le livre qui porte en sous-titre "défense des collections françaises 1939-1945" avait paru en 1960 et était épuisé. Des polémiques récentes ont incité à le rééditer et on lira ou on relira avec un vif intérêt le récit de cette aventure extraordinaire vécue par l'auteur qui parvint, parfois au péril de sa vie, à se maintenir au Musée du Jeu de Paume, lieu névralgique des pillages d'œuvre d'art par l'occupant. On sait tous ce que le patrimoine artistique de France doit à cette présence vigilante »[858]. Une photo illustre, chose rare, cette « longue » brève, la *«* Victoire de Samothrace *quittant Paris à la veille de la guerre »*. Mieux, en novembre 1997, alors que les longs articles n'abordent jamais le XX^{e} siècle, un très long article fait état d'une exposition[859], « les Musées du Luxembourg et du Jeu de Paume face à l'art américain », et rend un hommage très appuyé à l'évocation très positive[860] que Rose Valland apporte à cette exposition, dans la revue *Arts et artistes* à laquelle elle a il est vrai elle-même collaboré. Un vent soudain de sympathie souffle en direction de Rose Valland et l'auteure de signaler que « l'exposition fut souvent mal accueillie par la presse française. Il y eut bien Rose Valland, attachée au Musée du Jeu de Paume, pour considérer cette exposition comme la manifestation d'une expression artistique originale et à la mesure d'un grand peuple qui a su se créer lui-même ».

3. *Le Journal des Arts*

[856] *La Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1997, p. 22-23.
[857] Anne Queyrel-Bottineau.
[858] Septembre 1997, p. 23.
[859] *La Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1997, p. 177 à 189.
[860] Rose Valland, « Trois siècles d'art américain », n° spécial, juin 1938, p. 294-298.

Né en 1994, *Le Journal des Arts* défend un journalisme d'information tonique qui veut faire bouger l'interprofession. C'est un succès : 40 000 lecteurs à « haut revenu » revendiqués. La couverture porte à 60 % sur l'étranger et 40 % pour la France. Sur la période, c'est la publication la plus prolixe en volume sur les spoliations, les restitutions et la politique. Entre 1994 et 2008, 220 articles s'intéressent aux spoliations/restitutions et au marché de l'art.

La place des politiques reste minime. En 1997 le ministre Philippe Douste-Balzy salue le rôle positif de l'Etat qu'il défend contre la calomnie : « je ne laisserai pas sous-entendre que l'Etat a spolié des œuvres […]. La situation des MNR est parfaitement claire »[861]. Sur la genèse de ces MNR, *Le Journal des Arts* précise que certains furent spoliés et d'autres « négociés » ou vendus sur le marché de l'art. Et la publication ne se prive pas de rappeler qu'entre 1950 et 1996 il n'y eut « que » 27 MNR restitués.

Le problème n'est guère français mais mondial, ce dont témoigne la conférence de Washington. Sur l'interpellation du Congrès juif mondial, *Le Journal des Arts* analyse : « la mauvaise volonté manifestée par certaines autorités française face aux demandes de restitution n'est certainement pas étrangère à l'interpellation du CJM »[862].

Les politiques ne sont pas souvent évoqués mais ne sont pas, pour autant, épargnés : avec un titre accrocheur « Les MNR des ministères »[863], il est signalé que sur 332 MNR, 42 seraient à l'Élysée, à Matignon ou dans des ministères et ambassades (13 à l'Élysée, 17 à l'Hôtel Martigny, cinq à la Lanterne)[864]. Et le ministère le plus concerné est le ministère des Affaires étrangères, avec les ambassades. Mais le journal ne va pas jusqu'à suggérer que ce fait explique, peut-être, pour partie l'embarras des politiques en période de cohabitation. La volonté de placer ce dossier dans le contexte du marché mondial de l'art revient fréquemment. La montant colossal des sommes en jeu est assumé : ainsi la vente Rothschild le 8 juillet 1999 chez Christie's à Londres.

La situation reste inextricable pour les acteurs : le juge doit suppléer l'absence de décision politique et l'inertie de l'administration. Ensuite, chacun joue son rôle : la DMF aide le musée de Strasbourg a sauver son « Canaletto ». Le feuilleton Altman/Autriche/États-Unis revient de façon régulière. Aucune indulgence ni complaisance vis-à-vis des Américains qui donnent parfois des leçons à la France[865]. D'abord, dans les années 1950, des agents du FBI se sont présentés à des marchands d'art new yorkais, et il est clairement évoqué, aux États-Unis, « le sentiment de l'opinion publique américaine que de nombreuses œuvres d'art pillées durant la Seconde Guerre par les nazis pourraient se trouver aujourd'hui dans leur pays ». Mais vient une nuance : l'association des directeurs des musées recommande de régler ces litiges en dehors des tribunaux, trop longs et trop chers.

Le départ de Catherine Trautmann (ancienne maire de Strasbourg) du ministère de la Culture, remplacée par Catherine Tasca, ne fait l'objet d'aucune analyse, ni la nomination de Michel Dufour (parti communiste) comme secrétaire d'État au Patrimoine et la décentralisation culturelle.

[861] *Journal des Arts*, n° 34, mars 1997, p. 39.
[862] *Journal des Arts*, n° 62, décembre 1998.
[863] *Journal des Arts*, n° 73, février-mars 1999.
[864] *Journal des Arts*, n° 78, 5-18 mars 1999.
[865] *Journal des Arts*, n° 96, janvier 2000.

Le bilan de la commission Schulmann-de Chermont, présenté par Ady Steg, reste très prudent : « Restitution, l'histoire reste inachevée ». Si le bilan (une trentaine de MNR restitués) reste modeste, *Le journal* souligne qu'un point des recommandations de la commission est resté vœu pieux : la commission « appelait les historiens à poursuivre leurs recherches dans les archives des galeries et des commissaires priseurs ».

Au fond, la lecture internationale prime sur la lecture nationale, comme à l'été 2000 quand Glenn Lowry proteste lorsque les Américains sont accusés de lenteur. Pourquoi ? Il y a des dizaines, des centaines, des milliers d'œuvres à vérifier. Menace-t-il la France en disant que ce pays centralisé avec des musées publics aurait pu aussi faire ce travail depuis longtemps ?

Rien de très gênant sur la France et un « dialogue » inter-étatique par petites phrases interposées. En juin 2001, l'audition comme « témoin assisté » pour un litige lié au *Joueur de guitare* est signalé sans le mot de « recel ».

Ce n'est qu'en 2005 que *Le journal des Arts* reconnaît cette vérité peut-être un peu délicate : « ces œuvres restituées compensent la raréfaction sur le marché de pièces de premier plan »[866]. Sûres, prestigieuses, authentifiées, celles-ci « dopent » le marché. » Comme les 88,22 millions d'euros pour un tableau vendu par la famille Rothschild.

Les articles du *Journal des Arts* qui forment un ensemble dense, varié, régulier témoignent du fait que les œuvres spoliées sont un sujet phare pour le journal, qui ne prend pas pour autant position.

Dans cette lignée, le témoignage du critique d'art Pierre Daix – qui n'est pourtant pas « apolitique - n'aborde pas les spoliations dans son ouvrage « bilan »[867]. Il y détaille des regrets par rapport au communisme, lui qui a été membre du parti jusqu'en 1972. Résistant et déporté à Mauthausen, il a ensuite dirigé *Les Lettres françaises*. Il opère un retour sur son engagement stalinien, concède avoir été aveuglé et essaie de comprendre pourquoi. Après 1973, il rejoint le combat contre le stalinisme et défend Soljenitsyne. En 1971, il se tourne vers l'histoire et l'histoire de l'art et publie *L'aveuglement devant la peinture*. À aucun moment, il n'évoque la position des nazis sur l'art et l'entreprise de pillage qui fut la leur. Ce n'est pas par méconnaissance ou négligence. Mais au regard de sa déportation à Mauthausen, ou du règlement de comptes avec le stalinisme, les œuvres d'art n'ont que peu de sens. Daix ne va pas sur le terrain des œuvres, il les évite, mais pose la question de la façon d'écrire l'histoire : « reste que notre époque nous apporte, outre des communications d'une ampleur et d'une rapidité inconcevable il y a encore vingt ans, des moyens visuels eux aussi sans précédent. Cela change sans doute, à de certains niveaux, les façons de faire de l'histoire. J'y pensais, lors du voyage que j'ai mentionné aux premières lignes de ce livre, en visitant, à Jérusalem, l'immense mémorial Yad Vashem, récemment achevé, qui reconstitue l'extermination des juifs par le nazisme et conserve la mémoire des victimes et des justes »[868].

[866] *Journal des Arts*, n° 207, mars 2005.
[867] Pierre Daix, *Dénis de mémoire*, Paris, Gallimard, 2008.
[868] *Ibid*., p. 151.

CHAPITRE 17

La riposte de la France en temps de cohabitation

1. Le travail de la commission en charge des « meubles et œuvres d'art »

L'historique de la commission dédiée aux œuvres d'art reste à faire mais tient en six grands cartons consultés avec dérogation – sans possibilité de photocopie et copie – et permet de faire remonter ce dossier au rapport de la Cour des comptes (1993-1996) qui dénonçait la gestion floue des MNR par les musées qui en avaient la garde.

L'organisation du colloque de novembre 1996, les expositions des MNR de 1997 et la volonté de clarifier la localisation des MNR permettent à Pierre Joxe, comme président de la Cour des comptes, de considérer que la direction des musées de France a fait le nécessaire dans un sens de transparence et de saine gestion.

L'organisation et la commission de travail dédiée aux œuvres d'art dans le cadre de la Commission Mattéoli connaît un certain manque de dynamisme entre février et l'été 1998. En effet, l'absence de coordonateur de renom, introduit dans le monde des musées, conduit Pierre de Canacaude à alerter les responsables de la commission globale, mais aucune des candidatures diverses n'est retenue : ni Laurence Bertrand Dorléac, qui rencontre pourtant lors d'un déjeuner Ady Stegg[869], ni Louis-Charles Foulon (récusé par Claire Andrieu), ni Claude Lorentz qui a pourtant soutenu sa thèse sur les archives de Colmar et les récupérations et restitutions. Sa longue lettre manuscrite témoigne pourtant de qualités professionnelles avérées ainsi que d'une bonne maîtrise de l'anglais et de l'allemand. D'ailleurs ces refus successifs irritent visiblement Pierre de Canacaude, magistrat de formation, ou Alain Pierret, qui se demande si la mission ne va pas se fâcher avec tous les ministères à force de récuser des CV attractifs. Pour finir, en l'absence de leader, le travail semble délégué à la DMF, et c'est peut-être ce que certains voulaient : les Musées rédigent leur copie, avec l'appui d'une jeune chargée de mission vigilante qui tente de faire avancer les historiques et provenances des MNR : en 1998 seulement 74 historiques (sur 2 000 œuvres) lui font tirer la sonnette d'alarme. Il y a également la mission de faire revenir au Mobilier national ces œuvres MNR très éparpillées, ce qui parvient à se faire, même si certains ministères – comme celui de la Justice – tardent à répondre, d'ailleurs une œuvre manque en effet à l'appel. Est-ce la raison de ce retard ? Indifférence au sujet ? Une œuvre semble également volatilisée depuis 1969 de l'Élysée. À l'Assemblée nationale, au nom de l'indépendance des pouvoirs, les inventaires ne sont parviennent pas aux musées de France

Comment faire avancer l'historique des tableaux ? Françoise Cachin ne veut pas « braquer le marché de l'art », Didier Schulmann veut éviter une « glaciation » du marché avec une éventuelle édition du catalogue de toutes les œuvres réclamées, et Michel Laclotte va également dans ce sens, d'après les comptes rendus des quatre réunions qui se trouvent dans les archives de la commission Mattéoli. Le travail avance laborieusement.

[869] Deux récits différents nous sont donnés par Annette Wieviorka et Claire Andrieu sur ce non-recrutement.

L'exécutif à Matignon suit de près ce dossier et on retrouve d'ailleurs dans les archives de la Commission la plainte déposée par un éminent collaborateur de Lionel Jospin dont la famille a été spoliée. Le père de ce spolié a porté plainte car son appartement fut intégralement vidé et tous les biens pris. La trace de l'un des inculpés figure au dossier et une commission rogatoire dans le cadre de l'opération dite Otto est jointe à ce dossier. Il y a donc bien des archives, y compris des archives judiciaires sur les personnes mêlées au trafic d'œuvre d'art sous l'Occupation (une liste détaillée de 30 noms), mais aucune tentative pour pénétrer ces archives ne semble aboutir. Les représentants de la DMF acceptent lentement de faire l'analyse de provenance des MNR et constatent qu'une majorité a été achetée « en bonne et due forme » par les nazis et seule une infime minorité est spoliée ». Mais cette volonté de faire une opération de vérité pour les MNR semble en permanence contrebalancée par la peur de nuire au marché de l'art. Et pendant ce temps, le souci principal de membres de la mission en général, comme Annette Wieviorka, est de comprendre, avec Floriane Azoulay, le processus d'indemnisation des familles les plus pauvres.

Parfois Ady Stegg, vice-président de la mission Mattéoli, semble se fâcher, s'irritant de ce que des statistiques des ventes aux Domaines aient été déclarées introuvables trois ans, alors qu'elles finissent par apparaître, et il demande souvent que « tout ce qui est exploitable soit exploité ». Les réunions se font plus rares : une est évoquée début 1998 avec une assistance fournie de tous les ministères, et les quatre dernières réunions dont on trouve un compte rendu se font à une poignée de personnes. Finalement, Alain Pierret et Adis Olafsdottir, chargés de mission, recadrent le travail remis par la DMF, et parfois Adis Olasfdottir doute, dans ses notes manuscrites, de la volonté des Musées de France de publier le recueil des œuvres spoliées et parle de « freins mis aux recherches de certains ». Néanmoins l'atmosphère, parfois un peu tendue sur le fond, reste courtoise dans les mails échangés conservés, tant à propos de la préface du rapport sur les MNR que pour la 4e de couverture. Des temps plus paisibles sont souhaités, fin 1999, mais la teneur cordiale des échanges atteste d'un travail visiblement coopératif au sein d'un groupe très réduit, et très contrôlé…

La Commission redoute la presse mais prétend aussi s'appuyer sur la presse pour faire avancer ce dossier dans l'opinion et vis-à-vis des Américains. Il faut se souvenir que la lettre de mission initiale d'Alain Juppé signalait déjà le rôle de la presse, qui avait attiré l'attention de l'opinion publique sur le sort des biens spoliés. Le groupe de travail sur les meubles et œuvres redoute visiblement l'avis de la presse et le dossier est qualifié plusieurs fois de « sensible » dans les propos de membres de la Commission. Cette perspective doit motiver l'équipe et aussi influencer les partenaires ainsi dans une lettre de relance sur le retour des MNR dispersés dans des ministères, mais aussi à l'Élysée ou Matignon, la vigilance de la presse est pointée comme une menace ou un « risque » au même titre que la vigilance des experts américains qui vont auditer la démarche suivie.

La presse fait office de levier ou de « menace » quand il est signalé que les antiquaires et marchands vont être sollicités à travers leurs syndicats ou organismes professionnels : un refus des commissaires priseurs ou des acteurs de l'art n'est pas envisagé « en raison du retentissement que la mission ou la presse donnerait à ce refus ». Dans les faits, les archives privées sont restées inaccessibles et aucune campagne de presse ne s'en est suivie. Le travail

de l'équipe dédiée aux œuvres d'art (15 vacataires pendant 18 mois) se limita en fait essentiellement à l'historique des MNR. Et à nouveau, comme dans les années 1950, le marché de l'art reste relativement épargné par les critiques. La seule trace de médiatisation encadrée vient d'une intervention à *Europe 1* avec Jean-Pierre Elkabbach, en décembre 1998. Concernant le tournage d'un reportage de la cinquième chaîne, d'Arte et « Envoyé spécial », Michel Laclotte se montre assez réservé au vu des comptes rendus et notes des archives. Pourtant, pour les œuvres d'art, les médias sont un moyen de pilotage pour tous les protagonistes. Français et Américains se parlent parfois par médias interposés avant de se parler *de visu*.

Enfin, un télégramme diplomatique du 27 mai 2000 de l'ambassadeur de France à Washington atteste des interactions subtiles et invisibles entre médias, opinion publique et politique. L'ambassadeur de France Bujon de l'Estang se réjouit d'un article, paru aux Etats-Unis, du journaliste américain Michal Dobbs qui a obtenu un congé d'une année pour travailler sur les œuvres spoliées, et qui lors de son enquête fait témoigner Glenn Lowry, le directeur du *Museum of Modern Art*, qui pense que tous les musées américains sont concernés par le problème des œuvres au passé douteux. Le journaliste aurait déjeuné un an auparavant avec des collaborateurs de l'ambassadeur (attestant ainsi un travail de veille des ambassades sur ce dossier), et l'ambassadeur se félicite à la fois de ce contact fructueux, et du fait que le point de vue d'Hector Feliciano aurait évolué et serait plus bienveillant concernant le travail mis en place en France sur ce dossier. Très heureux, l'ambassadeur conclut : « l'article arrive à point nommé, avant la visite des membres de la mission à Washington et New York, qui n'ont fait l'objet que de peu de questions relatives aux œuvres d'art ». L'ambassade fait de la veille dans la presse, contacte des journalistes et utilise l'opinion, même si dans le cas d'espèce cette information a filtré par les héritiers de la collection Schloss qui ont utilisé cette information (l'enquête de Dobbs). L'héritier est l'époux de la sœur de Simone Veil, Denise.

Pourtant, durant les années 1998-2000, la commission en charge des œuvres semble plus subir la presse (et ses soupçons) que l'influencer. Elle parvient à démonter le rôle mineur des MNR spoliés, à faire le rappel des indemnisations, et à décrire le marché de l'art et l'impact des spoliations. Les ventes vite expédiées aux Domaines sont évoquées dans le rapport. En revanche, les journalistes vont au plus facile et personne ne creuse le dossier des ventes aux Domaines ni le scandale de 1951 (dit des Domaines). Nous n'avons en effet trouvé aucun article de presse contemporain y faisant allusion.

Enfin, hormis Hervé Bastien, jeune et brillant archiviste, personne ne relève le récit d'Erving Goffman paru en 1974 aux États-Unis (1991 dans sa traduction française), Les cadres de l'expérience : « exemple savoureux de fabrication ou de machination ces quelques lignes parues en légende d'une photographie représentant un buste dans le San Francisco Chronic du 27 octobre 1965 : « Ce buste de plâtre, acheté pour 225 dollars par le Metropolitan Museum of Art de New York, en vaut peut-être 900 000. Le directeur du Musée, James Rorimer, pense en effet que ce buste est une œuvre originale, de Leonard de Vinci ou de son maître Andrea Del Verrochio. L'administration du musée a su tenir secret l'intérêt qu'elle portait à ce buste avant sa mise en vente en menant ses investigations à l'insu du public et en se faisant représenter par un employé subalterne ». Et Goffman précise bien qu'une version

« élaborée du marchandage peut être retrouvée » dans un article qu'il cite[870]. Si les sociologues et anthropologues américains se penchent sur le marché de l'art et les négociations souterraines en utilisant la presse comme source, en France, cet usage est encore peu répandu. Les médias servent de vecteurs de communication pour agir et faire pression, mais la boucle complexe avec les universitaires et le journalisme d'investigation se fait peu ; rares sont les enquêtes qui présentent le travail réel de la commission en suivant, par exemple, un vacataire dans ses recherches.

Le cliché principal reste donc dans la presse « le tableau restitué et son histoire » ou « le contentieux entre un réclamant (tel ce brocanteur qui réclame quelques toiles) et la CIVS ou « les Musées de France ». Réagissant aux publications de Feliciano et de Nicholas, et à une polémique médiatique, la Direction des musées de France organise comme on l'a vu un colloque qui réunit à la fois les auteurs par qui le scandale est arrivé, des spécialistes des musées, ainsi que des témoins qui viennent rendre hommage aux acteurs de la récupération et restitution. La réponse politique se fait par la communication, le traitement médiatique répond au silence du pouvoir exécutif et à l'apparent embarras des ministères concernés.

En réalité le travail a commencé pour les musées de France et la diplomatie française dès janvier 1995 avec le colloque du *Bard Center* (19-21 janvier 1995), lors duquel 54 participants, dont Marie Hamon pour la France, échangent sur les spoliations artistiques. Les survivants (James Plaut et Lane Faisan) y reçoivent une *standing ovation.* Irina Antonova, directrice du Musée Pouchkine, refuse la publication de sa contribution publiée. Mais ce qui compte surtout sont les discussions informelles qui s'y déroulent entre diplomates et responsables des musées. Ce symposium précède la déclaration de Jacques Chirac de juillet 1995. La France a donc eu un an pour prendre la mesure du problème et préparer un colloque qui aura lieu à l'Ecole du Louvre en 1996 ainsi que les expositions du printemps 1997.

Les Français semblent découvrir que les archives américaines sont pour partie déclassifiées depuis 1988, et que les listes de spoliations établies par les nazis et les interrogatoires des vendeurs ou marchands de tableaux sont accessibles aux chercheurs, pour peu qu'ils traversent l'Atlantique. Du colloque au *Bard Center* de New York ressort comme acquis l'attitude ambivalente des nazis vis-à-vis de l'art dégénéré qu'ils désapprouvent en théorie mais que certains collectionnent en cachette. Il rappelle à la France que, si sur 60 000 œuvres volées par les nazis, 45 000 furent restituées par la CRA, 15 000 ne le furent pas, soit 25 % On sait ce qu'il advint : les 2 000 oeuvres gardiennées comme MNR par les musées de France et les autres vendues aux enchères. Les responsables des musées, s'ils consultent les archives, découvrent que les rentrées financières furent conséquentes et les enchères reprogrammées si des seuils n'étaient pas atteints. Depuis 1995, les autorités françaises savent que Feliciano, connaissant les archives américaines, peut assez facilement débusquer des tableaux spoliés parmi les MNR et qu'il dénonce avec virulence l'accès impossible aux archives françaises. La réputation de la France doit être défendue. Cette médiatisation aux États-Unis fait prendre conscience à des héritiers que des tableaux attendent leurs propriétaires. Ceci concerne les collections publiques mais aussi les collections privées.

[870] Khuri Fuadi, « The Etiquette of bargaining in the meable east », *American Anthropologist*, I.XX, 1968, p. 698-706.

C'est ainsi qu'en lisant Feliciano, Francis Warin (un petit neveu d'Alphonse Kann) découvre deux tableaux de son ancêtre, un paysage d'Albert Gleizes et un Picasso. Puis plus délicat, la famille Wildenstein découvre un « ka » (code des nazis) sur une oeuvre du XV^{e} siècle, ce qui altère, soudainement, son identité d'origine et accroît les soupçons et rumeurs sur la famille. L'heure est grave, non seulement les MNR sont sur la sellette, et l'attitude de l'État aussi via les MNR, mais les musées publics (y compris le musée de Strasbourg ou le musée d'art moderne) peuvent voir leur catalogue critiqué. C'est le patrimoine gardienné par la France et le patrimoine national qu'on attaque, les collections privées qu'on insécurise, le marché de l'art tout entier que l'on risque de déstabiliser par ricochet. Une action dans les archives sans précédent se met en place et le dossier longtemps négligé se voit pris en main énergiquement par Françoise Cachin. Bien implantée dans le sérail parisien, le monde éditorial et culturel, celle-ci parvient avec énergie et détermination à maîtriser le dossier, avec comme objectif d'épargner les politiques et de « sauver les meubles ». Cette expression familière revient dans les témoignages oraux à condition de rester sans auteur.

Jamais depuis 1945, si on excepte la fin de la guerre d'Algérie et l'évacuation partielle du musée d'Alger, la direction des musées de France n'a connu pareille crise. Sans compter que la situation menace également les banques, les assurances, les groupes commerciaux avec les menaces de procès de type « class action » aux États-Unis. Cinquante ans après la guerre, après aussi la fin du monde de Yalta, la chute du mur de Berlin, il faut se replonger dans une époque révolue de rapports et de documents secrets, de listes sur lesquelles plus personne ne veillait, hormis, discrètement, le Quai d'Orsay, toujours attentif au dossier. Alors que les enjeux pour les musées de France concernaient la mise en place du mécénat, de l'activité plus « commerciale » des musées, la sempiternelle tentative de mixer les publics, tel un boomerang surgit de nulle part, l'histoire rattrape les responsables des musées. Ils découvrent les miasmes du passé, d'autant plus brutalement qu'il leur fut peu enseigné. Et les experts sont peu nombreux, en dehors des publications de bilan de la CRA en 1949 (publiés à la Documentation française), hormis Lynn. H Nicholas, Hector Feliciano et Laurence Bertrand Dorléac. Les archives des galeristes sont assez peu connues, très fermées d'accès, et les décisions de justice de l'épuration peu connues à propos des marchands de tableaux. Pourtant, les brocanteurs, galeristes, fascinent d'un seul coup le grand public. L'ouvrage de Pierre Assouline, *L'homme de l'art D. H. Kahnweiler (1884-1979)*, obtient à sa sortie, en 1988, le prix des lectrices du magazine *Elle.*

Il y a donc deux mondes, la peinture et l'argent, qui fascinent de plus en plus. Pour réaliser cet exercice biographique, Assouline s'est appuyé sur le fonds des archives privées de la galerie Louise Leiris qui n'avaient pas encore été utilisées. Kahnweiler passait chaque matinée à faire de la correspondance, dont un précieux double était toujours gardé. La direction des musées de France n'a pas anticipé la mode « Indiana Jones » ni le succès de Pierre Assouline sur Kahnweiler. Elle n'imagine pas les attentes du grand public. Pour avoir négligé les MNR, et les avoir gardé sans réclame ni aucune communication, pour n'avoir pas mesuré l'attente du public, somme toute sensibilisé depuis plus de vingt ans à la thématique du patrimoine, et face à la complexité du problème, la DMF doit improviser une communication, et préparer de futures négociations. Et si les ¾ des archives venues d'URSS ont pu rentrer, sur le front de l'art la situation reste plus que calme. La fierté soviétique et les

besoins de financement expliquent pour partie cela. Il faudra attendre l'année 2000 pour que Vladimir Poutine approuve la loi sur les retours des trophées de Russie en Allemagne.

Visiblement la France ne mesure pas encore complètement, en 1996, le poids du Congrès Juif mondial (CJM). C'est en 1995 que des chercheurs, appointés par le CJM, se plongent dans les archives américaines fraîchement déclassifiées pour y chercher la trace de l'or spolié par les nazis. Ceci les mène aux banques suisses et des banques suisses, ils tombent sur des comptes, y compris de collectionneurs. Alerté par le CJM, le sénateur républicain d'Amato lance des médias sur ce dossier de « l'or suisse » des nazis, ce qui oblige le président Clinton à une riposte de poids pour ne pas déstabiliser une Europe encore très fragilisée après la chute du mur de Berlin, surtout dans les anciennes démocraties populaires[871]. C'est un intense travail sur 15 millions de pages de documents pris en charge par une équipe de professionnels qui doit rendre ses conclusions au printemps 1997[872], une véritable course contre la montre. C'est ce contexte qui oblige les pays à réagir en improvisant une communication sur les MNR (1996-1997), ce qui conduit par ailleurs en France, comme dans de nombreux pays, à la constitution d'une commission d'enquête (Bergier en Suisse, Mattéoli en France). C'est le dossier de l'or suisse qui, par ricochet, pose le problème des œuvres d'art spoliées. Selon Michael J. Kurtz, Stuart Eizenstat aurait lui même « téléguidé » Feliciano pour qu'il pose le problème des œuvres spoliées. Les Français ne connaissent pas, pour la plupart, ces éléments de contexte.

2. Françoise Cachin démine.

Françoise Cachin, directrice des musées de France, s'adjoint du chef de la mission communication pour organiser un événement sous forme de colloque[873]. Tables rondes conviendrait mieux tant il s'agit, en réalité, de témoignages oraux. Les interventions dans leur forme publiée sont brèves, et distribuées en quatre parties : les musées sous l'Occupation, les spoliations, le marché de l'art (par Laurence Bertrand Dorléac), les réparations et restitutions. Dans la publication des actes du colloque, 67 photos illustrent les acteurs de ces pillages et restitutions. L'intitulé, *Pillages et restitutions,* précise en sous-titre : *« le destin des œuvres d'art sorties de France pendant la Seconde Guerre mondiale »*. Cet événement, sa publication, le déroulement à l'amphithéâtre Rohan de l'École du Louvre, et la co-édition avec Adam Biro assurent simultanément la visibilité et la publicité. Néanmoins, hormis dans les communications de Laurence Bertrand Dorléac, de Lynn H. Nicholas et d'Hector Feliciano, il n'y a aucune avancée notable dans cette table ronde, ni apport d'archives ni recherches innovantes. Les chercheurs résument leurs travaux, d'illustres intervenants témoignent et même l'intervention de François Augereau sur *L'action de Rose Valland*[874] n'apporte que peu d'informations non connues des curieux qui s'intéresseraient à Rose Valland. Pis il sème le doute sur la véracité d'un de ses témoignages sans pouvoir, réellement,

[871] Selon l'assemblée parlementaire, Doc. 8563 révisé, 2 novembre 1999, Biens culturels des Juifs spoliés, Rapport Commission de la culture et de l'éducation, rapporteur Emanuelis Zingeris, Lituanie, Groupe des démocrates européens, p. 7.
[872] Michael J. Kurtz, *America and the Return of Nazi Contraband. The Recovery of Europe's cultural Treasure*, Cambridge University Press, 1998, p. 216.
[873] Voir son portrait dans *Le Journal des Arts*, n° 186, 6-12 février 2004, p. 39.
[874] François Augereau dans *Pillages et restitutions*, Paris, Adam Biro, 1997, p. 65-71.

parler de l'essentiel : le contenu de ses recherches de 1968 à 1978. C'est un hommage plus poli que chaleureux, qui ne dit pas grand-chose de son action, occulte ses nombreuses missions en zone soviétique et omet de dire qu'elle était « espionne » pendant la guerre et qu'elle le resta ensuite.

L'article consacré à la CRA émane d'une conservatrice honoraire, retraitée donc, qui donne une vision minimaliste, affective, centrée sur les acteurs[875]. L'intérêt principal vient du fait qu'il s'agit du témoignage d'une actrice : « nous ne sommes plus que quelques survivants de la commission de Récupération artistique et de cette période héroïque et passionnante ». Elle rappelle la genèse de la commission, « imaginée » par Jacques Jaujard et signale la contribution féminine à cette commission, dont le secrétariat est, comme souvent, féminin : « je pense avec émotion à Marie Delaroche-Vernet-Henraux, à Jacqueline Hériard-Dubreuil, à Solange de la Celle, à Thérèse André qui en furent les pionnières ». Le trio Albert Henraux, président de la commission, Michel Floorisoone et Suzanne Kahn forme le groupe organisationnel de base. « Ils surent galvaniser les efforts d'un personnel administratif passionné par son travail, souvent bénévole. Bien entendu il y avait au dessus de tous Rose Valland, véritable héroïne ».

Du bénévolat des trieurs, point de trace dans les archives. Au contraire, les recommandations montrent que le personnel est formé de retraitées de l'Education nationale ou de célibataires qui ont besoin de travailler et de survivre. Quelques dossiers aidés aussi, comme Monsieur X, pour lequel est indiqué au crayon de bois « fils de la femme de ménage de Monsieur Henraux ». L'aspect spontanément bénévole ne concerne donc ni les trieurs ni les experts.

Hommage aux acteurs, à l'instar de Carl Dreyfus. Récit ému, émouvant, qui donne une version un peu idéalisée des « retours » d'œuvres : « au mois de juin 1946, les plus belles œuvres étaient rentrées. » Suit l'évocation de l'exposition de l'Orangerie[876] *:* « elle donnait la dimension du travail de la commission de récupération artistique. Elle fut saluée par toute la presse comme l'événement artistique de la saison ». La chute de la communication est factuelle : « la vie reprenait. Après cinq années de travail, l'activité de la Commission de récupération artistique cessa officiellement le 31 décembre 1949. Soixante-et-une-mille-deux-cent-trois œuvres furent récupérées dans l'ancien Reich par les Alliés. Plus de quarante cinq mille d'entre elles furent restituées à 416 collectionneurs qui ont ainsi recouvré tout ou partie de leurs biens. Environ deux mille œuvres dont les propriétaires n'avaient pu être identifiés furent ensuite confiées à la direction des musées de France par l'Office des biens et intérêts privés. D'autres de moindre intérêt, furent vendues par les domaines ». Ce résumé de la CRA passe sous silence les polémiques sur la fermeture de la CRA, le passage de témoin à l'Obip et la réorganisation des retours qui ne fut pas si paisible que ce qui est décrit.

Ignorance du témoin ? Rien sur les commissions de choix, qui siégeaient en une heure, rien sur des tableaux de valeurs vendus, rien de dérangeant sur les MNR. C'est ce paragraphe qui résume le mieux le discours officiel de l'institution en 1996. Comment comprendre cette parole lisse alors que des écrits et recherches nuancent ce bilan très positif ou le contestent

[875] Adeline Cacan de Bissy, *Ibid*., p. 101 à 105.
[876] *Ibid*., p. 104.

(Feliciano) ? Adeline Cacan de Bissy ignore-t-elle les missions discrètes de Rose Valland, ses dizaines (ou plus ?) de rapports « secrets », ses activités de « recherche » entre 1968 et 1978 ?

Ce discours qui peut paraître avec le recul empreint d'une certaine naïveté et la conduite d'un discours officiel des musées de France sont cependant battus en brèche dans l'introduction du colloque de Françoise Cachin[877].

Celle-ci récapitule les raisons du colloque, résume la polémique dont a été victime la direction des musées de France et annonce la confection d'une base de donnée des MNR et une « présentation exceptionnelle des MNR, organisée en avril-mai 1997 pour toucher le plus large public ». Elle réaffirme que la plupart des MNR sont des tableaux vendus. La future commission Mattéoli est annoncée dans la conclusion de l'introduction, mais Françoise Cachin s'en remet aux préconisations de la commission. Le caractère stratégique est clairement situé : « c'est à la mission d'étude […] de faire, s'il y a lieu, des propositions au gouvernement et au législateur, pour un règlement global de la question des œuvres de la récupération artistique confiées à la garde des musées de France ».

Question symbolique, question politique, question stratégique, les nouvelles demandes de restitutions ne sont plus exclues mais envisagées et un renvoi en bas de page précise d'ailleurs : « au total, une douzaine de dossiers recevables de demandes de restitution concernant les œuvres MNR antérieurs aux expositions d'avril 1997 ou survenus depuis, sont en cours d'instruction ». C'est en réalité l'introduction de Françoise Cachin et la « contextualisation » qui posent notre thématique au cœur d'une problématique plus politique, et qui fait de cette question du retour des œuvres spoliées un sujet méconnu, source d'âpres enquêtes et négociations internationales, peu médiatiques d'ordinaire. La gageure, en partie réussie, de ce colloque est de faire contre-feu au lynchage médiatique, sans pour autant faire partager au grand public de réelles avancées historiographiques. Les deux premiers paragraphes, qu'on imagine pesés au millimètre, rappellent le côté novateur de cette histoire, le nouveau contexte international, et évoquent les recherches américaines : « les pillages d'œuvres d'art opérés à travers toute l'Europe par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale, et la destinée des œuvres récupérées dans l'ancien Reich par les Alliés à l'issue du conflit, étaient, voici quelques années encore, des épisodes passablement obscurs de notre histoire. La chute du mur de Berlin, puis celle du régime soviétique, en ouvrant le vaste champ d'investigation des pays de l'Est où tant de chefs d'œuvres ont été transférés à la fin de la guerre, ont ramené sur le devant de l'actualité ce qui faisait jusque-là l'objet d'enquêtes silencieuses et de négociations prudentes entre les différents Etats concernés »[878].

Quel euphémisme que de parler d'œuvres « transférées » pour parler d'œuvres volées par les Soviétiques. Pourquoi une telle nuance ? Pourquoi ne pas développer cette position des Soviétiques ? Pourquoi ne pas expliciter davantage les « enquêtes silencieuses » ? Cette histoire ne se fait qu'en creux, elle fait partie du domaine réservé. Faut-il voir dans l'extrême prudence de Françoise Cachin la volonté de ne pas compromettre les négociations avec la Russie ? Le croisement entre le récit de Sophie Cœuré[879] sur le retour des archives de Moscou et la prudence de Françoise Cachin sur les recherches « discrètes », les « négociations

[877] Préface de Françoise Cachin*, Ibid.*, p. 9.
[878] *Ibid*., p. 9.
[879] Sophie Cœuré, *La mémoire spoliée… op. cit.,* chap. III : « Des documents au secret : usages soviétiques et silences français (1946-1992) ».

prudentes », où le caractère sensible de notre thématique n'est qu'effleuré, interroge. C'est bien un sujet qui englobe une histoire policière (les enquêtes), une histoire culturelle, muséologique et une histoire des relations internationales. Ces tableaux sont des enjeux, monnaies d'échange et de tractations, comme, avant la réunification allemande, on échangeait des hommes et des biens, un commerce « caché » qui ne disait pas son nom. Les sources américaines pour l'historien viennent comme une « autre source » et « cause » de cette mode des œuvres spoliées. « Les archives américaines sont ouvertes au public, et s'en suivirent des rencontres (Brême, New York en 1994) et des réseaux d'échanges d'informations se sont constitués comme celui qui alimente la revue *Spoils of War* »[880].

La question des groupes de pression est ébauchée, sans analyse plus approfondie. Qui sont-ils ? Pourquoi agissent-ils ? La question n'est qu'esquissée. La problématique des archives françaises n'est aucunement interrogée en profondeur, pas plus que l'isolement de Rose Valland.

Les archives de la CRA (900 cartons) sont brièvement présentées (pages 161-162). Mais la notice commence par une mise au point : « appelé improprement "archives de Rose Valland", ce fonds d'archives est, en fait, constitué de dossiers postérieurs à la Seconde Guerre mondiale [...] ces documents proviennent de différents services et commissions [...]. Rassemblés dans les années soixante, ces différents fonds furent conservés par la direction des musées de France jusqu'en 1991, date à laquelle cette direction les remit à la direction des archives et de la documentation des Affaires étrangères ». Ce fonds comprend des dossiers de familles spoliées ayant déposé un dossier de réclamation, des fichiers de biens spoliés, et des copies de documents allemands de 1940 à 1945. Concrètement, en raison de leur contenu, le délai d'accès est de 60 ans.

Bizarrement, les archives de l'Obip sont un peu « oubliées » dans ce point sur les archives. Rien n'indique qu'à la fin des années 1970, le ministère des Affaires étrangères manque de place. Partent au Breil (Nantes) des archives (Obip) jugées non utiles fréquemment. Puis, une grande partie de ces archives sont inventoriées, Obip Fonctionnement et Obip Restitutions, mais très tardivement, postérieurement à ce colloque semble-t-il. Ces archives permettent de décrypter comment a travaillé la CRA, elles font état du bilan, en 1951, des œuvres non restituées, et regroupent toute la correspondance, volumineuse, d'une partie des réclamations d'après-guerre. Il faut attendre la mission Mattéoli pour que ces archives soient inventoriées et donc accessibles au chercheur à quelques réserves près.

La politique en matière d'archives n'a donc pas favorisé les recherches en France, hormis deux ou trois exceptions. Un chercheur a plus de chance sur ce sujet en visant des archives américaines, allemandes ou russes. À ne pas vouloir favoriser de recherches sur ce thème, les autorités concernées ont pris le risque de se voir soupçonnées « d'intentions dissimulatrices ». L'appel aux chercheurs de Françoise Cachin dans ce colloque reste vraiment minimaliste : il s'agit surtout de répondre à d'injustes attaques et nullement de favoriser les recherches. La direction des musées de France a un objectif politique : faire taire la mauvaise querelle sur les MNR et disculper les pouvoirs publics. Du coup, n'est pas discuté le propos de Lynn H. Nicholas :

[880] Françoise Cachin dans *Pillages et restitutions…op. cit.*, p. 9.

> « tout ne fut pas retrouvé, bien sûr, par les spécialistes officiels de l'art. De nombreuses œuvres, qui avaient été volées par des civils ou des militaires, ou qui étaient passées entre les mains de nombreux marchands, s'étaient complètement évaporées mais il reste de l'espoir pour toutes, car elles refont surface de temps à autre dans le monde entier […]. Le nombre des œuvres d'art qui ont survécu aux ravages de la Seconde Guerre mondiale et qui ont été restituées est vraiment miraculeux, et dû en grande partie au dévouement des conservateurs, des spécialistes […]. Mais la recherche des œuvres disparues et des propriétaires perdus ne pouvait durer toujours. À la fin des années cinquante, dans la plupart des pays, les fonctions des commissions furent transférées à des ministères plus larges et, peu à peu, l'intérêt pour ces questions diminua en même temps que le financement »[881].

L'historique vient d'une Américaine, passionnée d'art, et sa demande est, ni plus ni moins, que les enquêtes reprennent. Et comme elle le notait, non sans malice, ceci coûte. Sa conclusion appelle une révision de la politique menée entre la fin des années cinquante et les années 1990 : « la chute du rideau de fer, permettant la découverte de nombreuses œuvres manquantes et l'accès à des sources d'information nouvelles, a remis sur le devant de la scène le problème de la restitution, et il faut espérer que le sort des objets déplacés restants pourra être réglé de façon équitable et morale »[882]. La chute du mur de Berlin et l'effondrement du bloc communiste ont des répercussions économiques, sociales et politiques majeures, y compris sur le marché de l'art. Comme dans la tectonique des plaques, l'apparition d'un tableau spolié sur tel marché est un petit séisme, aux retombées multiples.

Le mot de la fin revient à Louis Amigues, ministre plénipotentiaire, directeur des archives et de la documentation au ministère des Affaires étrangères. Il résume en quelques pages la politique publique menée en matière de « restitutions et récupération »[883]. Hasard ou volonté délibérée, son propos très synthétique est séparé par 30 pages de prises de vues photographiques des acteurs de cette histoire et de certaines œuvres emblématiques. Il rappelle que depuis 1950, le ministère des Affaires étrangères est responsable en la matière et « a mené les négociations avec divers pays : États-Unis, Italie, Pays-Bas, Pologne, etc. », et il s'attarde sur deux cas, l'Allemagne et la Russie : avec 28 retours d'Allemagne ; pour la Russie, au moment du colloque et la publication, la situation est provisoirement bloquée. Il résume ensuite la procédure d'indemnisation.

La communication la plus problématique, qui pose les questions d'un point de vue éthique et moral, vient de Laurence Bertrand Dorléac. Elle éclaire les motivations qui sont à l'origine de ses recherches sur une période qu'elle n'a pas vécue : « nous avions l'impression d'ouvrir une boîte de Pandore et, comme dans toute boîte de Pandore, nous avons trouvé des choses qui nous ont abasourdis »[884]. La violence du choc la place sur le terrain des valeurs, et elle poursuit : « On ne passe pas non plus de l'état démocratique à la barbarie du jour au lendemain sans liant entre les deux ». La fin de son tableau sur le marché de l'art durant l'Occupation souligne sa vitalité sous Vichy. Et elle pense alors à tous ceux qui furent

[881] *Ibid*., p. 54.
[882] *Ibid*., p. 54.
[883] *Ibid.,* p. 125-128 et 161-162.
[884] *Ibid*., p. 89.

pourchassés et durent se cacher. Pour conclure, elle pose une vraie question sur l'intérêt de ce type de recherche :

> « sous l'occupation, Kahnweiler fit retraite en province qu'il décrira plus tard de son intelligence acérée comme "le paradis à l'ombre des fours crématoires". Ce propos, lorsque bien plus tard encore un lecteur attentif pourrait mettre en regard les formidables scores de l'économie artistique sous l'Occupation et les sinistres résultats quantifiés en victimes des nazis, nazis aidés dans leur travail par le régime de Vichy, alors ce lecteur pourrait-il peut-être, comme moi, trouver un peu dérisoire et un peu "étroit" ce sujet du marché de l'art qui aura finalement pour seul intérêt de monter qu'il existe, dans les circonstances historiques les plus invraisemblables, de fausses continuités pour camoufler l'enfer et ce que Roland Barthes appelait s'agissant de Vichy : "un cauchemar sinistre et glacé" »[885].

Le parcours des œuvres, le vol à leurs propriétaires, leur transfert vers l'Allemagne, leur retour en France et leur restitution aux propriétaires, ou à leurs héritiers car un certain nombre de ces propriétaires juifs ont connu la déportation sans retour, devient le « trajet » que les humains ne feront pas. Parler des choses (les tableaux même de valeur ne sont que des objets) fait-il moins parler des humains ? Cette histoire des biens volés a-t-elle même un sens ? Un intérêt ? Ne vaut-il pas mieux passer du temps à parler des humains, leurs possessions fussent-elles des œuvres précieuses ?

Ce colloque atteint-il son objectif ? Les médias cessent-ils leurs attaques contre les musées et les pouvoirs publics ? Et quel souvenir les acteurs gardent-ils ?

a. La presse couvre inégalement le colloque.

La Gazette des Beaux-Arts annonce en avril 1998 la parution des actes en cinq lignes et rappelle qu'il y a eu « une quinzaine de communications sur un sujet qui, on l'a vu récemment, continue à poser des problèmes délicats ou pénibles »[886]. Si *La Gazette* revient assez peu, par rapport au battage médiatique ambiant, sur le colloque et ses suites, elle suggère néanmoins de plus en plus souvent des « liens » entre amateurs d'œuvres d'art et monde politique. Malraux n'est toujours pas apprécié. *La Gazette* projette, suivant sa vieille technique, le zoom sur la Russie en rendant un hommage très appuyé à Francine-Dominique Liechtenhan : « c'est seulement un demi-siècle plus tard, après la chute du mur de Berlin, qu'on commence à connaître l'étendue et l'identité de ces "confiscations" qui comprennent aussi bien des objets pillés par les nazis dans les pays occidentaux. C'est cette histoire que le livre entend compter. Histoire complexe et à fortes implications politiques. Les archives et les caves des musées russes n'ont sans doute pas encore livré tous leurs secrets. Ce travail effectué par une historienne et non par des journalistes n'en est pas moins fort utile »[887]. Par cette petite phrase, *La Gazette* tacle à la fois Feliciano et toute la presse qui se déchaîne. Néanmoins, la thématique française n'est plus évitable[888]. *La Gazette* se doit de signaler le travail de Marie Hamon[889] mais « oublie » au passage d'évoquer les recherches encore en

[885] *La Gazette des Beaux-Arts*, avril 1998, p. 96.
[886] *La Gazette des Beaux-Arts*, avril 1998, p. 12.
[887] *La Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1999, p. 24.
[888] *La Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1999.
[889] MAE, Direction des archives et de la Documentation, *Collection Schloss, œuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale (1943-1998)*.

cours en France et dans les « groupes de contact » internationaux. Mais la revue ne peut s'empêcher une petite pique : « il est cependant fâcheux qu'un organisme officiel emploie un langage incorrect : c'est une personne et non une œuvre qui est spoliée ». La remarque est pertinente mais c'est trop tard : dans toute la presse, ce sont les tableaux volés ou spoliés. Les sujets sulfureux semblent évités. Le rapport entre histoire de l'art et services secrets est désormais traité avec discrétion. Ainsi, la sortie de la nouvelle édition du *Blunt* - la somme d'Anthony Blunt, ancien espion et historien d'art - est signalée mais sans référence à son passé d'agent spécial de Sa Majesté[890].

La Gazette ne survit pas au décès de Daniel Wildenstein, en 2001. Un hommage lui est rendu dans de nombreuses contributions élogieuses[891]. Dans la sienne, Pierre Messmer, ancien Premier ministre, s'empresse de dire qu'il ne le connaissait pas et ne l'avait vu que brièvement parce que Wildenstein voulait son appui pour organiser le transfert au Panthéon des cendres de Monet. Mais le rôle de grand mécène de Wildenstein, à travers sa revue et son action à la tête de la Fondation Florence Gould, est signalé.

La Gazette meurt comme elle avait procédé auparavant : en reléguant les spoliations et récupérations… dans la notice nécrologique… pour évoquer les derniers acteurs de cette fin de guerre… et en parlant de l'étranger[892]. C'est par, exemple, à travers la notice nécrologique de Boris Lossky que le lecteur de *La Gazette* comprend enfin en 2001 qu'une vraie politique publique a existé bien après la guerre. Boris Lossky meurt à l'âge de 97 ans. Né russe, à St Petersburg, il vient étudier à Paris où il fait l'école du Louvre. Il est naturalisé en 1932. « Ses recherches le portèrent principalement sur les problèmes des rapports artistiques entre la France et les pays de l'Est. Après la Deuxième Guerre mondiale, il assuma des responsabilités dans le service de récupération des œuvres d'art. Il fut commissaire de nombreuses expositions et sa riche bibliographie compte aussi des catalogues dont il avait la charge. Polyglotte il parlait le français, l'anglais, le russe, le slave et fut décoré du titre de Chevalier de la Légion d'honneur, des palmes académiques, officier des Arts et Lettres », et reçu une distinction yougoslave[893]. Il fut, entre autres, conservateur à Tours, et auteur d'un inventaire des collections publiques françaises des peintures du XVIII^{e} siècle. Selon certains témoins, il aurait assisté à la cérémonie en hommage à Rose Valland en octobre 1980 aux Invalides. Il est dommage que ses mémoires ne soient pas parvenus jusqu'à nous. Mais qu'il faille lire les notices nécrologiques pour deviner dans *La Gazette des Beaux-Arts* la politique publique menée sur le dossier des tableaux volés par les nazis est déjà tout un symbole de « l'inconfort » du sujet dans la maison Wildenstein. Cette mémoire très sélective et séquentielle sur les tableaux sortis de France par les nazis n'est pas l'apanage exclusif de la famille Wildenstein. Chez de nombreux acteurs ces souvenirs sont comme flous ou très lointains, pour ne pas dire évaporés.

b. Du côté des Musées de France

---

[890] *La Gazette des Beaux-Arts,* novembre 2000 ; Anthony Blunt, *Art and architecture in France 1500-1700*, London, Yale, 1999, 5^{e} édition, la première date de 1953.
[891] *La Gazette des Beaux-Arts*, octobre 2002.
[892] *La Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 2001, p. 18.
[893] Il s'agit d'un exemple mais dans plusieurs notices nécrologiques sont mentionnées les spoliations et les récupérations.

Si la thématique des tableaux volés, pillés, spoliés devient une préoccupation de la direction des musées de France, et de sa tutelle du ministère de la Culture, cet impact s'avère assez inégal dans les souvenirs des acteurs du monde de la peinture. Michel Laclotte, pourtant co-animateur du groupe de travail sur les œuvres d'art, d'après l'organigramme de la mission Mattéoli, ne consacre aucune partie de ses mémoires à la commission[894]. Les noms de Mattéoli et Schulmann en sont absents, et Isabelle le Masne de Chermont ne figure que dans une note, sans lien direct avec la commission sur le pillage de l'art. Ses problèmes de santé (Michel Laclotte est né en 1929) peuvent expliquer sa distance avec le travail de terrain. Rose Valland n'est pas citée une seule fois dans ce livre, seul de son genre à ne comporter aucune référence à l'héroïne du Jeu de Paume. Le livre d'entretiens est dédié à Jean Coural[895] et n'accorde qu'une place dérisoire aux spoliations artistiques. Balayant sa vie professionnelle, Michel Laclotte jette néanmoins un regard avisé et expert sur l'évolution des musées après la Seconde Guerre mondiale. Ses évitements, ses non-dits rendent d'autant plus précieuses ses confidences sur l'art spolié, le fonctionnement des musées et le marché de l'art. Il n'y a qu'une évocation, peu explicite, des spoliations, sans mention du contexte de la déportation et de l'après-guerre. C'est en réponse à la question : « en 1951, vous obtenez différents postes au Louvre à l'intitulé très courtelinesque : "vous êtes "attaché libre", "chômeur intellectuel »[896] que survient quelques lignes plus loin son témoignage : « On m'a fait participer à un travail de grande importance : l'identification des tableaux retrouvés en Allemagne et qui auraient pu appartenir éventuellement à des collectionneurs juifs spoliés par les Allemands. Aussitôt après la Libération, revenues d'Allemagne, de nombreuses œuvres avaient été restituées à leurs propriétaires, mais il en restait encore non réclamées. Je me souviens très bien du souci réel des conservateurs du Louvre de retracer l'origine de ces peintures pour retrouver leurs propriétaires. Des présentations avaient lieu à cet effet à Compiègne »[897]. Rien sur l'ampleur des spoliations, rien sur les ventes aux Domaines (plus de dix mille œuvres !) qu'il a fallu préparer et documenter, et rien sur la mise en place des MNR. Ceci s'appelle un témoignage minimaliste. Et pourtant Michel Laclotte ne se prive pas de faire l'histoire de la prise de contrôle par l'État des musées, qu'il défend : « Ce renforcement du rôle de l'État après-guerre se justifie parfaitement car il fallait mettre en place une politique globale de modernisation, voire de reconstruction des musées, de remise en état des collections, d'ouverture à l'art du vivant »[898]. Michel Laclotte décrit avec finesse et minutie le fonctionnement des musées mais n'évoque à aucun moment le problème des œuvres de provenance douteuse ou inconnue. Il décrit le rôle de tous les acteurs y compris la société des « amis du Louvre ». Et dans les affaires évoquées, aucune n'est relative aux spoliations artistiques. Aucune question n'est taboue, pas même celle, d'ordinaire délicate, des relations avec les marchands. La question relance le conservateur : « on a tendance à dire qu'en France les rapports entre le marché de

[894] Michel Laclotte*, Histoire de musées, souvenirs d'un conservateur*, Paris, Scala, 2003.
[895] *Ibid*., p. 340 : « Jean Coural (1925-2001), chartiste, diplômé de la section supérieure de l'Ecole du Louvre, il fut assistant, puis Conservateur au musée de Versailles (1954-1963). Administrateur général du Mobilier national et des manufactures des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie (1963-1991). Créateur et Directeur de l'Institut Français de restauration des œuvres d'art (IFROA). Président de la Société de l'histoire de l'art Français (1992-1996) ».
[896] *Ibid*., p. 27.
[897] *Ibid*., p. 28.
[898] *Ibid*., p. 45.

l'art et les conservateurs sont devenus très clairs, sans la moindre ambiguïté ». La question sous-entend une évolution : on serait passé du trouble obscur au limpide… Laclotte répond avec une apparente aisance : « j'ai donc eu des rapports excellents avec de nombreux marchands, d'autant que les meilleurs sont des passionnés de peinture, souvent érudits, avec qui regarder un tableau peut être un vrai plaisir, en dehors de toute tractation commerciale »[899]. Et l'interrogateur de nuancer : « Y compris avec la maison Wildenstein ? » Suit une réponse de huit pages, la plus longue réponse à une question courte. D'emblée, Laclotte avoue sa gêne, palpable aux mots et à la longueur de son argumentaire calibré au millimètre.

« Voilà une question qui m'embarrasse ». Pourquoi ? À cause du rôle historique ancien de la maison et du poids de Wildenstein qui est : « un des deux ou trois plus grands marchands du monde […]. Il organisait de magnifiques expositions dans sa galerie […], dirigeait *La Gazette des Beaux-Arts* et des publications d'ouvrages de grande érudition ». Bref un poids-lourd… Un mot sur la France de Vichy : « À la suite des lois de Vichy, la famille a dû s'exiler aux États-Unis où la firme avait déjà une implantation très forte. A leur retour après la guerre, tout a été différent, la situation politique avait changé, leur maison de commerce n'avait plus son siège en France ». Laclotte poursuit : « mais Georges Wildenstein a fait rentrer à Paris la prestigieuse *Gazette des Beaux-Arts*, dont il avait assuré la publication pendant la guerre, il dirigeait l'hebdomadaire Arts et avait repris les publications scientifiques de catalogues raisonnés ». Laclotte rencontre pour la première fois Wildenstein en 1957 et laisse entendre que sa nomination au Louvre, au département des peintures, aurait indisposé Wildenstein, mais il reste flou : « certains amis estiment que ma nomination […] ne pouvait enchanter Daniel Wildenstein. » Cela n'empêche pourtant pas Wildenstein de « faire une fleur » à Laclotte dont le motif n'apparaît pas de prime abord au lecteur non averti. « M. Wildenstein ne souhaitait aucune commission pour cette transaction. C'était une bonne manière »[900]. Et : « Malraux […] s'était même opposé à ce que le général de Gaulle ratifie l'élection de Georges Wildenstein à l'Académie des Beaux arts ». Le marchand meurt mais son fils Daniel Wildenstein y sera élu plus tard. Laclotte fait alors le récit en deux pages d'une négociation vaudevillesque d'une autre sortie d'œuvre de France (*Portrait de Monsieur Blauw* de David, vendu à la *National Gallery* de Londres en 1984).

Michel Laclotte pointe fort bien après ces longues anecdotes les intérêts clairement divergents des conservateurs et collectionneurs : les premiers cherchent à maintenir le patrimoine national et enrichir leur musée, le marchand veut trouver une œuvre puis la vendre dans les meilleures conditions. Cette dichotomie, cruciale, fait de certains des « bons marchands » et d'autres des dangereux requins. On comprend à demi-mot que Wildenstein inspire autant de crainte que de respect à Michel Laclotte. Enfin, la question de la collection du conservateur amène à Laclotte une réponse positive, il collectionne mais la valeur de sa collection serait, selon lui, modeste...

Comme beaucoup de collectionneurs, Laclotte reconnaît volontiers être allé très souvent en Russie. Mais il n'évoque aucunement la question des trophées des musées russes. Pudeur ? Ignorance ? Cela semble peu probable. Mieux, Laclotte parlant de la richesse des collections

[899] *Ibid*., p. 142.
[900] *Ibid*., p. 144.

du musée de l'Ermitage oublie de signaler que certains tableaux furent pris par les Soviétiques aux nazis à la fin de la guerre. Ceci donne : « je suis allé plusieurs fois à Leningrad et à Moscou. En 1968 nous y avions présenté une grande exposition sur le romantisme français [...]. L'Ermitage a une magnifique collection de peinture française des XVII et XVIII^{e} siècles, de la fin du XIX^{e} et du début du XX^{e} siècle, la plus importante du monde après celle du Louvre ». Michel Laclotte se souvient que les conservateurs soviétiques peuvent voyager grâce à leur métier plus que les autres soviétiques. Laclotte n'évoque qu'incidemment la surveillance dont il aurait pu être l'objet : « les Français s'amusaient à se faire peur en se disant que tout était piégé dans leur hôtel, qu'il y avait des micros dans les lustres… ». Laclotte n'y croit pas trop. Mais c'est à Moscou qu'il découvre le peintre Matisse. Plus tard, il travaille à la mise en place du musée d'Orsay, sans même mentionner l'existence de magnifiques tableaux MNR dans les collections. C'est Françoise Cachin qui lui succède en décembre 1986. Ayant travaillé à la fois au Louvre et à Orsay, Laclotte n'est pas contrarié outre mesure par le rapport de la Cour des comptes de 1995 pas même mentionné. Et des polémiques dans la presse il ne retient... que les critiques sur le nouveau Louvre et la Pyramide de Pei. Rien sur les spoliations, pas une ligne, pas un mot. De l'année 1989, Laclotte retient l'inauguration du nouveau Louvre, en mars, et se souvient du dîner du G8, en juillet, dans le monument restauré. Mais rien sur la chute du mur de Berlin. On comprend sa fierté à l'inauguration du Louvre modernisé et réhabilité. En 1992, le Louvre acquiert le statut d'établissement public. C'est Laure Adler qui, à l'Élysée, plaide la cause de Laclotte auprès du Président Mitterrand et l'affaire est rondement menée : le directeur du musée (par décret un conservateur) obtient la présidence du CA de l'établissement public. Le credo de Laclotte tient à une conviction : pour lui, les dirigeants des musées ne doivent pas être des managers mais des gens du sérail, historiens d'art de formation. Laclotte est opposé à ce que des chefs d'entreprise dirigent des musées. En 1994, il prend sa retraite, à la veille de l'explosion médiatique des spoliations et restitutions[901]. Toujours actif, il met en place l'Institut national d'histoire de l'art (1994-1999) qui aurait pu voir le jour sous Pompidou, sur les conseils Jean Coural, si le décès du président en 1974 n'avait différé le projet). Et la « mission d'étude » ne se passe pas facilement. Ce n'est qu'en 2001 que naît cet institut, présidé par Alain Schnapp.

Michel Laclotte ne signale pas les travaux de Laurence Bertrand Dorléac, remerciée pourtant pour son aide amicale en début d'ouvrage, et ne mentionne pas non plus Lynn Nicholas et Hector Feliciano. Il dirige pourtant, en théorie, avec André Larquié et Alain Pierret, le groupe de travail « œuvres et objets d'art » : les spoliations et les pillages artistiques n'accaparent pas les souvenirs du grand conservateur.

Le contraste entre la quantité des articles parus entre 2000 et 2003 sur les pillages et le mutisme de Michel Laclotte ne peut que questionner. Le silence du questionneur François Legrand interroge aussi. Laclotte connaît les musées américains, leur mode de fonctionnement et l'économie qu'ils ont mise en place. Il y effectue d'ailleurs des voyages d'étude pour copier les bonnes idées (activités pédagogiques, librairies, accès aux publics variés…) Enfin, ayant

[901] C'est lui qui pilote dans l'ombre le dossier pour la commission Matteoli, mais pour des raisons de communication, c'est Isabelle Le Masne de Chermont qui porte officiellement ce dossier avec Didier Schulmann.

constitué la collection du musée d'Orsay, Laclotte connaît sur le bout des doigts la donne muséologique française, MNR compris.

Dans son *Dictionnaire amoureux du Louvre*, Pierre Rosenberg, son successeur au Louvre, n'élude pas le sujet et évoque, au moins brièvement, le Jeu de Paume comme gare de triage des nazis, ainsi que le rôle de la commission de récupération artistique et celui de Rose Valland… et de ses collègues. Quant aux mémoires de Françoise Cachin, très attendus, on ne sait si ils paraîtront : la « grande dame » des musées français est décédée le 5 février 2011. Peut-être aurait-elle évoqué le lobbying aussi opiniâtre que novice qui redonna vie à la mémoire de Rose Valland ?

3. Honorer la mémoire de Rose Valland (1998-1999)

Après le « colloque » de 1996, la direction des musées prévoit en catastrophe des expositions dans des musées publics pour montrer les MNR. L'exposition la plus réussie et emblématique est celle de Beaubourg, peut-être pour partie car le centre Pompidou est très concerné par les tableaux spoliés. Ces expositions bénéficient d'une couverture médiatique minimale mais éveillent l'intérêt du grand public.

Deux catalogues de qualité, au regard de la hâte dans laquelle le processus fut décidé et mis en place, sont publiés : *Présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale et confiées à la garde des musées nationaux, catalogue des expositions organisées aux musées du Louvres, d'Orsay, de la céramique à Sèvres et de Versailles*, et l'autre pour l'exposition réalisée à Beaubourg : *Présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale et confiées à la garde du musée national d'art moderne*. Didier Schulmann reconnaît bien volontiers, *a posteriori,* ne pas connaître grand-chose au sujet lorsqu'il organise dans une urgence absolue cette exposition.

Les dirigeants des musées savent que ces tableaux possèdent une histoire chargée et que l'Etat les « gardienne » en attendant les réclamations. Les juristes savent peut-être que par trois fois des projets de loi ont failli sceller leur sort. Les plus vigilants savent qu'en 1975 s'est posée la question de la prescription trentenaire (évoquée par Rose Valland sur le plateau des *Dossiers de l'écran*), mais le ministère des Affaires étrangères avait alors stoppé cette rumeur : en matière de droit international public il n'existe pas de prescription trentenaire[902].

En 1992, la direction des musées de France renouvelle son questionnement auprès de la Chancellerie pour savoir si le droit de propriété conserve un caractère perpétuel[903]. Au fond, le seul vrai reproche que l'on peut faire aux musées est l'absence totale de signalisation de ces tableaux à l'histoire si chargée. Mais, avec raison, Monique Bourlet rappelle que cette critique est venue *a posteriori* : personne ne connaissait ces préconisations. Toutefois, il est vrai que la faible signalétique ne favorise pas dans ces années, avant les expositions de 1997, la découverte des œuvres spoliées. Et ce faisant, c'est indéniable, les musées de France donnent la priorité à la valeur culturelle de ces œuvres et occultent leur passé sinistre. Cependant, les accuser de « négationnisme », comme certains le firent, est un excès avéré inacceptable. Et, en

[902] Yas Banifatemi, *La restitution des avoirs juifs en déshérence sous l'angle du droit international public*, Paris, AFDI, 1998, p. 76-113.
[903] Xavier Perrot, *De la restitution internationale des biens culturels aux XIX^e^ et XX^e^ siècles : vers une autonomie juridique*, thèse de Droit, Université de Limoges, 2005, p. 299.

1997, la direction des musées de France réagit avec rapidité et efficacité. Mais cela n'ôte rien à l'intérêt rétrospectif de l'étude de la géographie des MNR dans les musées de 1945 à 1997. Obligée de bouger, après trente ans d'évidente inertie, la direction des musées de France se doit, aussi, d'accompagner l'association qui réclame la « réhabilitation » de Rose Valland. Dans un contexte diplomatique délicat, en l'absence d'historiens de métier, la DMF oscille entre « aide » et « réserve »[904] vis-à-vis de cette association surgie de nulle part.

C'est à la faveur de ce mouvement général de prise de conscience que le village natal de Rose Valland se mobilise pour rendre hommage à la résistante. À la fin des années 1990, le nom de Rose Valland (si l'on excepte la communication de François Augereau au colloque de 1996) est tombé dans les oubliettes de l'histoire. Quelques habitants de son village natal vont alors remuer ciel et terre pour faire parler de leur illustre concitoyenne qu'ils jugent trop peu connue. Ils se réunissent autour de Danielle Delaruelle-Depraz, comédienne à la retraite, veuve d'un chanteur d'opéra, qui mobilise ses voisins et connaissances pour faire parler de la résistante. Celle-ci est en effet inhumée, aux côtés de sa compagne Joyce Helen Heer, dans la tombe familiale de Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs, en l'Isère. Les héritiers (la fille d'une cousine) ne s'impliquent au début que modestement mais facilitent la constitution d'une association loi 1901 « La mémoire de Rose Valland », qui veut par tous les moyens promouvoir la mémoire de leur concitoyenne et la faire connaître *urbi et orbi*.

Des documents personnels de Rose Valland sont mis à la disposition de l'association par Camille Garapon, l'héritière. Les villageois entreprennent de solliciter Françoise Cachin à Paris pour organiser, à l'aide de documents d'archives et de photos prêtées par le ministère des Affaires étrangères, une exposition. Celle-ci est programmée du 8 au 24 mai 1999, dans une salle communale, et bénéficie d'un soutien financier des plus iconoclastes : des entreprises locales, le centre régional de documentation pédagogique, des collectivités locales (conseil général de l'Isère), mais aussi la direction régionale des affaires culturelles, La direction des archives des musées de France, le ministère des Affaires étrangères direction des archives, que… le Super U local (et ses gérants monsieur et madame Pistono) ou Yves Saint-Laurent. Le couturier, ému par ce parcours, adresse à réception de la notice biographique un généreux chèque, du même montant que celui du consulat des États-Unis à Lyon. Tout le monde met la main à la pâte, y compris le pâtissier Simon Riban qui édite des marque-pages de réclame. La salle des fêtes est transformée en musée de fortune, la présidente, animatrice d'un club théâtre, s'improvise muséologue, et le résultat est étonnant.

Le village contacte des journalistes, monte à Paris pour inviter des « personnalités » du monde des musées (sic), organise deux conférences. Roger Humbert, qui a connu Rose Valland à la Libération, a préparé une conférence, aidé par deux jeunes fonctionnaires qui participent à la commission Mattéoli ; il s'est rendu aux archives de Colmar, prononce une conférence le samedi 15 mai[905]. Le samedi 22 mai 1999, c'est au tour de Lucie Aubrac d'être sollicitée, via une comédienne, France Darry, dont l'époux, le comédien et metteur en scène

[904] Le positionnement de Frédéric Destremeau, jeune vacataire de la mission sur le dossier Rose Valland, agace certains membres de la commission Matteoli. Il aurait tenté des interventions à Matignon pour « critiquer » les méthodes de travail de la commission… Voulait-il attirer l'attention sur les propos de Rose Valland (« le ver était dans le fruit » ; « carambouille d'Etat » ; choses « bâclées ») ?

[905] « Rose Valland et la restitution des biens culturels du Jeu de Paume à Berlin et Baden-Baden, 1945-1954 », par Roger Humbert, tapuscrit par Roger Humbert donné à l'auteure.

Jacques Echantillon, est lui aussi originaire du village. Lucie Aubrac accepte le déplacement, et donne devant une salle pleine une conférence dont elle a le secret, avec brio et enthousiasme. Elle reconnaît bien volontiers n'avoir que très peu de souvenirs de Rose Valland avant cette causerie. Habituée des déplacements, elle en fait plusieurs centaines par an depuis 1975, elle d'ordinaire peu impressionnable se dit *« épatée »* par le culte mémoriel de ce village[906]. Un document de 12 pages en couleur est remis aux visiteurs par les guides et, à l'automne 1999, les membres de la jeune association peuvent annoncer avec fierté la parution d'un article dans la revue *Patrimoine*, éditée par la conservation du patrimoine de l'Isère[907]. En octobre 1999, les visiteurs de l'exposition ayant donné leurs coordonnées reçoivent une lettre signalant cette nouvelle. Une version quasi identique de l'exposition de Saint-Etienne-de-Saint-Geoirs est reprise à Limoges, du 7 au 28 novembre 2000.

Certains prétendent que Françoise Cachin aurait promis un musée, mais rien ne permet de confirmer cette affirmation, du côté musées de France. Preuve de ces tensions, essoufflement de l'énergie – l'équipe initiale n'est composée que de bénévoles et ne compte pas le moindre historien –, la moitié des sponsors a disparu. Tous les donateurs sont publics, avec comme nouveau venu la « Fondation Alain de Rothschild » et toujours Yves Saint-Laurent. L'exposition est transportée par « Hertz, location auto Saint-Geoirs-Aéroport » et « Axa Michard » assure l'exposition… La notice est légèrement actualisée, avec en page 2 les regrets de l'association sur la méconnaissance dont souffre Rose Valland dans le *Dictionnaire historique de la France sous l'Occupation*. Et, page 11, est présenté en fac similé un rapport « très secret » du 18 novembre 1947 d'une expédition en zone soviétique. De surcroît, il y a page 12 une carte à main levée, de Rose Valland, de la zone d'occupation russe, avec des lieux soulignés. L'association a rajouté : « premier compte rendu de Rose Valland d'une de ses expéditions en zone d'occupation soviétique ». 1 600 visiteurs, en 20 après-midi, se succèdent à Limoges. Et à nouveau, dans l'exposition reconditionnée, Lucie Aubrac redonne une conférence devant 400 spectateurs, dont de nombreux jeunes. Plusieurs milliers de personnes sont venues découvrir qui était Rose Valland. L'association se met à rêver d'un petit musée, dans la maison natale de Rose Valland, dans la forge de son père, et certains songent à un catalogue.

La ligne blanche a-t-elle été franchie par ces apprentis historiens ? Toujours est-il que les relations chaleureuses tissées avec Françoise Cachin se dégradent, et que les villageois comprennent qu'ils dérangent un peu et frisent le ridicule. À Paris, ils pensent que l'on se moque gentiment d'eux, et que l'aide qu'ils ont obtenue n'ira pas plus loin. À eux de se débrouiller avec ce dont ils disposent. Il faut dire qu'en 1997, à la réédition du livre écrit par Rose Valland, il est dit en avant-propos et 4e de couverture que Rose Valland ne serait jamais allée en zone soviétique et ce fait est réaffirmé en 2008 dans le catalogue de l'exposition organisée par le MAHJ[908]. Cette contrevérité agace l'association ; certains y voient un peu un complot visant à faire oublier Rose Valland ou minimiser son action.

Le bilan n'est pas négatif pour autant : le maire de la commune répond favorablement à la demande de nommer place Rose Valland l'espace « situé devant la salle des spectacles où

[906] Conversation avec l'auteure, juin 1999.
[907] Le Pop club de José Arthur consacre en soirée une partie d'émission à cette initiative qui l'étonne.
[908] P. 29 du catalogue : « Les relations avec la zone d'occupation soviétique sont en revanche quasi inexistantes ».

se trouvent également le bureau de la poste et des services publics municipaux »[909], et le collège porte déjà le nom de Rose Valland depuis sa création. Au plan national, la promesse faite par Françoise Cachin, « directeur des Musées nationaux, est en passe de se concrétiser puisque nous avons été mis en relation avec un spécialiste pour déterminer, avec lui, l'aspect à donner à un "élément souvenir" qui sera placé sur la façade à l'entrée du Musée du jeu de Paume »[910]. Ceci remplit de joie les militants de la mémoire. Promise en 1999, la plaque ne sera inaugurée qu'en 2005. Six ans pour une pose de plaque, le délai n'est pas anodin, mais la la direction des musées ne fournit sur ce point aucune explication. Concours de circonstances, alternance politique ? Certainement pas le renoncement des membres de l'association qui remuent ciel et terre pour avoir cette plaque, y compris des élus de bords politiques différents. Ce dynamisme a-t-il grippé la machine commémorative ? L'Assemblée générale de l'association du 21 septembre 2000 réunit un petit cercle de fidèles. La responsable de l'association annonce « à la demande des membres du bureau et bien qu'elle ne soit pas d'accord pour en parler (son interlocuteur téléphonique lui ayant demandé de ne pas ébruiter la chose) […] une nouvelle très importante : le projet du Musée du Louvre de réaliser un Musée en province afin de présenter plusieurs centaines d'objets d'art de diverses origines, dans lequel une salle serait consacrée à Rose Valland. Le choix de son implantation pouvant se faire dans notre région »[911]. La suite donnera raison, pour partie, à la présidente de « la mémoire de Rose Valland » (2005), puisque ce ne sera pas dans le Sud-Est mais dans le Nord-Pas-de-Calais, à Lens, et qu'il n'existe toujours pas de salle sur Rose Valland. L'assemblée est clôturée par le dépôt de fleurs sur la tombe de Rose Valland, pour les vingt ans de sa mort.

Un an plus tard, en février 2002, l'association va mal, en raison de querelles entre la présidente et le secrétaire, querelles de personnes et d'argent[912]. Les demandes restent sans réponse et l'exposition ne tourne plus. Le ton du bulletin devient confus : « nous sommes certains maintenant que Rose Valland "en savait trop" et n'était pas une "épine dans le pied" des seuls nazis, nous en avons la preuve »[913]. L'adresse de l'association est transférée à la mairie et la présidente doit cède la place. Son agenda manque dans un premier temps. La lettre n'est plus cosignée de la présidente et du secrétaire mais par « les membres du bureau ». L'atmosphère vire au sombre et l'association se décourage : « l'altruisme de Rose Valland n'a pas sa place dans un tel monde et c'est malheureusement auprès de ceux qui ont eu le plus à bénéficier de ses actes gratuits qu'il nous est difficile de trouver des partenaires »[914]. C'est à ce moment que certains adhérents lointains mais cotisants lâchent prise. Mais ces dérapages s'estompent avec l'arrivée d'une nouvelle présidente. Les conférences continuent localement (décembre 2003, à l'Université pour tous de Voiron, à La Côte-Saint-André, en janvier 2004). Malgré ses maladresses, certaines approximations, une tendance parfois un peu paranoïaque (Rose Valland dérangerait tout comme la revendication mémorielle de l'association), La Mémoire de Rose Valland est à l'origine de la plaque apposée en avril 2005 sur le mur extérieur du Jeu de Paume. L'association contribue par son action ses innombrables lettres à

[909] Association La mémoire de Rose Valland, *Bulletin d'information,* n° 2.
[910] *Idem.*
[911] *Idem.*
[912] *Idem*.
[913] Maurice Gaillard, secrétaire de l'association La mémoire de Rose Valland.
[914] Association La mémoire de Rose Valland, *Bulletin d'information,* n°2, p. 2.

sensibiliser les éditeurs et les auteurs à l'existence de Rose Valland. Ce militantisme mémoriel aux moyens modestes se substitue aux pouvoirs publics et aux héritiers de la résistante.

La plaque promise en 1996 est inaugurée en 2005 au Jeu de Paume en présence de Renaud Donnadieu de Vabres, ministre de la Culture, et du maire du I^er^ arrondissement en avril 2005 traduit une authentique réussite de La mémoire de Rose Valland. N'étant pas parvenue à obtenir son musée au village, celle-ci organise un site internet et y signale les initiatives honorant le travail de Rose Valland.

Dans le cadre des activités de l'association sort en décembre 2008 une nouvelle biographie de Rose Valland[915] rédigée par Frédéric Destremeau. « Docteur de l'Université-Sorbonne » (1994) qui a « publié des articles scientifiques dans *La Gazette des Beaux-Arts*[916], *la revue du Louvre*. À partir de 1997, il est chargé au département des objets d'art du musée du Louvre de l'équipe de recherche sur les objets d'art récupération » dans le cadre de la mission Mattéoli. Ensuite, il est « détaché par la commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art de l'État au mobilier national. Il travaille (en 2008) à la direction de la mémoire, du patrimoine et des archives du ministère de la défense ». Il a gagné la confiance de l'association, rédigé une notice pour l'AERI et donné plusieurs conférences sur la vie et l'œuvre de Rose Valland. Il ne rencontre visiblement aucun problème et remercie la « direction des Archives du ministère des Affaires étrangères » qui lui a laissé un accès facile aux archives[917]. Tous n'ont pas eu cette chance, pensons, par exemple, à Hector Feliciano. Le livre, attractif, présente de nombreuses illustrations, et cite de nombreuses archives, pour certaines inédites. On regrettera seulement que, pour un historien qui a eu accès aux archives, la partie 1940-1949 occupe 119 pages et la suite (1950 à nos jours) seulement 17 pages, sans tien dire de la polémique, du débat sur les retours des archives, de la situation dans les anciens pays communistes. Un ouvrage dense, avec une édition régionale, à défaut d'un hommage national, qui ne vient pas, comme le souligne en préface le président du conseil général et député de l'Isère André Vallini : « que l'œuvre de Rose Valland ne soit pas inscrite sur notre territoire importe peu. À défaut d'une vraie reconnaissance nationale, notamment par la communauté culturelle, l'Isère prend volontiers le relais. Et vient rappeler les conditions dans lesquelles cette petite dame frêle et effacée, dotée d'une rare énergie et d'une volonté obstinée, a sauvé une part importante du patrimoine artistique national »[918]. Et pourquoi cet oubli ?

Le député Vallini se l'est-il demandé ? A-t-il osé une question orale ou écrite à l'Assemblée nationale ? À moins qu'il ne se doute de la réponse et de l'attitude de ses collègues sur ce dossier. Mais Isabelle Le Masne de Chermont pense que le temps ne fut pas long et que c'était « mûr » en 2005[919]. Les archives de la Commission Mattéoli montrent cependant que les Musées veulent ralentir par tout moyen ce zèle commémoratif. Frédéric Destrémeau est très critiqué pour son « activisme », son attitude « confuse » ou « séductrice »

[915] L'exposition sur Musea en 2005 et notre ouvrage sur Rose Valland ont aussi bénéficié de l'aide de l'association et de Maurice Gaillard, son secrétaire.
[916] Qui cesse de paraître en 2002 et observe une position très réservée sur les spoliations et les restitutions.
[917] Frédéric Destremeau*, Rose Valland… op. cit.*, p. 140.
[918] *Ibid*., p. 5.
[919] Entretien avec l'auteure le 17 mars 2010 à Paris.

et sa tentative d'alerter Matignon sur une gestion jugée inappropriée du dossier des œuvres spoliées. Force est de reconnaître que c'est lui qui établit pourtant un traçage des ventes aux domaines, c'est lui qui découvre que lors des ventes aux enchères des années 1950 des assureurs ont acheté « tant et plus ». Son approche dérange, il est jugé « dangereux » et « bizarre ». Cette rencontre entre un jeune historien remuant et une association inexpérimentée agace et inquiète les musées de France où l'on tente de gérer une négociation internationale des plus délicates.

CHAPITRE 18

La distance des politiques

Les questions culturelles en général et celles qui portent sur les œuvres d'art en particulier préoccupent peu les politiques, si l'on en en croit leurs questions (écrites, ou orales ou d'actualité) et leurs publications.

Les lois sont très rares et les débats parlementaires limités à deux occasions en 1946 et 1948[920]. En 2000-2001, le Parlement ne vote que pour la ligne de crédit qui permet la création de la Fondation pour la mémoire de la Shoah, d'un montant équivalent à celui – supposé – des spoliations. Pourquoi cette éviction du Parlement ? En 2000, Lionel Jospin introduit, comme Premier ministre, la volumineuse compilation de textes sur les spoliations sans mentionner l'absence du Parlement, logique durant Vichy, mais moins évidente une fois le retour de la légalité républicaine revenue : « les travaux de la mission Mattéoli ont permis de montrer que dès la Libération, la république restaurée a restitué une large partie des biens spoliés même si trop d'objets ou de valeurs ont été indûment conservés par des institutions publiques ou privées. Le lecteur trouvera ici l'illustration de l'ampleur de l'œuvre entreprise par la république française. Le gouvernement est conscient que cette œuvre reste, cinquante ans après, à achever. Il s'y emploie avec diligence »[921].

L'exécutif monopolise l'action et le verbe : il s'agit de tenir bon sans transmettre de listes et garder le monopole de la gestion du dossier en empêchant les *class actions* par ailleurs. Parler d'union sacrée sur ce dossier n'a rien d'excessif, car une seule voix dissonante se fait entendre. Les partis rechignent d'ailleurs à désigner un interlocuteur sur ce dossier et renvoient tous vers Matignon.

1. Les questions de Noël Mamère

Les questions posées à l'Assemblée nationale témoignent fonctionnellement de l'intérêt porté par les acteurs et les partis à une thématique. Un indicateur quantitatif, nombre de questions, typologie des questions (avec ou sans débat, écrites ou en séance d'actualité), témoigne d'une absence apparente d'intérêt des députés ou sénateurs pour ce dossier, y compris depuis 1997 et la médiatisation du thème. « Ce n'est pas un problème crucial » a été la réponse la plus fréquente et nos requêtes écrites aux partis sont restées lettre morte.

Qui a eu à traiter du sujet ? Les parlementaires sensibilisés par leur formation initiale, ayant exercé une activité en cabinet ou ministérielle sur un sujet proche (Culture, Finances, Affaires étrangères, Sécurité publique ou Intérieur). Pour autant, la curiosité des politiques, si elle se mesure au nombre et à la fréquence des questions mène à une conclusion claire : les tableaux volés par les nazis et leur devenir ne concernent pas vraiment les élus. Si

[920] Loi du 28 octobre 1946, *JO* du 29 octobre 1946, p. 9191-9198 et Loi du 16 juin 1948 aménagements fiscaux art. 42 à 53 *JO* du 17 juin 1948, p. 5868-5869, *La persécution des juifs de France 1940-1944 et le rétablissement de la légalité républicaine, recueil des textes officiels, 1940-1999*, Mission d'étude sur la spoliation de juifs de France, Paris, La documentation française, Paris, 2000, p. 201-208 et p. 209-211.
[921] *Ibid.*, p. 5.

l'abondance des articles de presse nous permet une approche statistique, la rareté de la problématique chez les élus et les politiques nous oblige à une approche qualitative.

Ainsi, un temps fort du dossier est la conférence de Washington (décembre 1998). Le seul élu à « oser » une question est Noël Mamère, maire de Bègles, dans la banlieue de Bordeaux, et élu Verts à l'Assemblée nationale[922]. Il interroge la ministre de la Culture, Catherine Trautmann :

> « une conférence se tient actuellement à Washington sur les biens confisqués par les nazis, aux familles juives et tziganes pour l'essentiel. L'AAMD, association des musées américains, a publié une charte de bonne conduite. Les collections seront soigneusement vérifiées afin de repérer les œuvres, achetées ou léguées, qui pourraient provenir d'une spoliation nazie. Cette charte stipule également que les demandes des ayants droit apportant la preuve de leur qualité et de la spoliation par les nazis d'une œuvre figurant dans les collections d'un musée américain seront immédiatement prises en considération. Un médiateur aidera à leur recherche d'une solution de restitution ou d'indemnisation. Les musées français envisagent-ils d'harmoniser leur position avec celle des musées américains et de se donner des obligations éthiques, sans se retrancher derrière le principe d'inaliénabilité des biens entrés dans leurs collections ? Je vise non pas les œuvres confiées à la garde des musées pour être rendues, mais celles qui auraient pu, comme dans le cas des musées américains être acquises ou reçues en don. »

Hormis le propos sur les tziganes rattachés par erreur au groupe des propriétaires de tableaux, cette question témoigne d'une bonne maîtrise de la problématique pour les musées : Noël Mamère a compris que, sur les 2 000 MNR, le problème de la spoliation n'est pas central. En revanche, il sait que les musées ont pu acheter ou recevoir en don des tableaux au passé « douteux ». Ce sujet est un tabou en France. Il pose d'emblée la question témoignant de sa connaissance du fait que le marché de l'art est pollué par des tableaux qui n'ont pas été restitués ou qui ont été vendus aux enchères au retour d'Allemagne.

La réponse du gouvernement se fait non pas par l'interlocutrice interrogée, mais par Jean-Paul Massenet, secrétaire d'État aux Anciens combattants, car « Mme Trautmann, elle aussi retenue par le sommet franco-allemand, m'a chargé de vous transmettre la réponse suivante ».

La qualité du répondant (Anciens combattants) et le fait que Catherine Trautmann soit à un sommet franco-allemand verouille symboliquement la réponse. Cela renvoie à la guerre et à la paix, à un imaginaire lourd et douloureux. Cette réponse est cruciale car elle définit pour la première fois la politique française sur ce dossier :

> « l'attitude du gouvernement est sans ambiguïté, dictée par la recherche de la transparence et de l'équité. Sa détermination est entière. Il ne s'agit pas à proprement parler d'harmoniser la position de la France avec celle des États-Unis, mais d'une question de déontologie. Aux États-Unis, les musées sont le plus souvent privés et les dons des mécènes représentent une part notable de leurs acquisitions. Cette situation a incité les musées américains à proposer un code de bonne conduite pour éviter que de telles situations ne se reproduisent. Tout autre est la situation des musées français, où aucun cas de ce genre n'a, à la

[922] *Compte rendu analytique officiel, session ordinaire 1998-1999-1ère séance du mardi 1er décembre 1998, « Œuvres d'art confisquées par les nazis »,* p. 16.

> connaissance du ministre de la Culture, été encore signalé. Les musées nationaux français sont des institutions publiques dont les acquisitions résultent essentiellement d'achats. L'examen des propositions d'achat par le comité des conservateurs et le conseil artistique des musées nationaux assure du respect d'une déontologie rigoureuse, avec la prise en compte notamment de l'itinéraire historique des œuvres. Toutes les procédures d'acquisition font l'objet d'une étude juridique approfondie par les services, en liaison, le cas échéant, avec le notaire de la réunion des musées nationaux. Si l'origine de l'œuvre paraît suspecte, ces instances n'hésitent pas à émettre un avis défavorable à son entrée dans les collections nationales ».

Ce premier argument est imparable : le contexte français n'est pas celui des Américains, il n'y a aucune raison de les copier. La vigilance serait totale et systématique. La France joue son rôle, normalement, et la réponse résume cela ainsi : « cette attitude est conforme au code de déontologie de l'ICOM comme au statut des conservateurs de patrimoine ». Aucun effort de pédagogie pour expliquer ce qu'est l'Icom et ce qu'il fait[923].

Enfin arrivent les arguments internationaux, après la promesse d'usages « irréprochables » se référant à une convention que la France a signée bien après ses partenaires :

> « ce même souci de déontologie explique que la France ait signé la convention Unidroit et ratifié la convention de l'Unesco relative aux mesures à prendre pour interdire l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites de biens culturels, notamment de ceux qui résultent directement ou indirectement de l'occupation d'un pays par une puissance étrangère. Si malgré les précautions prises, l'Etat se trouvait involontairement propriétaire, et non pas simplement détenteur, d'œuvres spoliées, les conditions d'une éventuelle restitution s'apprécieraient au regard des règles du droit civil ».

La France affirme ainsi ne pas se mettre dans la position américaine. Au final, récusant totalement cette problématique du passé douteux de tableaux achetés par des musées ou qui leur furent légués, le gouvernement remet le projecteur exclusivement sur les MNR, sauvant ainsi la réputation du marché français de l'art et de ses acteurs après-guerre :

> « à la différence des États-Unis, la question qui se pose aujourd'hui en France n'est pas celle des œuvres dont les musées nationaux, ou plus exactement l'État, serait propriétaire, mais celle des œuvres figurant dans les inventaires provisoires des œuvres spoliées, dont l'État est le simple détenteur. Ce statut permet précisément à l'État d'examiner toutes les revendications dont il est saisi sans y opposer de conditions de délai. C'est sur ce stock d'œuvres que le travail d'investigation doit être mené en priorité. Il a débouché sur cinq restitutions depuis 1996 : un dessin de Granet, *La mort de Poussin,* une peinture d'Utrillo, *La peinture du Mont-Cenis*, une peinture de Foujita, *Portrait*, un dessin de Picabia, *Garçon au Cheval*, une peinture de Gleizes, paysage. »

[923] L'ICOM est le Conseil international des musées fondé par l'Unesco (4 novembre 1946) et établi à Paris en 1947. Il dispose d'une revue trimestrielle, *Museum*, et d'autres publications lancées par 53 pays. En 1958 l'Unesco fonde l'ICCROM.

Et le président de séance de conclure : « nous en avons terminé avec les questions orales sans débat ». Le jeu est donc clair : il y a peu de questions et les réponses se font sans débat contradictoire.

Cette démonstration de transparence totale et d'irréprochabilité révèle cependant ses limites, avec cinq retours en 1996 et 1997 et 40 restitutions de tableaux entre 1998 et 2008[924].

2. Les réactions des ministres de la Culture

La famille de Paul Rosenberg récupère le 29 avril 1999 un *Nymphéa* de Claude Monet. L'une des héritières est la mère d'Anne Sinclair, la célèbre journaliste et épouse de Dominique Strauss-Kahn, l'homme politique et économiste socialiste. On perçoit une sorte de gène des autorités publiques qui tentent par une symbolique adaptée de « gérer » la communication sur le dossier pour éviter la mise en cause de la politique menée dans ce domaine. En préambule, la ministre, Catherine Trautmann, rappelle que le tableau restitué « est bien celui qui fut réclamé dès 1945 par Monsieur Paul Rosenberg et que l'administration française a continué à chercher en Allemagne jusque dans les années soixante ». Cette septième restitution depuis « l'intensification des recherches » – un euphémisme – se passe au Jeu de Paume, d'où le tableau est parti et *via* lequel il est revenu.

La ministre reconnaît que ce dossier est délicat : « il planera toujours un mystère sur la raison pour laquelle cette œuvre n'a jamais été identifiée par Monsieur Paul Rosenberg lui-même ni par les services de la Récupération artistique, et notamment par Rose Valland, l'héroïne des la résistance dans les musées, qui connaissait admirablement tous les dossiers de réclamation et notamment ceux de Paul Rosenberg avec qui elle avait longtemps correspondu. Pendant longtemps, donc, personne n'a fait le lien entre ce tableau et celui qui faisait l'objet d'une réclamation et d'une recherche active auprès des services allemands. Le tableau volé en 1940 à Floirac est découvert après la guerre à Hambourg »[925]. La ministre doit reconnaître : « C'est à cette date que nous nous trouvons devant une énigme [...]. Puis il fut exposé au musée du Jeu de Paume de 1950 à 1973 où a priori chacun pouvait le voir »[926].

Personne ne comprend que Paul Rosenberg n'ait pas vu ce tableau au Jeu de Paume ni dans le catalogue de 1952. Et Rose Valland « continuait à rechercher ce tableau en 1960 ». En réalité, il n'a « cessé d'être exposé au public. Au musée de Caen tout d'abord, où il fut déposé à partir de 1975, puis lors de plusieurs expositions à Paris (au Grand Palais en 1980) et à l'étranger (à Madrid en 1986, à Liège en 1992, à Chicago en 1995) ».

Ensuite est expliquée la méthode qui permit la conclusion heureuse de l'affaire :

« - Confrontation de l'œuvre avec la photographie conservée dans les archives Rosenberg ; le numéro de cliché figure au dos du tableau,

- mise en évidence très récente du numéro de stock de la galerie par Rosenberg, retrouvé dans les archives de la galerie, qui correspond à un numéro figurant au revers du tableau,

[924] « Œuvres de la Récupération artistique restituées depuis 1997 », sur le site du ministère de la Culture, rubrique MNR, consultation le 5 septembre 1998.
[925] *Idem*.
[926] *Idem*.

- un troisième numéro enfin, […] révélé par les infrarouges au cours d'une étude de l'œuvre au laboratoire des musées de France, correspondant au numéro de l'œuvre de Monet dans la collection Ribbentrop ».

Face à ces preuves, « le ministère des Affaires étrangères et moi-même avons décidé de vous restituer cette œuvre et nous le faisons aujourd'hui avec la satisfaction d'avoir mené la recherche à son terme ». En conclusion de son discours, la ministre résume : « j'ajouterai que la complexité des démarches nécessaires pour élucider le parcours de ce tableau rend pour nous ce cas doublement exemplaire. Il montre d'une part les problèmes auxquels se heurtent les scientifiques dans leurs recherches pour retracer sans interruption le cheminement de ces œuvres dans son intégralité ; et d'autre part, il témoigne de notre volonté d'aboutir, par delà ces difficultés, à de légitimes restitutions ». En plus de ce « happy end », il est annoncé que « ce tableau figurera comme cela était prévu de longue date, à l'exposition *Monet, le cycle des Nymphéas* qui ouvre au public le 6 mai 1998 au musée de l'Orangerie ». La famille de Paul Rosenberg prête son tableau.

Ce discours résume bien la cotutelle sur ce dossier (Affaires étrangères-Culture) et refuse de reconnaître d'éventuelles fautes de la part de l'État. Peur du contentieux ? Solidarité vis-à-vis des ministres précédents ? Volonté de ne pas exagérer la repentance d'État après le discours de 1995 ? Non requête de Paul Rosenberg qui aurait été dans les années 1950 indemnisé par les allemands ?

À aucun moment Catherine Trautmann ne reconnaît l'évidence qui sera, plus tard, assumée dans le rapport Mattéoli : ce dossier précis est sorti de l'agenda des politiques menées. Si l'on excepte les attributions de MNR à des musées de province[927], rien n'est fait entre 1970 et 1995, date à laquelle le rapport de la Cour des comptes inquiète le monde des musées car son inertie sur ce dossier est pointée.

En l'absence de discours des politiques c'est, en 1998, Françoise Cachin qui à Washington porte la voix de la France[928]. Le Quai d'Orsay est en charge des investigations. Françoise Cachin rappelle le rôle de la direction des musées de France dans la sauvegarde des collections et signale celui de Rose Valland, de Jacques Jaujard ; elle rappelle des faits historiques connus et avérés. Elle décrit ensuite le statut juridique des MNR et le décret du 30 septembre 1949 qui concernent 2 058 pièces non réclamées. Elles furent exposées entre 1950 et 1954, au château de Compiègne, pour être vues et, le cas échéant, récupérées. Une chose prévue dans le décret de 1949 ne se réalisa jamais : une loi, avec une date de fin pour réclamer ces œuvres. Les MNR sont après-guerre répartis entre les musées et placés dans des lieux propriété de l'Etat. C'est seulement depuis quelques années que, selon Françoise Cachin, une nouvelle phase s'est amorcée en lien avec un passage de témoin à une nouvelle génération. Françoise Cachin insiste aussi sur la chute du mur de Berlin, les travaux de Lynn Nicholas ou de journalistes en 1995, comme Eric Conan et Yves Stavridès dans l'hebdomadaire *L'Express* ou Hector Feliciano. Implicitement, Françoise Cachin reconnaît donc que c'est le contexte

[927] À notre demande d'archives sur les voyages de MNR en Algérie avant l'indépendance et dans les musées français, il n'a pas été répondu favorablement. Nous avons limité l'étude au cas aux MNR gardiennés à Angers. Que les collaborateurs/trices du musée et le conservateur, Patrice Le Nouënn, soient remerciés pour leur aide.

[928] « Speech from Ms Françoise Cachin, Director of the Museums of France, December 2. 1998, "Issues of Unclear Provenance and Principles to Address Nazi-Confiscated Art" http://info-france-usa.org/news/1998/wchea/cachin.asp saisi le 07/12/2003

historique et politique, les travaux des historiens et la pression médiatique qui ont fait avancer le dossier. La direction des musées de France prend acte de cette évolution, organise le colloque de novembre 1996 et met en place une base de données des MNR. Et ceci aboutit en 1997 à une vague d'expositions. Un travail de quête des provenances s'est mis en place, accéléré par la commission Mattéoli (1997) avec l'aide de quatre types de sources : les archives de la CRA à Paris, des archives privées à Paris, les archives des *collecting points* à Washington (NSA) et les archives de l'ERR, consultables à Coblence (RFA). Les archives du MAE et de l'Obip de Nantes ne sont pas citées.

Françoise Cachin pense qu'avec la vigilance des acteurs, d'autres réapparitions providentielles, comme la collection Schloss, sont possibles et probables. En conclusion, avant de laisser Louis Amigues décrire les restitutions, Françoise Cachin se dit persuadée que d'autres œuvres sont « congelées » dans certains pays qu'elle ne nomme pas[929]. L'ex-RDA ? Les pays de l'ex-bloc communiste ? Les États-Unis ? L'Amérique du sud ?

Personne dans la classe politique française ni dans la presse ne pose cette question. Seuls quelques journalistes osent des insinuations mais ne prouvent rien. François Cachin sait, mais n'en dit rien à Washington, qu'une partie de la structuration administrative des musées de France remonte à Vichy. Les hauts cadres des musées ne sont pas à l'aise avec ce passé.

Françoise Cachin tente en 1998 de plaider la bonne volonté du Quai d'Orsay et explique qu'une politique publique existe pour prendre ce problème à bras le corps. Elle en est louée au Conseil de l'Europe : « la France a très clairement exprimé sa position à la conférence de Washington par la voix de Mme Cachin, directrice des musées de France, et de nouveau à l'audition de Paris. On dit que c'est en France que les pillages ont été les plus massifs et les plus systématiques. Une première vague de restitutions est intervenue au lendemain de la guerre, mais il reste encore des œuvres dans les musées nationaux, leurs propriétaires n'ayant pas été identifiés »[930]. Le rapport regrette cependant que, malgré les deux rapports Mattéoli (novembre 1998 et janvier 1999), tout ne soit pas résolu et que la France ait « rejeté la solution proposée par le Congrès juif mondial, à savoir mettre les œuvres sur le marché et distribuer le produit des ventes ».

Si elle justifie, tant bien que mal, ce qui fut fait et ce qui se met en place, il reste évident que Françoise Cachin sert de « bouclier » pour éviter que l'opprobre ne tombe sur tout le marché de l'art. Comme le résume Dominique Poulot : « la pression du journalisme d'investigation, comme l'action juridique des avocats, a ainsi suscité diverses polémiques, amenant les musées français en particulier, à se justifier devant les médias. On savait déjà qu'aucun musée n'est à l'abri de la mondialisation des échanges : pas plus, a-t-on découvert à cette occasion, que des exigences nouvelles de l'éthique touchant aux restitutions. Il est en revanche regrettable que le marché de l'art, dont on connaît l'intense activité durant la Seconde Guerre mondiale, ait été largement absent de telles remises en cause, la majeure partie des transactions demeurant impénétrables à l'enquête »[931]. Ceci nous semble

[929] « Et enfin, dois-je rappeler que certaines œuvres, et des œuvres de valeur muséale, sont encore au frais dans certains pays. »

[930] Assemblée parlementaire, Doc. 8563 révisé, 2 novembre 1999, Biens culturels des juifs spoliés, Rapport Commission de la culture et de l'éducation, rapporteur M. Emanuelis Zingeris, Lituanie, Groupe des démocrates européens, p. 5.

[931] Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2007, p. 193.

l'explication du silence des politiques. Un silence qui n'est rompu qu'en cas d'urgence, comme ce sera le cas pour Catherine Trautmann confrontée à un cas de tableau douteux, au musée de Strasbourg, alors qu'elle est ministre de la Culture et maire de la ville Nous savons que ce musée a acheté « tant et plus » avant 1939 et dès 1945.

En l'absence de discours audibles et structurés des politiques, ce sont les responsables de la direction des musées de France qui se doivent « d'assumer » à la fois les « lacunes » et faiblesses des politiques publiques passées vis-à-vis des MNR (peu mis en valeur, dont on n'a pas cherché avant 1996 les propriétaires) et les doutes qui pèsent sur le marché privé de l'art.

Et pourtant certains hommes et femmes politiques qui collectionnent vont au musée, sont « amateurs d'art », mais parlent encore moins du sujet que de leurs revenus ou de leur vie personnelle. Ou plutôt les ministres de la Culture successifs ont contribué à la sauvegarde du patrimoine dans son « principe général », en ont étendu l'acception et la signification tout en étant, au même moment, laxistes sur la question des oeuvres spoliées par les nazis. La concomitance de cette extension de la patrimonialité (qui va jusqu'au paysage) et cette apparente négligence peuvent interroger. Ainsi, la charte de Venise (mai 1964), si elle impose la conservation et l'entretien des monuments en affirmant que « l'humanité doit transmettre aux générations futures un patrimoine commun de monuments dans toute la richesse de leur authenticité » et mobilise les sciences et techniques, se fait dans les mêmes années que celles où la question des tableaux volés par les nazis sort de la thématique publique, politique et médiatique (1970-1995) pour disparaître. Curieuse et troublante simultanéité.

Le silence ou la discrétion des politiques dans les années 1998-2004 sur ce dossier, alors que l'agenda médiatique est sur-saturé, que des négociations internationales au plus haut niveau se déroulent, traduit-il une « entente tacite » pour ne pas menacer la réputation du marché de l'art français ? Ne pas donner prise à la montée de l'antisémitisme suite à la présence au second tour de l'élection présidentielle de 2002 de Jean-Marie Le Pen contre Jacques Chirac ? Eluder la question de la possession des oeuvres d'art en lien avec le patrimoine de certains élus ? La gauche ne se sent-elle pas légitime sur ce dossier ? Comment expliquer que seul un politique « marginal » mais tenace (de surcroît ancien journaliste et lecteur assidu de la presse, il faut le noter) s'attache à ce dossier *a priori* « éloigné » des préoccupations d'un élu écologiste ?

En 2005, Noël Mamère revient à la charge[932]. Le libellé a changé : on n'est plus aux « œuvres d'art confisquées par les nazis » mais aux « biens spoliés durant la Seconde Guerre mondiale ».

Malgré le travail de la commission Mattéoli, malgré la loi du 4 janvier 2002, Noël Mamère estime que la question des œuvres d'art n'est pas close : « c'est ainsi que le 18 juin dernier, le tribunal de grande instance de Paris a procédé à la restitution d'une importante toile de Sisley aux ayants droit d'une famille française spoliée. La peinture, qui avait été confiée en 1939 à l'ambassadeur d'Argentine à Paris, avait été volée en 1942 par les forces d'occupation et n'a été retrouvée au Japon qu'en 1985, lors d'une exposition consacrée au peintre. Mais il

[932] Source http://www.noelmamere.fr/article.php3?id_article=406- saisi le 22 août 2008 question n° 43986 posée au ministre de la Culture et de la Communication, *JO* du 20 juillet 2004 ; p. 5425 et réponse publiée le 5 octobre 2004, p. 7749.

n'y a pas qu'à l'étranger que des toiles volées sont retrouvées, il en existe dans les collections publiques et privées françaises ».

Noël Mamère montre qu'en dehors des MNR, il y a un autre problème, l'incertitude quant à la provenance des œuvres. Et le député se fait le porte voix de l'inquiétude « des ayants droit des familles spoliées » pendant l'Occupation. Il précise en effet que les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont à ce titre inaliénables. Il ne faudrait pas que cette loi, dont l'économie est par ailleurs légitime, puisse être comprise comme constituant un obstacle à la restitution d'œuvres volées pendant l'Occupation et qui pourraient se retrouver dans des collections des musées de France, soit par dons, legs ou acquisitions . Face à cette crainte, le ministre apporte une clarification très nette tant à propos de ces œuvres qui se révèlent tardivement avoir été spoliées que des MNR. Dans les deux cas, les ayants droit peuvent les retrouver mais avec des modalités juridiques différentes.

Dans le premier cas, si des œuvres des collections publiques s'avèrent appartenir à des propriétaires privés, l'article 52 du code du domaine de l'État « ne met pas d'obstacle juridique aux demandes de restitution d'œuvres formées par les ayants droit des victimes de spoliations dans les conditions du droit commun et, en particulier, de l'ordonnance, toujours en vigueur, n° 45-770 du 21 avril 1945 portant deuxième application de l'ordonnance du 12 novembre 1943 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou son contrôle et édictant la restitution aux victimes de ces actes de ceux de leurs biens qui ont fait l'objet d'actes de disposition. L'exécution d'une décision de restitution d'une œuvre du domaine public implique une décision de déclassement de l'œuvre dans les conditions prévues au deuxième alinéa de l'article L.451-5 du code du patrimoine ».

Concernant les oeuvres récupérées en Allemagne, les MNR non cités ici dans la réponse, elles « n'appartiennent donc pas au domaine de l'État et figurent dans des inventaires spécifiques. En qualité de gardien de ces œuvres, l'État conserve pour le compte des ayants droit des victimes des spoliations et les restitue à leurs légitimes propriétaires ».

On notera de sensibles évolutions dans les discours des ministres. Le discours de 2004 est plus précis et ne dit plus que les recherches ont été menées. La réponse est juridique et factuelle et ne justifie plus le passé. Le contexte a changé. L'expression politique se cantonne aux « célébrations de restitutions » ou à l'inauguration, le 27 avril 2005, par le ministre de la Culture, Renaud Donnadieu de Vabres, en compagnie du maire (UMP) du I^{er} arrondissement, Jean-François Legaret, en présence de la directrice des musées de France, Francine Mariani-Ducray, des représentants de l'association La mémoire de Rose Valland, d'un conseiller général de l'Isère, René Vette, ainsi que d'une délégation de médaillés de la Résistance autour de leur président Olivier de Sarnez, d'une plaque en hommage à Rose Valland. L'éditorial de ce dernier rappelle : « il y a 65 ans, la dictature » et se termine par un message politique : « Le général de Gaulle a sauvé notre honneur, a montré au monde entier que la France et les Français n'avaient pas cessé le combat. Que ceux qui se sont trompés parce qu'on les avait trompés comprennent enfin, où était le droit chemin et qu'ensemble nous puissions travailler à ce que la France soit le phare de l'Europe »[933]. L'article qui présente ensuite Rose Valland s'intitule : « L'héroïsme au quotidien ». Hormis dans ces occasions commémoratives, les

[933] *Bulletin national des médaillés de la Résistance française, nouvelle série,* n° 27, juillet 2005, p. 2.

responsables politiques sont peu à l'aise et peu diserts au sujet des « tableaux spoliés. ». En revanche, la bonne santé du marché de l'art préoccupe les politiques.

3. Au Sénat : le rapport Yann Gaillard

Le rapport de Yann Gaillard, sénateur de l'Aube (aujourd'hui UMP), rapporteur spécial des crédits de la culture à la commission finance, donne lieu à une publication[934]. Le rapport publié est la reprise du rapport sénatorial n°330 (1998-1999) du même auteur, « Marché de l'art : les chances de la France », adopté le 28 avril 1999 par la commission des finances. Sont absentes les annexes, comme le *Rapport de la commission d'études pour la défense et l'enrichissement du patrimoine national et le développement du marché de l'art* de René Aicardi (juillet 1995), le rapport d'André Chandernagor (*Rapport sur les conditions du développement du marché de l'art*, avril 1998), des statistiques, le *Rapport de la commission au conseil sur l'examen et l'incidence des dispositions de la directive 94/5/CE sur la compétitivité du marché communautaire de l'art par rapport à ceux des pays tiers*, ainsi qu'une étude sur le marché britannique de l'art (1997).

Quel est l'intérêt du rapport Gaillard ? Il doit analyser les évolutions du marché de l'art dans un contexte de concurrence et de disparition du monopole des commissaires priseurs pour les ventes. Il s'agit donc d'une photographie du marché de l'art, avec ses enjeux stratégiques, qui présente un bilan, les enjeux, les opportunités et risques et débouche sur « 10 propositions pour relancer le marché de l'art et sauvegarder le patrimoine »[935]. Plus d'une vingtaine de personnalités au moins sont auditionnées, dont Françoise Cachin, « directeur des musées de France » et Pierre Rosenberg, président-directeur du musée du Louvre. Le plan binaire, constat du « déclin du marché de l'art en France » (p. 1-98) et des voies de la renaissance (p. 99-224), est facile à suivre. Harry Bellet résume dans *Le Monde* du 5-6 octobre 1999 : « Un rapport, parfois contestable, mais remarquable ». Très étonnante est l'absence de toute référence à la Deuxième Guerre mondiale, aux spoliations et à la question des œuvres non restituées. Pourtant le rapport se veut une radiographie globale et prospective du marché de l'art français, avec une prétention historique, une bibliographie et une volonté de contextualiser. La fin du monopole des commissaires priseurs est le premier événement qui explique ce rapport, le second vient de la prise de conscience du « déclin » du marché de l'art français : « notre marché de l'art, jadis glorieux, voire le premier du monde, s'est depuis un demi-siècle affaissé, et Paris a fortement reculé par rapport à Londres, sans même parler de New-York »[936]. Le rôle stratégique, au plan culturel, symbolique et matériel, est très vite posé avec le dilemme qui en découle : « l'art est signe extérieur de richesse culturelle et matérielle. C'est de cette double nature que résulte toute l'ambiguïté de la question de l'imposition des œuvres d'art, que certains sont tentés de taxer au nom de la nécessaire contribution des tous aux charges publiques, alors qu'il est non moins légitime de les soustraire à l'impôt au nom de la sauvegarde du patrimoine national »[937]. La question de la provenance n'est présente qu'à travers un euphémisme délicat : « il faut se poser la question : peut-on garantir l'authenticité

[934] Yann Gaillard, *Le marché de l'art français aux enchères*, Paris, Economica, 2000.
[935] *Ibid*., p. 229-230.
[936] *Idem*.
[937] *Idem*.

des œuvres par des moyens juridiques, alors que les professionnels affirment qu'il est, dans la plupart des cas, difficile d'apporter pour les œuvres anciennes une certitude d'authenticité absolue, en dépit des progrès de la science ? »[938]

Le silence total fait sur la question du marché de l'art au sortir de la dernière guerre interroge le lecteur. Le début du rapport « oublie » le marché déstabilisé de l'avant-guerre, le traumatisme de la guerre, les 200 gros collectionneurs spoliés et la question des œuvres en déshérence, et décrit un âge d'or révolu : « au début des années 50, la France était au cœur du marché de l'art mondial. Deux facteurs expliquaient cette position exceptionnelle, généralement présentée comme dominante : la tradition de compétence des professionnels, marchands ou commissaires priseurs ; une hégémonie culturelle, tant pour les valeurs du passé que celles du présent »[939]. La bibliographie omet de citer *L'art de la défaite* (1995) de Laurence Bertrand Dorléac, et surtout la publication de sa thèse, *L'Histoire de l'art. Paris, 1940-1944. Ordre national tradition et modernité*, présentant 17 entretiens avec des acteurs du monde de l'art, conservateurs comme Jean Cassou (ayant contribué à sauver le patrimoine) ou d'autres personnalités nettement moins résistantes. On ne trouve pas un mot non plus de *L'art et la guerre. Les artistes confrontés à la Seconde Guerre mondiale*, de Lionel Richard (Flammarion, 1995).

Page 57, un tableau présente le montant des ventes des commissaires priseurs de Paris, en millions de francs de 1945 à 1998. La légende précise : « la France, dont la position était sinon dominante du moins éminente au début des années cinquante, se trouve aujourd'hui largement distanciée. […] Le décrochage est d'autant plus déconcertant qu'il était annoncé, de nombreux observateurs ont très tôt pressenti une telle évolution »[940].

Ce décrochage français provient de la plus grande compétitivité des Britanniques et, en 1964, on note déjà que « Paris a perdu sa place de leader »[941]. Mais personne ne s'interroge sur l'insolente santé du marché de l'art dès 1945, dans un pays où l'on ne mange pas à sa faim et où le marché a été profondément touché, comme toute la France, par les mesures antisémites. Tout se passe comme si l'épisode « spoliations-récupérations » n'avait pas existé.

La question de la traçabilité des œuvres, de leur provenance, n'est-elle pas aussi un paramètre à inclure dans la fixation du prix ? Pourtant la problématique du prix n'est pas évacuée complètement. Page 3, celle-ci est même posée avec une citation de Raymonde Moulin : « le lieu de cette secrète alchimie qui opère la transmutation d'un bien de culture en marchandise. Un mystère savamment entretenu entoure les combinaisons mercantiles, économiquement valorisantes mais culturellement dévalorisantes : les prix ne sont pas transparents ; une partie des transactions s'effectue dans la clandestinité ; les phénomènes inqualifiables ou invisibles l'emportent sur les données apparentes mesurables ». Le rapport Gaillard enchaîne : « Parallèlement, ce manque de transparence dans la formation des prix se double d'un certain flou des circuits de transactions, laissant supposer que l'économie de l'art est en partie souterraine, soit du fait de l'origine des œuvres, soit du fait de celle de l'argent ».

Décidément, le « marché de l'art » porte mal son nom, avec des acteurs multiformes, mal connus et peu pris en compte par les statistiques officielles, des circuits opaques, et

[938] *Ibid*., p. VII.
[939] *Ibid*., p. 1.
[940] *Ibid*., p. 56-57.
[941] François Duret-Robert, *Les 400 coups du marteau d'ivoire*, Paris, Robert Laffont, 1964.

pourtant importants du point de vue des enjeux stratégiques à l'échelle du pays ; des enjeux d'argent, de prestige, de puissance. Ce rapport fait comme si la question de l'influence des œuvres spoliées et/ou en déshérence ne se posait pas et n'avait donc aucun impact sur le marché de l'art. La crise des années 1960 est certes reliée aux nouveaux puissants (les Britanniques et les Américains) et on ne peut nier ou oublier le rôle des artistes ou collectionneurs réfugiés aux États-Unis, dès la fin des années 1930, pour fuir la montée du nazisme en Europe.

Le rôle novateur de *Sotheby's* dans les années 1950 vient aussi de sa politique de traçage des œuvres (esquissée p. 48), dont on oublie de dire qu'elle n'avait pas forcement son pendant en France. C'est Peter Cecil Wilson (ancien espion anglais à Washington) qui développe l'entreprise : « c'est aussi lui qui encouragea le développement du recours à des historiens d'art comme experts : Hans Gronau, émigré venu d'Allemagne, poursuivit, après la guerre, le travail compétent et méticuleux, fondé sur de rigoureuses recherches documentaires, de Tancred Borenius. Et c'est à ce niveau que, pendant longtemps, les maisons de vente britanniques s'assurèrent un avantage sérieux sur les commissaires priseurs français, qui ne purent que récemment s'assurer la collaboration d'experts de qualité équivalente ».

Absence d'experts ou de volonté de recruter des experts ? Le rapport ne creuse pas. Et plus loin, on loue l'inventivité anglo-saxonne : « d'autres innovations apparurent pour répondre aux besoins des clients comme la publication d'estimations dans les catalogues au début des années 70 ou l'organisation de cours. Ceux-ci avaient l'avantage de permettre aussi bien la formation de futurs clients que le recrutement de futurs employés alliant compétence personnelle et relations dans les milieux où la firme cherchait des vendeurs ou acheteurs ». Sans oublier le dynamisme de ceux qui, partis aux États-Unis, collectionneurs ou artistes collectionneurs, fuyant une Europe où leur vie est menacée, ne rentrent plus après la fin de la guerre. Ce paramètre est passé sous silence. La guerre entre *Christie's* et *Sotheby's* n'est pas placée dans son contexte politique : « plusieurs fois, les deux maisons ont eu des projets de fusion, en 1933 puis au début de la guerre, sans que les pourparlers aboutissent. Les deux firmes sont restées concurrentes et c'est cette compétition acharnée qui est sans doute à l'origine de leur domination conjointe sur le monde de l'art »[942].

Plusieurs fois la guerre est évoquée, mais à aucun moment les spoliations ou récupérations et leur effet déstabilisant sur le marché de l'art. Pas plus de remarques sur les tableaux disparus. On frôle le sujet, approché, et jamais traité : « jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les œuvres les plus importantes étaient presque toujours vendues par des marchands […]. Les seigneurs du monde de l'art étaient les marchands, les Duveen, Knoedler ou Wildenstein… ». Pas un mot sur la fuite d'un Paul Rosenberg, ou sur la volonté de revanche de tel galeriste parti en 1940 en urgence de France et qui connaît une nouvelle vie outre-atlantique. Cet angle mort n'est pas anodin. Il indique au contraire une sorte d'embarras refoulé, tel un secret de famille, qui pèse sur le marché de l'art et qu'il n'est pas opportun d'évoquer. Seuls des anciens officiers beaux-arts comme Rose Valland ou Léon Christophe, qui ont visualisé ce que représentent des dizaines de milliers d'œuvres d'art spoliées, avaient

le réflexe systématique d'enquêter sur l'origine de chacune de leurs toiles achetées en galerie ou brocante. Ils savaient le marché de l'art plombé par cette question.

Le moins hypocrite sur la collaboration et ses effets est Jean Cassou qui, en novembre 1982, à une question de Laurence Bertrand Dorléac qui désire connaître son avis sur certains conservateurs, répond : « il y a certains comportements, sur lesquels, par amour de la profession, par une sorte de solidarité d'ordre professionnel, je ferai silence »[943]. Pourtant, quelques lignes plus loin, il raconte : « J'ai été liquidé par Vichy. […] Hautecoeur m'a annoncé mon renvoi d'une façon assez émouvante puisqu'il pleurait ; il m'a embrassé en me disant qu'il n'imaginait pas que cela allait se passer ainsi, […] puis je suis parti après avoir été mis à la retraite ; j'avais une misérable retraite et j'étais dans une situation extrêmement difficile ». Puis Cassou devient résistant, et c'est un critique d'art jadis de gauche (Georges Hilaire) qui est nommé à la direction générale des Beaux-Arts, par Laval, en 1944, après avoir travaillé auparavant pour la police comme chef de la PJ. À la Libération, Hilaire passe en conseil de guerre, Cassou témoigne pour dire que ce dernier l'avait « fait relâcher de prison » suite à une intervention de la Résistance. Cassou résume d'une phrase : « je n'ai jamais compris comment un critique d'art français, par ailleurs très bon critique d'art, avait pu perdre la tête au point d'occuper un poste pareil ».

Cette double position de Cassou, ne pas stigmatiser d'anciens collaborateurs par « solidarité professionnelle » alors qu'il a perdu son emploi, ses revenus, et risquait pour sa vie en étant de surcroît un résistant actif, et s'étonner de ce que des critiques d'art de qualité fussent devenus collaborateurs, résume assez bien le silence des années d'après-guerre. « Non-dits » aussi que cette envie de revanche, d'y arriver, de se refaire, de ces exilés des années 1930 et 1940 qui aiment afficher leur réussite dans le marché de l'art mais taisent le poids de la culpabilité par rapport aux autres, ceux qui n'ont pas fui à temps, ne pouvaient fuir, ont tenté trop tard de fuir, ou ont péri de vouloir sauver, aussi, leurs collections ou leur tableau ?

Tous ces non-dits occupent après-guerre les mémoires et les esprits, mais sont occultés par le rapport du sénateur en 1999. Et pourtant, en 1998, le sénateur américain Eizenstat conduit une seconde mission, après celle sur l'or suisse des nazis spolié aux juifs, sur les pillages des nazis. Son rapport[944] pointe les efforts lacunaires des gouvernements dans ce dossier.

Que pensent de cela les parlementaires ? Interrogent-ils le pouvoir en place ? Demandent-t- ils une commission d'enquête ? Nullement. Les élus réalisent une sorte d'union sacrée et ne mettent pas en difficulté le gouvernement. Pas une question sur la création de l'Association des directeurs de musée (AAMD), ni sur le rôle de Philippe de Montebello, directeur du *Metropolean Museum of Art*, rien à l'Assemblée nationale sur les propositions américaines (4 juin 1998) qui prépareront la Conférence de Washington de l'hiver. Les Français et Européens ne peuvent pas bien prendre ces propositions américaines. Ce n'est pas du Parlement que vient l'indignation. Le débat reste entre experts et échappe donc aussi aux citoyens. Aucun élu n'ose poser la question si dérangeante : les Américains font-ils tout cela

[943] Laurence Bertrand Dorléac, *Histoire de l'art… op. cit.*, p. 311.
[944] Michael J. Kurtz, *America and the Return of nazi Contraband… op. cit.*, p. 217.

dans un seul souci de justice ou pour sécuriser le marché de l'art, où ils occupent désormais une position dominante ? Seule la presse d'extrême droite le sous-entend.

Tout ceci est absent du rapport du sénateur Yann Gaillard, alors qu'il détaille tous les flux du marché de l'art. Acte manqué ? Oubli signifiant ? Le sénateur pense que la thématique des œuvres spoliées n'est d'aucune portée sur son sujet. Un gros silence est parfois plus éloquent qu'un développement minutieux. Alors que la question des provenances est jugée centrale par tous les experts du marché de l'art[945], celle-ci ne figure sur aucune proposition pour relancer le marché de l'art.

Aux États-Unis, en juin 1998, une commission d'enquête est mise en place. Elle est confiée à Edgar Bronfman qui lance trois enquêtes dans les archives nationales américaines pour voir ce que le gouvernement américain a fait à propos des victimes de l'holocauste. Concrètement, toutes les préconisations poussent à la confection d'une base de données pour aider les restitutions. Le bilan très critiqué ne concerne pas les galeries privées mais seulement les musées publics. En 1998, le Congrès adopte le Nazi War Crimes Disclosures Act qui oblige le gouvernement à identifier puis à déclassifier tous les documents liés aux persécutions nazies (et aux spoliations). Des millions de pages sont proposées à la déclassification. Evidemment, le contraste avec la France est saisissant.

Au pied du mur, les musées américains doivent lancer une politique de recherche de provenance, sous la houlette de Nancy Yeide. En France, les élus ne se sentent pas réellement concernés par ce problème. L'avalanche des procès, outre-atlantique, ne les inquiète pas. Le sénat français se penche sur la santé du marché de l'art mais ne dit à aucun moment que le marché de l'art mondial s'est durant des années contenté d'un contrôle très minime de la provenance des œuvres. Aucune réaction publique en France lors de la polémique qui oppose l'Autriche à des héritiers pour un tableau, *Le Portrait de Wally*, d'Egon Schiele[946]. Le problème semble lointain et ne pas pouvoir, un jour, concerner la France. En France, on feint de penser que le dossier concerne les Allemands, les Russes, les Américains, mais guère les Français. Cette naïveté, par inculture ou outrecuidance, tient les élus à distance du problème. Les parlementaires sont silencieux, le Quai d'Orsay et les diplomates travaillent.

En conclusion, on note ainsi que les parlementaires n'intègrent pas la dimension des spoliations des tableaux durant la guerre ni lors de leurs analyses sur les lois de successions (loi sur le dation par exemple), ni lors de leur réflexion sur le marché de l'art ou de l'organisation des ventes. Ce volet est un angle mort de leur réflexion, comme ce sujet est occulté par la société en général et le marché de l'art. Si l'on excepte quelques questions isolées et les élus qui ont eu à connaître le dossier (à Bercy, au ministère des Affaires étrangères ou à la Culture), personne n'envisage ce sujet comme un « bon filon ».

En revanche, en 2008, sous la présidence de Bernard Accoyer, l'Assemblée nationale organise une réflexion et un rapport d'information sur les questions mémorielles[947]. Ce volumineux rapport présente la France en débat avec son passé, tant à travers les « lois mémorielles » que les ambiguïtés du « devoir de mémoire ». Il vise à permettre la définition d'une politique rassemblant la nation autour d'une mémoire partagée, en préservant

[945] Cf. le colloque *À qui appartenaient ces tableaux ?* des 14 et 15 septembre 2008.
[946] Cf. Corinne Hershkovitch, Didier Rykner, *La Restitution des œuvres d'art… op. cit.*, p. 66-69.
[947] *Rapport d'information au nom de la mission d'information sur les questions mémorielles*, n° 1262, novembre 2008 (en ligne).

l'expression du Parlement mais en permettant aussi aux historiens (nombreux à avoir été auditionnés) de travailler sereinement. Donner un nouvel élan à la politique des commémorations, réaffirmer la contribution fondamentale de l'école à la construction d'une culture historique partagée sans négliger les contours d'une mémoire européenne sont les grands axes de ce rapport. Dans les quatre pages de propositions, les musées ne sont pas oubliés. La proposition 10 vise à « fédérer en réseau nos musées d'histoire, moins connus et moins fréquentés que les musées d'art, et de leur adosser chaque fois qu'il est possible un organisme de recherche »[948]. Si l'on ne peut que se réjouir des préconisations en matière d'accès aux sources, de « la possibilité d'accorder des dérogations aux chercheurs », il est notable que les musées des Beaux-Arts ne sont pas associés explicitement à cet effort de mémoire à travers les MNR. Enfin, le rôle des médias est valorisé et fait l'objet de la proposition 12 : la mission « considère que les médias audiovisuels ont vocation à produire et à diffuser d'avantage de programmes à caractère historique, en particulier pour renforcer l'effet des commémorations »[949]. Si cette commission qui travaille entre avril et novembre 2008 ne s'intéresse pas directement à la question des tableaux, sa problématique sur les rapports Parlement/histoire/mémoire intègre la réflexion historique. Serge et Beate Klarsfeld relatent devant la commission leurs combats successifs : la révocation de Beate Klarsfeld, secrétaire de l'Office franco-allemand pour la jeunesse car elle dénonce le rôle du Chancelier Kiesinger, l'indifférence des politiques (le général de Gaulle avait fait ce même Kiesinger officier de la Légion d'honneur) et leur combat juridique et politique pour la condamnation des anciens nazis non jugés[950]. Serge Klarsfeld se plaint de la partialité des manuels, qui taisent le rôle de fonctionnaires français dans la déportation des juifs, et rappelle que le combat a mis « plus de deux décennies pour aboutir » aux procès que l'on sait. Le tournant a lieu selon Serge Klarsfeld entre 1993, avec l'institution de la journée nationale de commémoration des crimes racistes, antisémites et contre l'humanité voulue par François Mitterrand, et la déclaration de 1995 de Jacques Chirac. Il délivre un satisfecit à la mission Mattéoli (à laquelle il a collaboré) et à la commission d'indemnisation des victimes de spoliations. Il rappelle enfin le rôle de la Fondation de la mémoire de la Shoah, dont il est vice-président, qui dispose de 400 millions et finance des projets culturels, historiques ou mémoriels. Louanges et compliments suivent cette intervention. Le rapport sera voté à l'unanimité. On peut donc en conclure que, publiquement, les députés partagent l'analyse de Serge Klarsfeld. Une manière de reconnaître qu'il a bien fallu vingt ans pour passer de l'intention à la réalisation des projets et que le silence de toute la période était bien aussi le silence des élus de la nation.

Silence des parlementaires, action faible ou discrète au niveau ministériel (Bercy et Quai d'Orsay), une division du travail s'est mise en place : les politiques au plus haut niveau et des diplomates négocient[951], des techniciens travaillent sur les archives, et le monde des musées doit faire bonne figure pour une mise en scène honorable qui adoucit la sortie de ce long silence. Les parlementaires sont absents du dossier, et aucun ne s'étonne même que les archives françaises rentrées de Moscou soient vues par la DST et la DGSE. « Les premiers à

[948] *Ibid*., p. 182.
[949] *Idem*.
[950] *Ibid.*, p. 225-230.
[951] Stuart Eizenstat, *Une justice tardive… op. cit.* ou Sophie Cœuré, *La mémoire spoliée … op. cit.*

ouvrir les caisses furent les équipes de la direction de la sécurité du territoire (DST) du ministère de l'Intérieur et celles de la direction générale de la sécurité extérieure (DGSE) du ministère de la Défense, qui inspectèrent avec soin, plusieurs jours durant, les archives franc-maçonnes et les fichiers de la Sûreté et du ministère de la Guerre. Quels étaient les objectifs de cette discrète enquête au parfum de guerre froide, à l'heure où bien peu d'hommes politiques français en activité – à l'exception notable, il est vrai, du président de la République jusqu'en 1995, François Mitterrand – avaient fait leurs classes dans les années 1930 ? »[952].

Sophie Cœuré ne fait pas de lien entre le retour de ces archives et l'abandon au préalable des prétentions françaises sur les œuvres possiblement « égarées » en zone soviétique mais elle avait rappelé plus haut : « quant aux biens qui avaient été spoliés pendant l'Occupation, on s'accorda pour conclure qu'il n'y en avait plus à rechercher à l'ouest du rideau de fer »[953]. Et à l'Est du rideau de fer ?

Ni le retour des archives, ni la question des tableaux ne suscite l'intérêt des politiques, pourtant férus d'histoire, de mémoire, de commémorations et de patrimoine, depuis que la loi de décentralisation de 1982 leur a octroyé d'importantes compétences. Le problème des tableaux est-il trop marginal ou au contraire trop important pour qu'il concerne des politiques ? Rappelons tout de même le combat, ponctuel et isolé, de Noël Mamère ou d'Alain Lipietz (Verts), avec son procès au tribunal administratif contre la SNCF, soldé en sa défaveur par un arrêt du Conseil d'Etat. Noël Mamère sait que ce dossier fait l'objet d'un relatif consensus de la classe politique et comme il aime à le faire sur d'autres sujets, tels que les unions des personnes de même sexe, il n'hésite pas à s'emparer d'un sujet controversé, se sentant à l'aise dans les médias, en ancien journaliste du journal télévisé qu'il fut.

[952] Sophie Cœuré, *La mémoire spoliée… op. cit.*, p. 157.
[953] *Ibid.*, p. 130.

CHAPITRE 19

Une politique publique se met en place.

1. Le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann

Aboutissement du travail de la commission Mattéoli pour les pillages artistiques, le rapport est le produit d'un groupe de travail dirigé par André Larquié, avec quatre collaborateurs et dix groupes de travail[954]. Il se compose de deux parties[955]. Dans la première est présenté l'historique du problème, des pillages aux indemnisations. En effet, les pillages sont pour la plupart mis en place par les Allemands avec l'ERR (Einsatzstab du Reichsleiter Rosenberg) et la Dienstelle Westen (la *Möbel Aktion*) qui vide les appartements, dans leur intégralité. Si les premiers pillages sont assez bien connus et listés, les seconds laissent plus de place à des conjectures diverses. Cette spoliation aboutit à 16 872 références et 216 listes[956]. Pour la *Möbel Aktion*, on dispose de 1 369 numéros[957]. Rappelons que l'aryanisation du marché de l'art ne se fait pas, les acteurs « soit ont déjà quitté la France ou se cachent en zone sud, soit ont mis leur activité en sommeil » et « le marché de l'art, en tant qu'espace d'échange économique, culturel est donc – début 1941, lorsque commencent les opérations d'aryanisation – déjà largement "déjudaïsé" » [958]. Enfin les séquestres imaginés pour sauvegarder des collections font l'objet de restitutions intégrales, « à l'exception d'une caisse de porcelaine égarée et pour laquelle le propriétaire a été indemnisé »[959]. Après avoir résumé très clairement en 12 pages les pillages, le rapport présente en 12 pages « l'ampleur des restitutions de l'après-guerre », des récupérations en Allemagne en passant par la Commission de récupération artistique qui permet la restitution de 45 000 œuvres[960], qui constituent un volume conséquent dans le contexte de l'après-guerre. Que deviennent celles qui ne sont pas réclamées ?

Deux mille œuvres sont sélectionnées par la commission de choix (1949-1953) et 12 500 sont vendues, entre 1950 et 1953, par l'administration des Domaines, spoliées ou non. Ce sont les 2 000 tableaux MNR qui font l'objet de la seconde partie du rapport (p. 55 à 74). Néanmoins, dans un souci de clarté, le rapport résume en huit pages le passage d'une politique de restitution à des procédures d'indemnisation : l'attitude de la RFA à partir de 1952.

---

[954] Secteur bancaire et financier, dirigé par Claire Andrieu, Le guide des recherches des archives par Caroline Piketty, Drancy, spoliations mobilières par Annette Wieviorka, Camps de province par Serge Klarsfeld et André Delahaye, Aryanisation économique par Antoine Prost, et Œuvres et objets d'art dirigé par Michel Laclotte, André Larquié, Alain Pierret.

[955] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann *: Le pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2 000 œuvres confiées aux musées nationaux, contribution de la Direction des Musées de France et du centre Georges-Pompidou aux travaux de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France*, Paris, La documentation française, 2000, 133 p.

[956] *Ibid*., p. 21.

[957] *Ibid*., p. 24.

[958] *Ibid*., p. 28.

[959] *Ibid*., p. 29.

[960] *Ibid*., p. 33.

Avec une grande prudence et non sans modestie, le rapport pointe les limites de ses investigations[961] :

> « tout n'a pas été élucidé au cours de cette enquête : un nombre important d'interrogations relatives au sort des œuvres spoliées demeure sans réponse. En particulier, la situation des milliers d'œuvres qui n'ont pas été retrouvées et donc, non restituées, reste très vague. Ont-elles été indemnisées et dans quelle mesure ? Il s'avère en effet que si la mémoire des spoliations des années quarante est, pour une grande part encore, malheureusement lacunaire et indistincte, celle des indemnisations n'est aujourd'hui guère plus précise.
> Une enquête approfondie dans les archives de l'indemnisation et de la restitution permettrait sans doute d'éclaircir les points d'ombre subsistants. En particulier, la confrontation de la documentation issue de la politique de restitution (Commission de la récupération artistique en France) et de la documentation issue de la politique d'indemnisation Offices de la restitution, ministère des Finances allemands devrait permettre de renouer les fils d'une histoire encore très fragmentaire ».

Sans réellement avoir accès aux documents de la CRA, il nous a semblé opportun et possible de pister la politique publique menée par la France grâce aux archives des comités de direction de l'Obip, des comités interministériels des restitutions qui, avec des délégués de tous les ministères, traitent des « récupérations-restitutions » dans leur globalité. Et ce ne fut pas notre moindre surprise que de découvrir qu'après-guerre les œuvres d'art constituent une priorité majeure dont la place ne sera modifiée qu'en 1951. Ensuite resteront des dispositifs de « veille » certes lacunaires et imparfaits, qui subsisteront de 1951 à 1969 au moins, d'après les archives du ministère des Affaires étrangères.

Et, pour tous les acteurs, prévaudra la formule « y penser toujours, en parler jamais », jusqu'à ce que la chute du mur de Berlin fasse s'effondrer en 1990 le relatif silence et le *statu quo* politico-médiatique. Le procès en dissimulation ou incompétence, fait par la presse et certains étrangers aux responsables des musées de France à propos des 2 000 MNR[962] (dix seulement ont été spoliés, 65 % ont été achetés sur le marché parisien et pour 25 %, l'historique incomplet ou inconnu ne permet pas de trancher), permet surtout de conforter un constat : entre les années 1960, la fin des indemnisations, et les années 1980, la question du pillage des œuvres d'art pendant la Seconde Guerre mondiale disparaît du débat public.

Ainsi la politique publique mise en place après la commission Mattéoli n'aboutit qu'à 47 restitutions de MNR et ne porte que sur une infime minorité des requêtes reçues.

En raison des enjeux matériels, symboliques, culturels, mémoriels qu'ils véhiculent, les tableaux sont à la fois propices au traitement médiatique et au silence ou à l'embarras des politiques. Le second rapport d'étape de la commission, en décembre 1998, formule six recommandations[963]. Quatre sont appliquées : faire cesser ou limiter les dépôts de ces œuvres auprès de l'administration de l'Etat, informer le public sur les œuvres de la récupération artistique, déterminer le produit des biens vendus par l'administration des Domaines, évaluer les œuvres confiées à la direction des musées de France (les MNR), tout cela est fait.

[961] *Ibid*., p. 52.
[962] *Ibid*., p. 65.
[963] *Ibid*., p. 85.

En revanche, les préconisations 2 et 3 de relance de la coopération internationale « impliquant les États et les acteurs du marché de l'art s'impose à l'évidence et sur un plan géographique très large » et les « recherches dans les archives privées des acteurs du marché de l'art » tardent à se concrétiser.

Pourquoi ? Peu de politiques se posent la question, Noël Mamère excepté. Cinq années s'écoulent entre la sortie du rapport Schulmann-de Chermont et l'inauguration d'une plaque en l'hommage de Rose Valland, en avril 2005 sur le mur extérieur du Jeu de Paume… Huit ans entre la préconisation de colloques et l'exposition *À qui appartenaient ces tableaux ?* Ce sont donc des initiatives en partie privées qui ont doublé les pouvoirs publics, du moins en apparence.

Ainsi, d'avril à juin 2007, a lieu, passage du Désir à Paris, une exposition, très médiatisée, qui propose une « histoire des locaux » où elle se déroule : « cet immeuble 85/87 rue du Faubourg St Martin, qui abrite aujourd'hui le passage du Désir ainsi que l'agence de publicité BETC EURO RSCG, a eu pendant la guerre un destin particulier. Ancien immeuble Lévitan "aryanisé" par les nazis, il a abrité, entre juillet 1943 et août 1944, un camp de travail dont les détenus, choisis parmi les internés du camp de Drancy, étaient contraints de trier, réparer, emballer, les meubles et les objets pillés par les nazis dans les appartements des familles juives de Paris »[964]. C'est en 1998 que d'anciens internés et leurs descendants se constituent en Amicale. Et en 2003, deux historiens, Jean-Marc Dreyfus et Sarah Gensburger, retracent l'histoire de ce camp. Une plaque est inaugurée le 24 avril 2005, en même temps que celle pour Rose Valland au Jeu de Paume. En 2004, un album de 85 photos est découvert à Coblenz aux archives allemandes et identifié par Jean-Marc Dreyfus. Ces clichés seront exposés dans les lieux où ils ont été pris. En 2001, les jeunes salariés de l'agence de publicité[965], très proche des politiques pour laquelle elle travaille aussi, ignorent, en emménageant, l'histoire de ce lieu lié à la spoliation.

Cette exposition est organisée avec des sponsors : la mairie de Paris (socialiste et dirigée par Bertrand Delanoë), la Caisse des dépôts, Havas et Partizan, la Fondation Rothschild-Institut Alain de Rothschild et l'Amicale. Très fréquentée, elle sera prolongée jusqu'en juin 2007.

Il faudra attendre l'été 2009 pour que le Louvre s'empare activement du sujet et présente *Le Louvre pendant la guerre, regards photographiques 1938-1947* (7 mai 2009-31 août 2009). Si l'exposition présente dans le détail le pillage des Allemands, la partie réservée aux retours est minimaliste et insiste sur réussite de la sauvegarde du patrimoine public : « après la guerre, un nouveau Louvre, transformé par de grandes campagnes de travaux, rouvre peu à peu ses portes entre 1945 et 1947. Et grâce à la compétence et la ténacité des hommes chargés de la sauvegarde des biens culturels, les grands chefs d'œuvres rejoignent, pratiquement indemnes, le palais »[966].

En théorie, les archives sont accessibles depuis la mise au travail de la Commission Mattéoli. Pourtant, dans les faits, elles restent en partie vérouillées. Depuis que les archives de la CRA sont à la disposition du ministère des Affaires étrangères et de son service des

[964] Dossier de presse « La spoliation des Juifs à Paris. Retour sur les lieux », p. 2.
[965] Première agence de publicité française, BETC-EURO-RSCG a souvent été primée et travaille pour des entreprises privées (Evian, Canal +, Peugeot, etc.).
[966] Le Louvre pendant la guerre, dossier de presse, p. 3.

archives parisien, Marie Hamon a entrepris le classement des mille cartons du fonds, qui n'avance que très lentement. Une étudiante de l'IEP de Lyon, Pauline Blumerel, qui l'a utilisé en 2005 témoigne : « l'exploitation de ce fonds, […] relativement volumineux […] est rendue difficile en raison de son classement plus qu'approximatif car son inventaire est en cours de réalisation »[967]. Et comme chacun sait, un fonds non inventorié n'est pas accessible. D'ailleurs, pour sa recherche, cette étudiante n'a pu avoir accès qu'à quatre cartons de la CRA (305, 549, 714 et 716). De fait, cette recherche a surtout reposé sur les fonds généraux des archives du Quai d'Orsay[968] et les archives de Colmar. Il s'agit ni plus ni moins que des archives citées et exploitées par Claude Lorentz, sans que ce dernier n'apparaisse d'ailleurs dans la bibliographie. Il s'agit de la série Affaires allemandes et autrichiennes, la série Groupe français au conseil de contrôle (GFCC), la série Dossiers de l'Administrateur général Lafon, des dossiers rapatriés, et des séries Affaires économiques et financières et affaires culturelles. Ces inventaires détaillés des archives de Colmar sont accessibles sur Internet (jusqu'en 2009). En revanche, les archives parisiennes restent, comme nous l'avons signalé, d'un accès très difficile et impossible actuellement. Le fonds Obip de Nantes offre à lui seul l'immense avantage de présenter une vision d'ensemble du dossier depuis la guerre jusqu'à la fin des années 1960. Des échanges croisés et multiples de correspondance permettent d'avoir une analyse stratégique de la place des différents protagonistes, de la bureaucratie qui en découle. Grâce à diverses annotations, le chercheur constate que le fond a été minutieusement annoté et classé, permettant de rendre une cohérence du processus des restitutions, y compris avec le tuilage entre le dispositif français et allemand.

Quelle vision Marie Hamon a-t-elle de Rose Valland ? À défaut d'avoir pu réaliser l'entretien que nous avions sollicité, il est possible d'avoir un aperçu en parcourant un ouvrage publié en 2001 par le Quai d'Orsay qui présente sous une quatrième de couverture accrocheuse : « quatre-cent-cinquante documents qui ont fait l'histoire, cinquante auteurs prestigieux, un patrimoine révélé pour la première fois »[969]. Et l'accroche insiste : « jamais un livre de cette ampleur n'avait été consacré aux archives les plus secrètes de France. De Christophe Colomb à la chute du mur de Berlin, voici quatre-cent-cinquante documents rares ou inédits qui ont fait l'Histoire […]. Face aux documents originaux, lettres télégrammes, photographies, cartes ou dessins, nous sommes plongés au cœur de l'événement, pour revivre à notre tour, dans l'émotion de l'instant. Et l'on emportera, en quittant ce livre, ces mots et ces visages qui ont fait la Mémoire du monde ». L'accès à ces sources sélectionnées coûte 90 euros. Deux pages de l'ouvrage sont consacrées par Marie Hamon à Rose Valland : « sur les traces des œuvres volées, Une visite chez Goering en 1947 ». Quatre documents sont présentés.

Le premier est une photo de Rose Valland « vers 1947 », en tailleur et uniforme de l'armée, à côté d'une armure. Main gauche, on voit la chevalière qu'elle porte à l'annulaire, elle tient un petit tableau, sûrement une récupération, elle a un regard malicieux. Le

[967] Pauline Blumerel*, La restitution des biens culturels pillés en France par les nazis : une histoire sans fin… 1941-1954,* mémoire de fin d'études, sous la direction de Michèle Bacot, 2005, 96 p.
[968] Les séries Guerre 1939-1945, Londres-Alger sur la genèse des restitutions, la Série Y : internationales 1944-1949, et la série Z Europe avec la sous-série Allemagne 1944-1949.
[969] *Mémoires du monde : cinq siècles d'histoires inédites et secrètes au quai d'Orsay,* Paris, éditions des Arènes, 2001.

commentaire mérite d'être cité puis analysé : « chercheuse infatigable, Rose Valland, attachée de conservation au Louvre, continuera à se dévouer jusqu'en 1966 à ce qu'elle considérait comme sa cause. De nombreuses armures telles que celles-ci avaient été saisies par les Allemands au musée de l'armée à Paris ». Marie Hamon raconte qu'en 1947 le capitaine Rose Valland a effectué des missions secrètes dans l'ex-zone d'occupation soviétique : « Karinhall se trouve en zone soviétique (aujourd'hui en ex-Allemagne de l'Est). Beaucoup de ces missions s'effectueront donc plus ou moins clandestinement ». Ces missions sont secrètes et la moins secrète est celle-ci : « La plus officielle date du 13 novembre 1947 ». À la page suivante on trouve le fac similé du rapport de Rose Valland classifié « Très secret ». Cette visite n'est pas dépourvue de risques et a un côté morbide. Il y a dans cette villa le tombeau de la première femme de Goering. Rose Valland raconte : « celui qui nous accompagne nous apprend que le corps de Karine a été retiré du cénotaphe, la tête fut fracassée contre la paroi et détachée du corps. Ce qui restait du squelette a été mis dans une autre sépulture qui fut violée à nouveau. Il tint à préciser que ce ne fut pas le fait des Allemands… » Ensuite, une photographie présente un tableau de la collection Schloss « restitué aux héritiers en 1999 après les négociations menées par le ministère des Affaires étrangères », et à droite, une photographie représente une sculpture dans le jardin de Goering pendant la guerre, mais « cette sculpture, comme la plupart des œuvres d'art que Göring avait laissées sur place, est vraisemblablement détruite lorsque Rose Valland arrive à Karinhall ».

Que montrent ces documents ? Une œuvre pittoresque (l'armure), un tableau restitué en 1999 (grâce aux négociations du ministère des Affaires étrangères) et des œuvres détruites. Ce raccourci iconographique est soutenu par la conclusion de l'article qui résume schématiquement la complexe question des restitutions : « le bilan global n'est pas aussi négatif qu'on pourrait le croire. Des divers rapports établis en 1950 par la Commission de récupération artistique, il ressort que 61 233 biens culturels ont pu être récupérés en Allemagne, en Autriche, dans les pays de l'axe et même en France, dont 45 441 ont pu être restitués à leurs propriétaires. Le reste des objets de la vie courante ou bien de médiocre qualité a été confié à l'Administration des domaines. Enfin, 2 000 objets d'art et peintures ont été remis à la garde des musées de France par l'Office des bien et intérêts privés, soit parce que leurs possesseurs n'avaient pas été identifiés, soit parce que ces biens avaient été « volontairement » vendus aux Allemands par leurs propriétaires ». Sans insister sur ce dernier point des MNR, il convient de préciser que les oeuvres confiées aux Domaines n'étaient pas toutes des œuvres de second ordre, mais qu'elles ont été vendues et ont rapporté des sommes importantes au Trésor public. Les rapports de l'Obip le signalent à diverses reprises.

A contrario, la réédition de l'ouvrage de Rose Valland, *Sur le front de l'art,* en 1997 comporte, comme on l'a déjà signalé, une grave erreur sur la quatrième de couverture lorsqu'il est affirmé que Rose Valland n'est jamais allée en zone soviétique. L'ouvrage du ministère des Affaires étrangères évoqué ci-dessus et les vingt rapports en zone soviétique dont nous avons trouvé trace le montrent. On ne peut qu'être encore plus surpris que la même affirmation soit présente dans le catalogue de l'exposition de 2008 *À qui appartenaient ces tableaux ?* Accès impossible au fonds de la CRA, erreur manifeste sur les enquêtes en zone soviétique, oubli de l'ouvrage de Claude Lorentz dans le catalogue 2008 : la clarté n'est pas

de mise sur ce dossier. Cet ouvrage, magnifique au demeurant, a peut-être résulté du « fruit de trois années de travail dans dix-huit kilomètres d'archives », mais il ne donne pas une image héroïque de Rose Valland. Il s'agit plutôt d'un clin d'œil et d'une image pittoresque. Rien n'est dit de ses innombrables décorations, de la reconnaissance dont elle jouit dans le monde des musées et des collectionneurs.

2. Des principes de Washington (1998) aux accords de Washington (2001) : vers une « solution française »

La commission mise en place le 5 février 2007 par Alain Juppé, Premier ministre, est confiée à Jean Mattéoli, ancien résistant, ancien membre du Conseil économique et social au charisme et la légitimité irréprochables. Cette mission est confirmée malgré la cohabitation (6 octobre 1997), par Lionel Jospin, Premier ministre de gauche sous la présidence de Jacques Chirac. Les travaux de la commission Mattéoli débouchent sur des publications et proposent des solutions spécifiques. Les « accords de Washington » et une solution originale sont mis en place en France. La discrétion des politiques laisse ainsi deviner une diplomatie d'influence[970].

Deux récits existent : la version américaine d'Eizenstat et la vision française de l'historienne Claire Andrieu[971]. Le traitement politique et médiatique semble *a posteriori* basé sur la construction d'un « consensus » politique/médias. Cela signifie que les modes de régulations français inventés, avec la CIVS (Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation), ne ressemblent à aucun autre. La presse présente clairement et pédagogiquement le dispositif prévu, assez complexe, et hormis quelques rares exceptions sur internet ou dans la presse d'extrême droite, les médias décrivent le processus sans en critiquer les limites ni les difficultés et insistent tous sur la nécessité d'une « solution »[972].

Organisé par le département d'État américain (30 novembre-3 décembre 1998) dans un lieu marqué d'histoire, le musée de l'Holocauste, ce sommet mondial permet aux 44 nations représentées une prise de conscience de l'ampleur du problème et de la nécessité d'une issue pragmatique et lisible. Faute de quoi le marché de l'art pourrait être durablement remis en cause ; et il en serait de même pour la crédibilité des musées. Les principes proposés reprennent une sorte de « guide de bonne conduite » mis en place en juin 1998 par l'association des directeurs de musées américains dont on voit bien ce qu'ils ont à gagner d'une résolution cadrée du problème. Le mode de résolution par la contrainte tourne court, faute d'un consensus possible, et se met alors en place la solution d'un code de bonne conduite (*soft law*) que les signataires s'engagent ensuite à mettre en œuvre au niveau de leur droit interne.

---

[970] 18 janvier 2001, *JO* du 23 mars 2001, p. 4561. Interprétation : échange de notes août 2001, *JO* du 10 août 2002, p. 13727. Modifications du 2 février 2005 (*JO* du 31 mars 2005, p. 5812) et 21 février 2006 (*JO* du 30 mars 2006, p. 4755 rectificatif *JO* du 15 avril 2006, p. 5710.

[971] Claire Andrieu, « Two Approaches to Compensation in France-Restitution and Reparation », Martin Dean, Constantin Goschler, Philipp Ther ed., *Robbery and Restitution… op. cit.,* p. 134-151.

[972] David Ruzié, « L'indemnisation des victimes des spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation en France », dans *Libertés, justice, tolérance-mélanges en l'honneur du Doyen Cohen-Jonathan*, Bruylant, Bruxelles, 2004, p. 1351-1370 et sur le site de la CIVS.

Les 11 mesures peuvent être résumées ainsi : « tous les pays doivent s'efforcer d'ouvrir leurs archives et de simplifier les recherches ; les biens culturels confisqués par les nazis doivent être signalés et il faut s'efforcer de centraliser ces informations ; l'exigence d'apport de preuve doit tenir compte des circonstances historiques ; lorsqu'une œuvre est reconnue comme spoliée il faut trouver rapidement une solution juste et équitable »[973]. Cet accord encourage explicitement à rechercher la provenance, à aider les demandes des héritiers éventuels, et à simplifier radicalement les restitutions.

Concrètement, deux ans plus tard, à Vilnius, le Conseil de l'Europe tente de reprendre la main et travaille à son tour sur le dossier. Les principes de Washington sont réaffirmés et précisés. Il en ressort qu'aucune solution standard n'est parfaite. Mais en France, les accords de Washington[974] ont été peu médiatisé (moins que dans la presse allemande, en nombre de citations) et il en et de même pour Vilnius.

Les Français peuvent avoir l'impression que la France a d'elle-même pris l'initiative de ce dossier. Dans l'ordre des contraintes (externes-internes), la France a minimisé le poids des contraintes externes (Washington, Conseil de l'Europe), peut-être au nom de la « grandeur française », à la différence de la presse allemande ou hollandaise. Du coup, la mission d'étude sur la spoliation des juifs de France (1997-2001) apparaît beaucoup dans la presse comme un acte interne de quasi-repentance et assez peu comme une quasi-obligation eu égard aux engagements internationaux de la France. Tout se passe comme si les politiques avaient laissé germer l'idée que c'est pour être en paix avec elle-même que la France se lance dans ce processus vis-à-vis de son passé, et non en raison des accords et engagements internationaux. La presse entretient l'illusion d'une France souveraine, encore influente et puissante alors que, sur ce dossier, elle tente de préserver ses acquis. On repère dans la communication minimaliste à la française sur les accords de Washington et la conférence de Vilnius des restes de politique gaullienne où la France ne peut pas et ne veut pas faire comme tout le monde.

La communication post-Washington et post-Vilnius est très homogène et le traitement médiatique (hormis de la part de l'extrême droite) très convergent. Les élections de juin 1997 et la cohabitation entre Jacques Chirac à la présidence de la République et Lionel Jospin à Matignon favorisent une politique en apparence consensuelle et très soudée de la classe politique française. La cohabitation a permis sur ce dossier d'intérêt majeur une politique cohérente, ferme, atypique, originale, jugée parfois « arrogante » par des journalistes américains. Mais cet avantage de la cohabitation donne lieu à très peu de commentaires de journalistes.

L'intérêt majeur du dossier artistique et la cohabitation créent du consensus au niveau de la haute administration, avec une division technique des tâches : Bercy, Matignon et l'Élysée veillent au cadrage politique, avec la conception du dispositif, le Quai d'Orsay facilite les contacts, la rue de Valois restitue. Sur ce dossier très sensible, les hommes et

[973] *À qui appartenaient ces tableaux ?… op. cit*., p. 44 et Andrea F. G. Rachèr, « The Washington Conference on Holocaust-Era Assets », *International Journal of Cultural Property*, vol. 8, n° 1, 1999, p. 338-343.

[974] Sous ce terme est entendu le décret n° 2001-243 du 21 mars 2001 portant publication de l'accord signé à Washington le 18 janvier 2001 sur les banques dont l'annexe C stipule explicitement : « Cela ne s'applique pas aux actions réelles relatives à des œuvres d'art et à des objets ayant une valeur culturelle. » Cet accord est entré en vigueur le 5 février 2001 et est publié le 21 mars 2001.

femmes politiques s'en remettent totalement à l'exécutif et s'abstiennent de poser des questions dérangeantes.

La France, aidée par des historiens, va non seulement réussir à imposer une solution française respectueuse des valeurs et des intérêts hexagonaux, mais aussi conduire à une pratique minimaliste des engagements pour le patrimoine culturel. La non-exploitation systématique des archives du ministère des Affaires étrangères, le verrouillage en règle des archives, le refus de remettre des listes de noms et le refus d'un marché de la réparation structurent la stratégie française. Invoquer Vichy pour justifier d'une politique spécifique est une idée de génie qui dépasse les Américains ! Cet argumentaire historique aboutit à une posture originale, osée, toute gaullienne, qui finit par l'emporter à la faveur de la cohabitation. Le résumé le plus explicite de la position française revient à Claire Andrieu : « pas de transmission de listes nominatives, pas de marché des réparations »[975]. Et « 80 % de communication » ajoutera Isabelle Le Masne de Chermont[976].

3. Le rôle de la CIVS : médiation et préconisations

a. La médiation plutôt que la judiciarisation

La CIVS comprend dix membres, de différentes instances (Cour de cassation, Conseil d'État, Cour des comptes) ainsi que deux professeurs d'Université et deux personnalités qualifiées. Les membres sont nommés pour trois ans, implicitement renouvelables, et l'instance préconise des actions qui n'ont pas force de jugement mais que tous les partenaires se sont engagés à respecter. Premier Président de la Cour de cassation, Pierre Drai préside la première commission et dispose de bonnes conditions de travail, dont un fichier informatisé sécurisé permettant de travailler sur les victimes connues. Chaque requête fait l'objet d'une investigation (un dossier peut prendre parfois deux ans de ce fait) dans les archives françaises mais aussi allemandes. Seules les personnes physiques peuvent prétendre à un avis, si elles ont subi un préjudice en lien avec les législations antisémites de Vichy, que ce préjudice fut matériel et qu'il est imputable aux autorités françaises. Les personnes morales ne sont pas éligibles à ces procédures.

Et s'il ne s'agit en rien d'une nouvelle juridiction, les procédures du contradictoire sont respectées. Le système permet aux héritiers de recevoir, le cas échéant, une réparation. Cependant, sauf entre époux, l'alliance ne confère aucun droit à succession. En 2007, les œuvres d'art ne représentent qu'une partie infinitésimale des requêtes et ne constituent que 1,5 % de tous les dossiers traités[977]. Les suites et conséquences de la commission Mattéoli pour les tableaux et œuvres pillées sont donc extrêmement marginales, et c'est assez logique : beaucoup fut restitué, on l'a dit, et les grand collectionneurs furent les premiers destinataires des premières récupérations. Il y eut ensuite les lois Brüg. Reste l'incertitude sur les personnes ayant fui les mesures antisémites et dont l'appartement fut pillé « intégralement ». Pour eux, il faut qu'il reste un plaignant et la mémoire du ou des tableaux volés. Et c'est sur ce point que la mission est confrontée à une quasi-impossibilité de prouver (sauf photos ou

[975] Claire Andrieu, « Two Approaches to Compensation in France-Restitution and Reparation »… article cité.
[976] Entretien avec l'auteure, Paris, 17 mars 2009, BNF.
[977] Qui aboutissent en fin 2007 à 22 208 recommandations sur 23 591 requêtes.

autres preuves) l'existence de certains tableaux et le préjudice. Les petits propriétaires de tableaux sont désavantagés et c'est inévitable. Si un héritier découvre que l'un des deux mille MNR appartenait à ses parents ou grands-parents, il peut se tourner vers la commission. Celle-ci, « après examen approfondi des éléments de preuve de propriété, statue sur celle-ci, en tenant compte, notamment, de l'absence d'autres revendications et recommande, le cas échéant, la restitution, sous réserve, éventuellement, du remboursement de l'indemnité qui aurait été précédemment octroyée »[978].

b. Un bilan très limité pour les tableaux et finalement modeste

En 2004, seulement trois œuvres sont restituées via la CIVS. Au total, pour la période 1997-2008, 41 œuvres de la Récupération artistique sont restitués à leurs ayants droit. Que faire si un héritier, ayant droit, ne trouve pas trace dans les MNR de l'œuvre d'art recherchée ?

« La Commission prend en compte les éléments de preuve ou de vraisemblance étayant la déclaration du réclamant. Pour déterminer le montant de l'indemnité, elle se réfère, le cas échéant, à la cote de l'artiste telle qu'elle résulte des ventes aux enchères ou des ventes privées, à une époque proche de la spoliation, ainsi qu'aux avis émis par des experts ou des conservateurs de musées. Dans le cas d'une indemnisation antérieure, dans le cadre de la loi Brüg, la commission a considéré qu'il était équitable de compléter l'indemnisation qui était, dans ce cas, limitée à 50 % de la valeur reconnue des biens ». Le tableau disparu a pu être détruit (en France, en Allemagne) être perdu, être volé par un soldat à la fin du conflit en Allemagne lors du marché noir très intense, être pris comme trophée par les Soviétiques à la libération dans certains quartiers de Berlin, ou être rentré en France, sans être réclamé car le propriétaire était mort, déporté, ou rentré de déportation avec d'autres urgences que de chercher un tableau. Un tableau rentré en France, non réclamé, a pu être jugé en 1950 de peu d'intérêt artistique par une commission de choix aussi pressée que très classique dans ses choix et être vendu lors des ventes aux Domaines qui rapportèrent cent millions de francs. Toutes ces listes sont à Nantes.

On ne connaît pas l'identité des ayants droit. Pour l'immense majorité des autres recommandations, celles-ci bénéficient « à des personnes âgées, même très âgées, et souvent de condition modeste, voire très modeste »[979].

Entre 1997 et 2008, en France, 41 œuvres d'art retournent à des ayants droit. 24 avant 2000, et les autres ensuite. Les accords de Washington n'ont pas d'impact significatif sur ce dossier précis. Quinze ayants droit reviennent et leurs noms désignent des collections souvent connues. Mais aucun travail systématique n'est entrepris pour une recherche de provenance des œuvres des musées français.

c. Peu de restitutions, mais une communication médiatique réussie

Le paradoxe de la CIVS tient peut-être à sa politique originale et réussie dans le cadre de sa mission dont le bilan en matière d'œuvres d'art est très modeste.

[978] David Ruzié, « L'indemnisation des victimes des spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation en France », dans *Libertés, justice, tolérance… op. cit.,* p. 16.
[979] *Ibid*., p. 19.

Quelques ordres de grandeur aident à l'apprécier. 100 000 œuvres culturelles ont été pillées, 62 000 environ ont été retrouvées, 45 000 restituées, 12 500 vendues par les Domaines (et leur passé fut ainsi blanchi par l'État), et les musées de France ont gardienné 2 000 MNR. Le travail de la CIVS porte sur 132 œuvres restituables.

Les huit rapports (de 2001 à 2009) de la CIVS éclairent la sociologie des victimes et la nature des spoliations et des dossiers reçus, sauf pour les œuvres d'art (où la volonté de discrétion l'emporte sur l'identité des demandeurs). Il faut attendre 2002 pour trouver une allusion aux « appartements, bijoux, biens mobiliers, œuvres d'art » spécifiant les règles fixées par la commission. Mais le coefficient d'actualisation prévu pour les biens ne s'applique pas aux œuvres d'art. Les requêtes artistiques sont rares. En 2003 pourtant, la CIVS communique davantage et mentionne les tableaux dans son bilan d'actualité (c'est une de ses missions que de communiquer pour que les requérants potentiels se manifestent) et se réjouit des articles dans la presse française ou internationale (*Libération*, le *International Herald Tribune*, et deux journaux israéliens, *Kol Israel* et *Haaretz*). De plus, un documentariste veut tourner un film sur la CIVS. Celle-ci dépend de la tutelle du gouvernement et le dit ouvertement : « cette initiative qui a reçu l'agrément du cabinet du Premier ministre devrait, outre l'information donnée sur l'action du gouvernement français envers les victimes de la Shoah, constituer une mémoire du travail effectué »[980]. La CIVS signale que les demandes, non chiffrées, sont souvent lacunaires. Les services de l'État sollicités travaillent mais les issues positives sont rares. Seule ombre, dissuasive pour les requérants, les Allemands exigeraient « pour copier leurs documents d'archives, l'engagement des requérants de rembourser les sommes perçues au titre de la loi Brüg pour l'indemnisation des œuvres qui viendraient à être restituées ». Malgré un « réseau de contrôle et d'investigation », le parcours semble complexe, ardu, long. Les quatre issues possibles (restitution, indemnisation si spoliation avérée à la valeur d'époque ou recommandation d'une « indemnisation équitable », des propositions de compléter la loi Brüg par des indemnisations complémentaires) sont présentées de façon minutieuse, pour une efficacité limitée. Trois tableaux MNR sont restitués : un Vernet, un Courtois et un Picasso, et on dénombre trois requêtes pour un complément d'indemnisation dans le cadre de la loi Brüg. Les rejets sont dits « peu nombreux » et sont justifiés par l'absence d'indice et d'indemnisations antérieures. Pour les biens somptuaires, 50 cas sont examinés, donnant lieu à « des indemnisations limitées en valeur »).

Au regard du volume des œuvres en jeu, le bilan reste marginal et anecdotique. Rien de plus précis en 2004 et 2005, et sur l'araignée qui schématise les statistiques, les biens culturels sont proches du zéro. L'embarras persiste en 2006 : « entre la restitution et l'indemnisation : la difficile question des œuvres d'art »[981]. La commission admet sa relative impuissance mais rappelle (ce qui effectivement cadre le débat) que, depuis 1951, seulement 83 œuvres ont été restituées. Ces cas délicats représentent 1,5 % des dossiers. L'affaire médiatique du tableau de Braque *L'homme à la guitare* reste une notable exception[982]. La famille est indemnisée. Pourtant, la CIVS rappelle son ouverture, sa bonne volonté, prête à reconnaître la

[980] CIVS, rapport d'activité 2003.
[981] CIVS, rapport d'activité 2006.
[982] Cf. Corinne Hershkovitch, Didier Rykner, *La Restitution des œuvres d'art… op. cit*., p. 57-58.

« présomption forte », le requérant « de bonne foi », « l'ancienneté », « la constance de la réclamation » et « l'absence d'antériorité ». Seule l'absence de vraisemblance ou une indemnité au titre de la loi Brüg peuvent motiver un rejet. Finalement, 107 dossiers sont signalés, 71 sont indemnisables (dont 10 en rapport à la loi Brüg), 34 sont rejetés et deux sont restitués. Sans le Braque cité, le montant des indemnisations s'élève à 11,6 millions d'euros.

Ce bilan en demi-teinte, modeste selon les uns, nul selon d'autres, doit être nuancé par le fait que la CIVS vient en appoint de l'administration française mais ne s'y substitue pas. La France se doit d'agir, comme ce fut évoqué lors des conférences internationales de Londres, Bonn, Moscou, Berlin.

De 2001 à 2008, l'action de la CIVS porte sur 1232 dossiers (sur 24 420 dossiers traités), soit 5 % des dossiers. En 2008, on passe à 1 593 « biens culturels » et 132 œuvres d'art contre 797 « meubles ». Le flux reste « constant mais limité ». En revanche, la valeur des tableaux se révèle supérieure aux indemnisations moyennes (55 000 euros pour les biens culturels contre 21 500). Concernant les modalités d'investigation, s'ajoutent aux acteurs déjà cités les années précédentes Drouot et la base de données *Lost art register* de Magdebourg (RFA). Ces chiffres ne sont pas donnés en septembre 2008 au colloque, mais signalés en décembre lors d'un colloque à Berlin[983]. On a l'impression que la CIVS hésite entre deux injonctions contraires : valoriser son action, y compris pour les œuvres d'art, et minimiser le dossier artistique par rapport à l'indemnisation des personnes.

Si en France le sujet reste abordé avec distance, Jean-Pierre Le Ridant, directeur de la CIVS, dresse en quelques pages un bilan très synthétique : « entre indemnisation et restitution. Une approche française au cas par cas ». Après avoir résumé le contexte historique des pillages (100 000 objets) et les restitutions et indemnisation d'après-guerre, les chiffres-clés déjà cités sont repris[984]. Jean-Pierre Le Ridant fait un lien de cause à effet entre le discours du président Chirac en juillet 1995 et la mission Mattéoli. L'originalité du système français est mise en avant : pas de date butoir fixée (Serge Klarsfeld sera le premier, en décembre 2009, dans une tribune dans *Libération*, à suggérer une fin pour 2012), part de budget de l'État dédiée au sujet non plafonnée et une procédure pragmatique « au cas par cas ». Il n'ajoute que peu de choses au dernier bilan publié sur le site Internet de la CIVS : 25 470 dossiers et 26 991 recommandations. Seulement 1 556 dossiers « biens culturels » au sens large soit 6,10 % des dossiers. Marginaux en nombre, ils sont, en revanche, d'une valeur conséquente : 58 000 euros pour les biens culturels mobiliers, contre seulement 28 000 euros en moyenne pour les dossiers bancaires. Peu de cas, mais des cas « coûteux ». Le directeur de la CIVS reconnaît une certaine prudence et des limites dans les indemnisations, et il insiste sur la complexité extrême de ce dossier. Il cite peu d'exemples nouveaux, si ce n'est un règlement positif entre « les héritiers d'une galerie d'art et la direction des musées de France permettant à 2 tapisseries de Bruxelles du XVII^{e} siècle spoliées par les autorités nazies » de rester visibles par le public.

Très honnêtement, Jean-Pierre Le Ridant reconnaît les limites de l'action de la CIVS : elle ne peut prendre « des recommandations ayant force obligatoire à l'adresse d'entités ou de

[983] Verantwortung Wahrnehmen, Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Band 7, Magdebourg, 2009.
[984] 45 000 restitutions, 14 000 ventes aux domaines, 2 143 MNR gardés par les musées.

collectionneurs privés qui pourraient détenir des œuvres dont le titre de propriété est contesté ». Et de même pour des entités étrangères, quel que soit leur statut juridique. Enfin, on notera, sans interpréter plus ces faits, que la bibliographie ajoutée à la communication de Jean-Pierre Le Ridant oublie Rose Valland et les deux biographies qui lui sont consacrées en 2006 et 2008. Enfin, c'est seulement dans la traduction allemande que sont mentionnées les références à la résolution 1205 du Parlement européen du 4 novembre 1999 et la déclaration de Vilnius le 5 octobre 2000.

In fine, on ressent une tension paradoxale entre une action sérieuse mais limitée et un traitement médiatique intensif. Car cette politique publique citée comme exemplaire et consensuelle présente un bilan très modeste pour les œuvres d'art. Ce qui ne devrait pas surprendre. Le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann pour les œuvres d'art avait établi qu'une minorité des MNR provenait de spoliations, et que la plupart venait de ventes. Le problème n'est pas tant posé par les MNR que par les tableaux perdus qui peuvent un jour réapparaître sur le marché. Officiellement, la France ne fait plus vraiment mention des trophées pris par les Soviétiques[985]. Même si, par exemple, Jean Saint-Geours signale qu'il existait bien une veille sur ce dossier au ministère des Affaires étrangères.

Hormis dans la presse d'extrême droite, le processus de Washington fait l'objet d'une présentation positive, au-delà des clivages politiques. Face à l'oubli, un relatif unanimisme se dégage du traitement médiatique qu'il convient maintenant de décrire et d'analyser. À l'inverse des périodes précédentes, où les sources pouvaient être rares, les données sont surabondantes.

L'année 2008 est marquée par plusieurs événements : l'exposition à Jérusalem puis au Musée d'art et d'histoire du judaïsme (du 25 juin au 26 octobre) et le colloque des 14 et 15 septembre. L'organisation d'une exposition d'œuvres spoliées et d'un colloque (écho du premier colloque de 1996) répond indirectement aux recommandations de la commission Mattéoli. La direction des musées de France et le Musée d'art et d'histoire du judaïsme y sont associés. Le colloque réunit des experts de tous pays. Curieusement, la date de sa tenue est changée à deux reprises.

d. La France ne procède pas à des recherches de provenance systématique.

« Communiquer », en guise de politique publique originale sur un sujet sensible, est un exercice à risques. Dès l'ouverture du colloque, l'auditeur mesure les variations, d'un pays à l'autre, en matière de communication sur la politique publique. Pour la France, une plaquette de 19 pages récapitule le travail de la CIVS : le rappel de la mission de la CIVS, dans le respect du principe d'équité, sa démarche « souple et accessible », l'organisation « consacrée à un examen juste des requêtes », avec des « procédures de versement d'indemnisation appropriées ». La place consacrée aux œuvres d'art tient en une page et 16 lignes. La brièveté du bilan incite à en peser chaque mot :

> « dans le cadre des recherches opérées par les services de la Commission, il convient de souligner leurs limites dans ce domaine.

[985] Dès 1994, à Brême, Marie Hamon ne les mentionne pas.

> Tout d'abord, les seules œuvres restituées jusqu'à présent par la commission appartenaient au fonds des MNR[986], c'est-à-dire des œuvres d'origine française retrouvées en Allemagne et confiées à la garde des musées nationaux. D'autre part, les centres d'archives interrogés retrouvent rarement les traces des œuvres disparues.
> Il est par conséquent très difficile de retrouver les œuvres revendiquées par les requérants, mais la commission propose parfois, sur le fondement des documents versés au dossier, une indemnisation équitable.
> Enfin, il est bon d'observer que le nombre de dossiers d'œuvres d'art reçus par la CIVS est limité et ne représente qu'un très faible pourcentage de l'ensemble des dossiers enregistrés »[987].

Ainsi, au total, sur les œuvres d'art, et seulement sur ce dossier, le bilan de la mission d'étude sur la spoliation (25 mars 1997) et le travail de la commission, née le 10 septembre 1999 et installée dès le 15 novembre, sous l'ère de Lionel Jospin, Premier ministre, reste en demi-teinte.

Clarification sur la provenance des MNR, reconnaissance de commissions de choix hâtives et des ventes de plus de 10 000 œuvres non affectées au retour d'Allemagne (de qualité variable, jugées non dignes d'être gardiennées par les musées nationaux), reconnaissance « de l'oubli » de la politique de restitutions après-guerre, mais finalement, peu d'effets directs.

La politique publique menée à l'aube du XX^{e} siècle pour les œuvres d'art reste très modeste et oblige, d'autant plus, à une communication habile pour éviter les dérapages, fantasmes, approximations. Face à une situation comparable mais différente, les Hollandais choisissent une technique opposée : ils éditent en mai 2008 une publication de 84 pages qui fait le bilan des spoliations et restitutions culturelles pour 2007[988].

La distribution généreuse, dès le début du colloque de septembre 2008, suscite dans l'assistance des commentaires ironiques : une page avec 16 lignes pour la France dans une plaquette standard grand public contre tout un dossier pour les Hollandais ! On peut alors objecter que, dans le cas de la France, il y a le catalogue de l'exposition qui sert de récapitulatif de l'état de l'art[989] sur le sujet, mais il vaut 39 euros. Toujours est-il que dans l'assistance des spectateurs se plaignent amèrement de cette différence d'approche : une plaquette gratuite et diffusée à l'étranger pour les Hollandais contre un catalogue payant en France. Néanmoins, le contexte historico-politique est différent. Dans le cas hollandais, il y a des tableaux à restituer et la communication s'avère plus facile à organiser quand il y a de la matière que sans.

Un rapide tableau permet d'expliquer que les Hollandais ont à mettre en valeur un bilan alors que les Français sont dans une position différente. Il convient donc de réaliser que le colloque en France présente une situation très modeste (scandaleuse selon certains spectateurs véhéments) qui va, du coup, justifier cette situation et faire une comparaison avec ce que font

[986] Dans le texte, une note infrapaginale précise « MNR / : Musées nationaux récupérations, œuvres consultables sur le site www.culture.fr/documentations/mnr/pres.htm ».
[987] Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'occupation, avril 2007, p. 17.
[988] *Advisory Committee on the Assessment of Restitution Applications for Times of Cultural Value and the Second World War,* Report 2007, may 2008, 84 p.
[989] « *À qui appartenaient ces tableaux ?… op. cit.*

les pays voisins. Les Hollandais insistent sur leur brochure gratuite, également sur *« l'histoire des récupérations »* pour entretenir une mémoire qui s'était, comme en France, quelque peu évaporée sur le sujet.

Tableau n° 15 : le cas des Pays-Bas

Année	Nombre d'œuvres d'art ayant fait l'objet d'une recommandation	Nombre d'objets pour lesquels la requête est rejetée
2002	100	0
2003	5	73
2004	4	1
2005	220	72
2006	15	1
2007	31	22
Total	**375**	**169**

Les situations française et hollandaise diffèrent. Aux Pays-Bas, la recommandation est positive dans 60 % des cas.

Néanmoins, les deux jours du colloque font apparaître une différence de pédagogie : les Français disent *grosso modo* qu'on ne peut plus faire grand-chose en l'état des requêtes et des archives, et faute de saisines de la commission. Travailler sur cette thématique serait chercher « une aiguille dans une botte de foin » et relèverait d'une « mission quasi impossible ». Les Hollandais se donnent les moyens juridiques de prolonger les délais de travail de la commission de 2007 à 2010.

Ce rapport émane d'une commission indépendante mise en place sous la houlette du secrétaire d'Etat à l'éducation, à la culture et aux sciences. La brochure présente les membres de la commission et met en image les récupérations. Elle montre aussi 21 clichés d'œuvres diverses en quête de propriétaires ainsi qu'une photographie de l'exposition homologue hollandaise *Looted, but from whom ? Hollandsche Schouwbrg* à Amsterdam (30 novembre 2006-18 mars 2007). L'année 2007 serait une année de rupture, pour la médiatisation accordée à l'exposition, d'une part, et, d'autre part, pour le retournement qui se fait dans l'opinion publique. En effet, apparaît une balance de plus en plus délicate entre la dépossession des collections publiques (que provoque un retour d'œuvre vers son propriétaire) et la « satisfaction morale de rendre des biens spoliés »[990]. La modestie des retours en France ne permet pas le débat, pourtant explicite aux Pays-Bas. Néanmoins, il apparaît durant le colloque puis dans les émissions de « La Fabrique de l'Histoire », lors d'une semaine dédiée sur *France Culture* à cette exposition. Les termes ne sont toutefois pas identiques. En effet, les Pays-Bas sont confrontés à un cas pratique, la collection Goudstikker, qui oriente le débat sur les limites des droits des ayants droit, sur valeur morale d'une telle restitution et sur la signification culturelle de la conservation de telles œuvres dans les collections publiques. Prenant acte du manque de moyens et de la liste des requêtes en attente, les Hollandais s'adaptent pour traiter les requêtes. Leur commission a également transposé les principes de Washington par trois fois à une collection privée. Elle franchit même les

[990] *Advisory Committee on the assessment of restitution applications for Times of Cultural Value and the Second World War*, Report 2007, May 2008, p. 9.

frontières, se rendant par exemple en Tchéquie, du 24 au 26 octobre 2007. La bonne volonté paraît évidente.

Alors qu'il n'y a en France que 2 000 œuvres MNR, aux Pays-Bas, 3 700 œuvres ont « une histoire de guerre »[991]. Les illustrations d'archives permettent au lecteur de s'imaginer physiquement les contraintes de transport et des restitutions. Car il y a des restitutions. Et au colloque, le représentant des Pays-Bas ose poser la question : « y a-t-il des limites à la recherche de provenance ? »[992]. En France, la modestie des résultats empêche une formulation aussi frontale. Des participants au colloque réclament d'ailleurs une recherche systématique sur tous les actes d'achat réalisés par les musées français entre 1933, 1935, ou 1939 selon la radicalité des requérants. Quelles dates retenir ? Une telle éventualité est totalement rejetée par les musées français qui jugent la demande inutile et inapplicable.

Dans la brochure hollandaise, les cas des restitutions de l'année sont présentés de façon claire avec, à chaque fois, les faits, l'historique et le raisonnement juridique élaboré pas à pas par la commission qui doit juger si les conditions de la restitutions sont réunies. Ainsi, un visiteur de l'exposition d'Amsterdam avait reconnu, dans les objets exposés, un candélabre offert pour sa *Bar Mittzvah* par son oncle, habitant à Amesfoort. Une photographie de l'objet figure en illustration, tout comme une photographie d'un camion de déménagement de la compagnie qui vidait les appartements.

On constate donc dans la brochure hollandaise un important effort de pédagogie pour expliciter le raisonnement de la commission. Les auteurs du rapport s'engagent à mener des recherches et donner des avis « en toute indépendance ».

La France ne déploie pas autant d'efforts, mais il est vrai que la matière manquerait. Il faut aller sur Internet pour trouver les discours prononcés lors des cérémonies de certaines restitutions, rares il est vrai, dans le cadre d'une saisine de la CIVS.

Les intervenants au colloque de septembre 2008 à Paris sont pour partie les acteurs de la commission et des experts étrangers. En ouverture des travaux, Annette Wieviorka retrace l'histoire de la commission Mattéoli dont elle a fait partie dès le début. Elle insiste sur le rôle des historiens et leur côté novice sur ce sujet, avec François Furet (décédé très vite) et elle-même (spécialiste de la Shoah). Dans un second temps, arrivent Antoine Prost, spécialiste de l'histoire sociale et alors jeune retraité, et Claire Andrieu, spécialiste des banques sous l'Occupation. Pour les œuvres d'art, Annette Wieviorka indique que leur proposition de nom d'expert n'est pas validée et qu'on leur propose Didier Schulmann et Isabelle Le Masne de Chermont. Sur ce point précis, Claire Andrieu a un souvenir un peu différent, et pense que l'historienne pressentie ne se serait pas montrée enthousiaste et que cette seconde solution se serait ensuite imposée. L'équilibre entre juifs et non-juifs est aussi un enjeu[993].

En réalité, les musées de France ont tout fait pour verrouiller le dossier avec la bénédiction de l'exécutif et des grands corps constitués tous représentés dans la commission Inspection des finances, Cour des Comptes, Conseil d'État.

Annette Wieviorka décrit donc la genèse de la mission, ses méthodes de travail, et mentionne les limites de l'accès aux archives : la bonne volonté a été inégale suivant les

[991] *Ibid*., p. 12.
[992] *Ibid*., p. 18.
[993] Entretien de l'auteure avec Annette Wieviorka, le 30 décembre 2010 à Paris.

domaines, mais sur la question des tableaux, il reste la question de l'accès aux archives du ministère des Affaires étrangères qui obéit à une « logique particulière ». Elle souligne que les deux gouvernements, celui d'Alain Juppé et celui de Lionel Jospin, ont apporté un soutien très fort et identique. Annette Wieviorka s'interroge sur la suite à donner aux restitutions d'oeuvres d'art et sa conclusion est : ne pas nuire…

Sans débat, la parole est ensuite donnée à Lynn H. Nicholas, qui avait créé l'événement en 1994 en publiant une somme sur les spoliations. Depuis sa publication, la reconnaissance américaine et internationale a valu à son ouvrage une adaptation cinématographique (cofinancée par le milliardaire texan Robert Edsel). Son expertise l'a amenée à témoigner devant le Congrès américain, puis à travailler comme rapporteur au titre du Département d'État américain à la conférence de Washington (1998). Ses travaux ont été récompensés par la Légion d'honneur en France.

La seconde première demi-journée est consacrée aux recherches menées dans les archives. Le vice-président de la commission Mattéoli, Ady Steg, se dit « décalé ». Pour lui, le côté humain est le plus important : la souffrance, les recensements, les tampons, tout cela empêchait la fuite des juifs persécutés. Il préfère méditer sur l'ensemble des 71 mesures législatives et les 69 arrêtés antisémites soumis au Conseil d'État, avec un conseil « pas si différent de ce qu'il était avant 1939 ou après ». Béotien sur les œuvres d'art, il estime diplomatiquement que « sur les œuvres d'art beaucoup a été réalisé, mais beaucoup reste encore à faire ». Les tableaux n'ont pas l'odeur du sang. Il rend également hommage au travail de Claire Andrieu, qu'il cite deux fois, et remercie Caroline Piketty pour son inventaire des archives utilisables[994].

En une demi-heure, Caroline Piketty résume ce que fut le travail très complexe des archivistes, soumis à des fonds très volumineux et éparpillés. Elle dresse un panorama complet des différentes localisations, des Archives nationales en passant par celles du ministère des Affaires étrangères (à l'accès encore limité pour les non-héritiers) et ne cite guère les archives de l'Obip à Nantes dans son exposé. Elle pose aussi la question de l'accès aux archives privées, des galeries, des marchands d'art. Elle rappelle, enfin, les lois de 1978-1979 qui encadrent l'accès aux archives et le fait que les archives étrangères gèrent leurs propres dérogations. Marion Veyssière, responsable des archives du Commissariat général aux questions juives et du service de restitution des biens des victimes des lois et mesures de spoliation (AJ 38), présente « son » fonds.

L'exposé suivant présente le cas de la Belgique, en langue anglaise en raison des tensions linguistiques, explique Jacques Lust, expert, qui travaille pour le service fédéral de programmation politique scientifique. Il expose la situation belge, et l'indemnisation de 35,2 millions d'euros. Fin décembre 2007, cette partie indemnisation a été achevée, mais subsiste, comme en France, la question de la quête de provenance pour des biens à l'origine douteuse.

Ce n'est qu'en fin de journée qu'interviennent ensemble Isabelle Le Masne de Chermont et Didier Schulmann. Sur trois points : le rôle de la presse, la dimension internationale de la circulation de biens et, enfin, le rôle de la recherche de provenance dans le contexte de leur discipline, l'histoire de l'art.

[994] Caroline Piketty est connue pour avoir publié un livre très sensible pour le grand public sur son expérience d'archiviste : *« Je cherche les traces de ma mère »*, Paris, Autrement, 2006.

C'est le choix d'une intervention un peu décalée, avec des pistes de réflexion et pas réellement d'avancées de la recherche. Ils listent les articles et émissions polémiques, rappellent les nombreux colloques et séminaires internationaux et soulignent la dimension éminemment diplomatique du sujet. La dernière partie rappelle les fondements de l'histoire de l'art et son aspect délicat et sulfureux : en 1946, pour l'exposition de l'Orangerie des collections rentrées d'Allemagne, deux couvertures existent : l'une parle des « collections françaises » (version non retenue) et l'autre des « collections privées françaises »[995]. Didier Schulmann ne détaille pas la polémique, il se limite à dire que « cela a dû tousser ». Il fait l'historique des pillages (Jean Cassou, 1947 ; Pierre Francastel, 1945, contre la spoliation de la discipline de l'histoire de l'art par les nazis ; et Janet Flanner, un article dans le *New Yorker*, février-mars 1947) et rappelle ainsi que l'histoire de l'art comme discipline a été menée à mal par les nazis et, d'une certaine façon, discréditée : une matière au service des pillages ! Il mentionne également l'apport de l'Américain Jonathan Petropoulos, dont les ouvrages ne sont pas traduits en France, mais omet de signaler que le chercheur est compromis dans une affaire délicate où il est mis en cause par une famille spoliée.

Il parle également d'une position « régressive », celle qui est obsédée par la quête de provenance, provoquant ensuite trois interventions vives d'experts, avocats américains. Il cite les mots « pressions », « institutions », « marché », « valorisation de provenance ». Il veut aller plus loin que des affichages de quête de provenance sur les sites de certaines institutions américaines et lâche un *« so what ? »* qui irrite quelques personnes dans la salle.

Certains voudraient des programmes de recherches systématiques de provenance que visiblement la France ne met pas en place. Didier Schulmann et Isabelle le Masne de Chermont ont du mal à réagir à l'agressivité latente d'une partie de la salle. Une accalmie vient d'une jeune femme qui dit avoir été deux ans vacataire au musée de Strasbourg, pour faire des analyses de provenance. Didier Schulmann calme enfin le jeu, et dit que des musées font cet effort ponctuellement[996]. Bizarrement, aucun des trois journalistes qui suivent ce dossier ne semble assister au colloque. Pourquoi ? Hector Feliciano, qui était venu en 1996, est absent. Il ne semble pas avoir été invité ou ne s'est pas manifesté publiquement. La publication de son ouvrage est d'ailleurs retardée plusieurs fois[997].

Pour finir la première journée, le directeur de recherche de provenance et d'investigation à l'Institut pour la recherche des musées aux musées nationaux de Berlin présente l'action de l'Allemagne. En dix ans, plus de 1 500 biens culturels ont été restitués par la RFA. Considérant le dossier comme encore ouvert, un bureau de « recherche de provenance », doté d'un million d'euros, se met en place ; son fonctionnement et principes sont exposés en langue anglaise. Ce bureau vise à la fois un but opérationnel et historique.

Au sortir de l'amphithéâtre, on entend quelques participants discuter et conclure : les Belges cherchent, les Allemands se lancent dans une recherche systématique, et « que font les Français ?» [998]

Le lundi 15 septembre 2008, le colloque donne la parole aux Américains sur les quêtes de provenance, à propos desquelles Didier Schulmann avait lancé un provocateur *« so*

[995] Power point diffusé en séance le 14 septembre.
[996] Discussion entendue au colloque après l'intervention.
[997] La nouvelle édition sortira en 2009, quelques mois plus tard.
[998] Entendu le 14 septembre 2008.

what ? » la veille. Nancy Yeide travaille depuis vingt ans sur ce sujet et participe en 1999, avec l'association américaine des musées, au *Guide concernant l'appropriation illégale des objets sous le régime nazi*, puis en 2001 au *Guide pour la recherche de provenance*. Dans son intervention, elle décrit les efforts faits par les musées américains et ses recherches personnelles : en 2009, elle publie le catalogue des peintures de Hermann Goering, soutenue par Robert Edsel[999]. Habituée aux conférences, Nancy Yeide possède à la fois l'habitude des publics professionnels et du grand public. Elle a participé à la conférence de Vilnius en 2000 et justifie sa collaboration avec le mécène texan Robert Edsel par le coût prohibitif des photographies d'art : sans l'aide de mécènes, ce type d'ouvrage demeure impossible.

Du côté américain toujours, intervient ensuite Marc Masurovsky[1000], bilingue, qui, la veille, a interpellé avec véhémence Didier Schulmann et Isabelle Le Masne de Chermont. Depuis 1980, il travaille sur ce sujet pour le ministère de la Justice américain. Il a depuis 1997 dirigé les recherches du « Holocaust Art Restitution Project » et travaille au Musée de l'Holocauste à Washington. Suite à sa participation à la *Claim Conference* (2002-2004), il coordonne les 18 000 fiches établies par l*'Einsatzstab Reichsleiter Rosenbers* (ERR) au Jeu de Paume. Celles-ci décrivent, comme on l'a vu dans notre première partie, les spoliations des 200 plus grandes collections juives.

Le programme assez aéré du premier jour cède la place à un programme compact qui ensuite donne la parole à la sensibilisation du marché de l'art à travers l'exemple des maisons de vente, celui de *Christie's*, présenté par Monica Dugot, et celui de *Sotheby's* France, présenté par Guillaume Cerutti. Notons au passage que Guillaume Cerutti a été directeur général du Centre Georges Pompidou (1996-2001) et directeur de cabinet du ministre de la Culture entre 2002 et 2004. Il connaît donc la position de tous les acteurs : la position politique d'un ministre, celle du musée et celle du marchand d'art. Entre ces deux témoignages, l'approche juridique et judiciaire est présentée par Thomas R. Kline (la question de la prescription, de la preuve, de la bonne foi, la question de la vente sous contrainte, et les usages des marchés de l'art). Est présenté aussi un cas pratique de la collection Jaffré par le fondé de pouvoir de l'indivision, Alain Monteagle.

L'après-midi a lieu la présentation du bilan de la Commission française d'indemnisation pour les victimes de spoliation. Ses méthodes sont exposées et dans la salle est distribuée aux participants une brochure pour l'année 2007[1001].

Le cas hollandais est à nouveau présenté et une brochure mise à disposition des participants au colloque. La question de la forclusion est posée, puis le cas de l'Allemagne (déjà traitée la veille) est à nouveau abordé. La question de la réunification allemande complique en effet l'application des principes de Washington (« solution juste et équilibrée »). Ce n'est plus le point de vue des musées qui est présenté mais celui du bureau fédéral pour les services centraux et les problèmes de propriété.

Les deux journées s'achèvent par un débat, lors duquel intervient Claire Andrieu, à la fois historienne et actrice du processus de négociation avec les Américains. Est rappelée la

[999] Auteur en 2007 de *Rescuing Da Vinci*, coproducteur du film *The Rape of Europa* et qui vit depuis quelques années en donnant des conférences sur le rôle des soldats américains officiers « beaux-arts ».
[1000] Marc Masurovsky, Fabrizio Calvi, *Le Festin du Reich*, Paris, Fayard, 2006.
[1001] *Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation*, 19 p.

spécificité de ce marché de l'art, à l'abri des regards, avec les problèmes de traçabilité des œuvres. Compte tenu de son fonctionnement, le marché de l'art pose des questions d'ordre économique et éthique : faut-il indemniser le dernier propriétaire qui est de bonne foi et possède un tableau au passé douteux ? Faut-il une fin, une forclusion à ce processus de restitution ? Et cette quête des origines ne revient-elle pas à retirer des musées des œuvres vues par tous les visiteurs pour les privatiser et les rendre à un héritier ?

Clairement, Annette Wieviorka, sur *France Culture*, le 18 septembre 2008, et Claire Andrieu, lors de la clôture du colloque, plaident pour une date de forclusion. Serge Klarsfeld la voit en 2012. Le dossier est pour lui prêt à être clos.

Très maîtrisé, assez peu couvert médiatiquement, ce colloque bénéficie cependant d'une semaine d'émissions dans « La fabrique de l'histoire », d'Emmanuel Laurentin (*France Culture*). Le lundi 15 septembre 2008, Ady Steg livre son témoignage. Le mardi sont évoqués les pillages en Irak. Le mercredi, la question des spoliations et pillages est posée dans le temps long, avec un médiéviste, une historienne en duplex de Berlin et Sandrine Kott, spécialiste de la protection du patrimoine durant les deux guerres mondiales Enfin, le jeudi, les organisateurs du colloque et Annette Wieviorka donnent leur avis sur la forclusion et tirent les enseignements du colloque. On note d'ailleurs la présence au colloque de David Kessler, le directeur de *France Culture*, alors en fin de mandat, juste avant son remplacement par l'ancien journaliste du *Monde*, Bruno Pattino. En dehors de cette émission de radio, la couverture est faible. Seule une vague polémique en amont entre Vincent Noce (journaliste à *Libération*) et Laurence Sigal (directrice du Musée d'art et d'histoire du judaïsme) a eu lieu en juillet 2008, après un premier article de Noce au printemps soulignant les ambiguïtés des cartels de l'exposition, qui pouvaient laisser supposer que les nazis avaient beaucoup acheté et aurait masqué ou sous-estimé l'ampleur des spoliations et pillages.

Pour l'exposition *À qui appartenaient ces tableaux ?*, un médiateur est prévu à compter du 1er septembre, mais seulement entre 14h30 et 16h. Quatre visites guidées sont prévues, plus celles organisées à la demande pour les groupes. Sont également organisées une conférence (2 juillet 2008) ainsi que des projections de films de fiction : *Le train* (10 septembre) et *M. Klein* (17 septembre). Enfin, le 21 septembre, sont diffusés trois films documentaires : *Klimt ou le testament d'Adele*, de Michel Vuillermet ; *Volés par les nazis, histoire de la collection Schloss*, de Marc Van Dessel et *The Rape of Europe*.

L'exposition est ouverte du dimanche au vendredi, sauf les samedis et les jours fériés Rosh Ha-Shana et Yom Kippour. Elle est organisée à l'initiative du ministère de la Culture et de la Communication, du ministère des Affaires étrangères et européennes, par la Direction des musées de France (dont la directrice est intervenue le dimanche matin) et la Réunion des musées nationaux. Tout a été parfaitement contrôlé.

CHAPITRE 20

Un différend réglé avec discrétion

À ce jour, l'historique le plus précis de la vision française des accords franco-américains relève de Claire Andrieu, qui négocie, avec Jacques Andréani (ambassadeur français à Washington de 1989 à 1995), l'accord franco-américain du 18 janvier 2001[1002]. L'historienne prétend que « les chantiers de recherche les plus lourds ont concerné les œuvres d'art et les avoirs financiers »[1003].

Selon elle, la spécificité des associations juives de France et des « erreurs d'analyse » des Américains permettent l'élaboration d'une solution à la fois originale et non médiatique, une construction à la française d'un consensus, permis par la retenue salutaire des médias. Autant ceux-ci lancèrent la polémique (avec des erreurs, d'ailleurs stimulantes pour le débat et les recherches), autant, par la suite, ils se firent raisonnables et discrets.

Quelles sont tout d'abord les erreurs des Américains ? Ils pensent que la France découvre le sujet, qu'il n'y a pas eu de restitutions, et que la France serait dans la situation politique des régimes post-communistes. Ils « ignorent que des "non juifs" furent aussi spoliés comme ceux qui ont quitté la France » (René Cassin, le général de Gaulle par exemple).

Tout comme le Parlement, toujours tenu à l'écart du dossier[1004], la presse s'abstient de fuites imprudentes avant les négociations. Ceci laisse les coudées franches aux négociateurs qui peuvent laisser entendre que si une solution non satisfaisante résulte des négociations, la presse saura se déchaîner autant que dans les années 1996-1997. La presse sert donc d'élément dans les discussions, comme moyen de pression réciproque. Une bonne communication entre le gouvernement et les différents groupes de presse permet d'informer sans dévoiler. Une entreprise privée de communication, comme il en fleurit beaucoup à cette époque, s'y attelle.

La presse française très lucide des enjeux des *class actions* participe dans sa quasi-totalité à la stratégie de débats discrets et fait oublier, en 2000 et 2001, ses excès de la période précédente. Peur d'engendrer de l'antisémitisme ? Peur du syndrome suisse ou autrichien, c'est-à-dire d'une montée de l'extrême droite ? Connivence normale entre politiques et journalistes parfois dénoncée par certains hors systèmes ? Besoin de financement de la presse aux ordres et aux abois face à Internet et à la crise économique ? Lucidité politique ? Souci de couvrir des dysfonctionnements anciens qui risqueraient d'être sources de contentieux ou

[1002] Décret du 21 mars 2001 portant publication de l'accord entre le gouvernement de la République française et le gouvernement des États-Unis d'Amérique relatif à l'indemnisation de certaines spoliations intervenues pendant la Seconde Guerre mondiale.

[1003] Claire Andrieu, « En France deux cycles de politique publique : restitutions (1944-1980) et réparations (1997-…)… art. cit., p. 207.

[1004] Les principaux textes mettent aux prises l'exécutif : Décret n° 2001-243 du 21 mars 2001 portant publication de l'accord entre le gouvernement de la République française et le gouvernement des Etats-Unis d'Amérique relatif à l'indemnisation de certaines spoliations intervenues pendant la Seconde Guerre mondiale, signé à Washington le 18 janvier 2002, Décret n° 2002-1077, portant interprétation de l'accord du 18 janvier 2001, Décret n° 2002-1078 du 5 août 2002 , Décret n° 2005-294 du 22 mars 2005, Décret n° 2006-371 du 22 mars 2006 et Décret n° 2006-371 du 22 mars 2006.

d'affaiblir le prestige culturel ou politique de la France ? Crainte de menacer des intérêts supérieurs de l'État ?

Il n'empêche que cet accompagnement jugé citoyen de et par la presse du dossier des réparations n'empêchera pas Jean-Marie Le Pen d'être présent au second tour de l'élection présidentielle de 2002, ni le départ de la vie politique de Lionel Jospin après le premier tour de ces élections. Si la xénophobie, le discours sécuritaire, le rôle des médias et leur connivence sur ce dossier sont parfois contestés, jamais les réparations liées à la Deuxième Guerre mondiale et la commission Mattéoli ne sont questionnées ou évoquées. La montée de l'antisémitisme est toujours reliée à la situation au Proche-Orient et à la question palestinienne. Jamais elle n'est mise en lien avec le thème des réparations de la dernière guerre, sauf dans la presse d'extrême droite. Et en Autriche…

1. Un consensus prodigieux

Comme le résume Claire Andrieu : « ainsi soutenue par un président de droite et par un Premier ministre de gauche, la réparation a bénéficié d'un consensus national construit sur la base d'un débat antérieur également national »[1005]. Il y aurait eu comme un effet boomerang : au nationalisme et populisme américain aurait riposté une union laïque non médiatique française.

D'ailleurs, les associations juives françaises ont renoncé, dès 1950, à gérer les biens en déshérence, montrant ainsi leur volonté de retourner dans le « droit commun »[1006]. Pourquoi ? Il y a d'autres urgences, et les juifs les plus informés savent qu'un accord est en discussion avec Israël.

Pourtant, en 2001, l'émotion liée au génocide est maximale. De la sphère privée, elle est passée à la sphère publique. Néanmoins, la presse, participant à cette nouvelle mémoire empreinte de victimisation et culpabilisation, se ravise. Fin 2000 et en janvier 2001, elle fait une couverture très contrôlée, autocensurée, des accords franco-américains, en insistant sur ce qui fait consensus et non sur ce qui peut diviser. L'analyse sémantique des publications quotidiennes et des hebdomadaires montre de fortes proximités lexicales, l'absence de tout titre tapageur et une volonté de « positiver » cet accord, véritable baroud d'honneur gagné par les Français face au géant américain. Tous insistent sur la solution « française ».

L'accord, qui précède le début de la présidence de George W. Bush, est perçu comme une victoire de la diplomatie et du modèle français. Pas de listes nominatives, pas d'affichage du mot « juif » : les commentateurs se réjouissent de ce que les entreprises françaises vont échapper, en principe, aux *class actions*, et insistent sur la fonction pédagogique de la Fondation pour la mémoire de la Shoah (en novembre 2001 sa création est annoncée par Lionel Jospin lors d'un dîner du CRIF, le Conseil représentatif des institutions juives de France) et de son futur rôle. Les cinq commissions sont présentées : histoire et recherche ; mémoire ; pédagogie et transmission ; culture juive ; solidarité. Les indemnisations des victimes sont très peu détaillées.

[1005] Claire Andrieu, « En France deux cycles de politique publique… art. cit., p. 199.
[1006] Loi du 26 décembre 1950 « complétant l'article 14 et modifiant les articles 22 et 23 de l'ordonnance du 21 avril 1945 portant deuxième application de l'ordonnance du 21 novembre 1943, *JO* du 27 décembre 1950, p. 13193-13194.

Selon la presse, la commission a fait un travail d'histoire, et les travaux de la commission CIVS font l'objet de brèves factuelles ou de bilans annuels courts et non polémiques. Pour les quatre premières années de fonctionnement, le nombre de 15 000 requêtes revient dans tous les médias écrits. La moitié des demandes est résolue en 2003 par une « recommandation pour une indemnisation ». La presse insiste sur le côté iconoclaste, innovant d'un système qui contourne la prescription trentenaire avec des *« engagements »* à payer volontaires en dehors de tout procès. Le système ne charge pas la justice mais est clairement à côté de la justice pour une sorte de médiation parallèle.

Mais les crédits considérables attribués à la Fondation pour la mémoire de la Shoah ne sont pas toujours rappelés (400 millions d'euros). Il est juste signalé que c'est la plus importante fondation en son genre. La présidence confiée à Simone Veil participe au consensus, en apparence en tout cas.

Rappelons que le Parlement est sur le sujet des œuvres d'art assez structurellement et durablement mutique depuis l'après-guerre. Tout se passe comme si la réparation des mesures antisémites, des spoliations et persécutions des juifs faisait l'objet d'un monopole institutionnel absolu du pouvoir exécutif. Incontestable, sauf à se marginaliser politiquement et à sembler hors du champ de la citoyenneté. Pour quelles raisons ? S'agit-il de mieux contrôler la mise en œuvre et ses déclinaisons ? D'éviter les abus et les erreurs de la presse ? En tout cas, le traitement médiatique des tableaux spoliés reflue sensiblement en nombre d'articles et dans la nature du contenu. La presse se contente de brèves sur des tableaux retrouvés ou réapparus. Dans un cas sur deux, il s'agit de faits survenus hors de France. Le problème est mondial et non français. La thématique du tableau spolié serait un filon vendeur[1007] dans un contexte de crise de la presse car cela 'fait vendre » et ferait « chasse au trésor »

Les historiens de la Seconde Guerre mondiale apportent une contribution plus que modeste à la vulgarisation du dossier sur les œuvres d'art spoliées et pillées. Les mots spoliations, récupérations, restitutions n'apparaissent dans aucun article de la revue *Guerres mondiales et conflits contemporains* entre 1950 et 2008[1008]. Seuls 21 articles abordent les spoliations. L'ouvrage de Rose Valland est recensé en 1964, soit trois ans après sa sortie[1009]. On ne trouve aucune mention des ouvrages de Nicholas et Feliciano (1995), mais un article de Joseph Billig, en octobre 1956 dans un numéro sur « La condition des juifs (juillet 1940-août 1944) »[1010]. Pour certains articles, la thématique des spoliations est sous-jacente ou implicite[1011].

[1007] Bernard Poulet, *La fin des journaux et l'avenir de l'information*, Paris, Gallimard, 2009. L'auteur va jusqu'à suggérer que puisque le marché ne permet plus la production d'une information de qualité, *« il faudra peut-être la concevoir à l'avenir comme un service public »*. En relayant de manière concertée et organisée les accords de Washington et les travaux de la commission Mattéoli, les quotidiens français ont docilement et efficacement pris le relais de la politique menée par l'exécutif.

[1008] Cette revue publie à l'automne 2008 une étude détaillée de ses 200 sommaires de 1950 à nos jours, recensant 1 195 articles et 2 534 pointages bibliographiques.

[1009] Vol. 54, p. 98-99.

[1010] Joseph Billig, « La condition des juifs de France (juillet 1940-août 1944) », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 24, octobre 1956, p. 23-55.

[1011] En 1951 (n° 4, *La propaganda abteilung*), 1956 (n° 24, La condition des juifs), 1961 (n° 41, Les sources allemandes de la Deuxième Guerre mondiale), 1962 (n° 45, Les camps de concentration), 1962 (n° 46, L'URSS et le partage de l'Allemagne en zones d'occupation), 1964 (Sur la propagande), puis 1969 (n° 76, Le

L'explosion médiatique se situe dans un contexte de crise du modèle économique de la presse française. En concurrence avec Internet, la presse écrite doit justifier son existence et sa réactivité. La thématique des tableaux se prête à merveille aux articles courts et sensationnels. La presse décrit les spoliations nazies, les rappelle, joue un rôle éducatif et sa disparition serait un péril pour la démocratie. Si le contexte national pèse, le contexte international et technologique ne l'est pas moins.

2. Les tableaux, nouveau paradigme des relations internationales ?

a. Une illustration de la fin du système westphalien ?

L'immédiat après-guerre correspond à ce que les politologues des relations internationales nomment le « système westphalien ». Ce mode de régulation fait allusion au traité de Westphalie (24 octobre 1648) qui mit fin à la Guerre de Trente ans. En découlent une (relative) liberté religieuse et l'apparition d'États divers et assez indépendants les uns des autres, ce qui rompt avec l'hégémonie de l'Empire des Habsbourg. La multiplication des États conduit à un nouveau paradigme des relations internationales. Ce système de régulation est en crise depuis une vingtaine d'années, sous la pression d'une virulente mondialisation multiforme : terrorisme, modes de régulation, émergence de nouveaux acteurs « trans » ou « plurinationaux ». C'est cette évolution qu'analyse Antoine Garapon[1012], magistrat et collaborateur de la revue *Esprit*, très centrale dans notre problématique.

Antoine Garapon s'interroge sur une double nouveauté : l'extension de la judiciarisation et les demandes de réparation qui concernent, aussi, des démocraties stables. Il insiste sur un paradoxe : les politiques qu'il analyse (esclavage, spoliation de juifs durant la Seconde Guerre, occupation de terres des aborigènes…) « étaient légales au moment où elles ont été mises en œuvre »[1013]. Et d'annoncer ce qui fera l'objet de sa démonstration : « la volonté d'indemniser les préjudices de l'histoire relève d'un mouvement plus vaste d'extension du droit au détriment de la politique qui a marqué la fin du XX^{e} siècle ». Ensuite, dans une approche pluridisciplinaire aux confins des sciences politiques, de l'histoire du droit, de la philosophie, il se demande comment expliquer que le pays le plus souverain, l'hyperpuissance, les États-Unis, soit celui qui pratique le plus les indemnisations ? Antoine Garapon insiste sur ce que dit par ailleurs l'historienne Claire Andrieu, à savoir que les affaires, telles celles des tableaux, font glisser de l'histoire vers la mondialisation. C'est précisément pour cette raison que le devenir des tableaux est à la fois dérisoire et crucial. En effet, en réclamant des indemnisations puis des réparations, des victimes ou héritiers ou des personnes se réclamant des premiers ou des seconds (trois catégories à distinguer) vont utiliser un instrument nouveau et révolutionnaire : la « dette civile ». On prend du droit (civil), on ajoute quelques experts, deux ou trois plaignants, et on convertit en monnaie un préjudice. Antoine Garapon développe son argumentation en s'appuyant sur la spoliation de juifs et

financement de la guerre), 1971 (n° 84, Sur l'Allemagne en guerre), 1979 (n° 116, Questions économiques des années 1940-1950), 1986 (n° 141, Les grandes banques françaises de la collaboration à l'épuration) et n° 144 (Le financement de la deuxième guerre mondiale), 1989 (n° 155, Vers le plan Schumannn (I) et n° 156, Vers le plan Schumannn - II), 1995 (n° 177, Propagande et conditionnement des esprits au XX^{e} siècle).

[1012] Antoine Garapon, *Peut-on réparer l'histoire ? Colonisation, esclavage, Shoah*, Paris, Odile Jacob, 2008.

[1013] *Ibid*., p. 14.

illustre ses propos par l'exemple des tableaux (la collection Goudstikker). Il démontre comment les plaignants convertissent en dette « liquide exigible » les crimes antisémites, et dénonce aussitôt les risques de ce procédé (témoignage d'Abraham Foxman, p. 95-96) qui prétend que les indemnités « souillent la mémoire des victimes ». Antoine Garapon démonte les mécanismes des *class actions*, avec une administration américaine qui dit venir au secours des victimes, comme le suggère d'ailleurs Stuart Eizenstat.

Antoine Garapon ne lésine pas sur les mots puisqu'il accuse le mécanisme des *class actions* d'être « violent » : « l'action de quelques uns produit des effets énormes, sans proportion avec leurs forces réelles, du simple fait d'avoir rencontré l'opinion publique ; d'ailleurs, comme les terroristes, les demandeurs se présentent comme les véritables représentants d'un groupe »[1014]. En usant de cette analogie, Antoine Garapon dénonce, en partie, le processus des *class actions* et le mode opératoire. « La finalité de l'action civile n'est pas de mobiliser un droit préexistant mais de le créer en agissant »[1015]. D'où vient la dangerosité du phénomène ? Pour Antoine Garapon, ces actions civiles effacent « la différence entre l'interne et l'international ». Jadis on agissait pour une affaire dans un pays, sur un territoire avec un droit local, en respectant les usages juridiques et politiques. Désormais, les barrières entre pays ayant explosé, la loi d'un pays peut être mise en cause au nom d'un autre droit. Par cette mutation du droit, ce nouveau paradigme, le passage à un système mondialisé postwestphalien, les spoliations en général, et celle de tableaux en particulier, deviennent des symboles de « violations plus graves ». Comme si les procès pénaux organisés après-guerre n'avaient pas suffi pour comprendre la violence « patrimoniale » : les juifs ont été privés de leurs biens, et ont dès lors été privés de possibilités de fuite et de protection. Les réparations sont cruciales, parce que la mémoire est faible, fragile, parce que les réparations ont été insuffisantes. Elles « marquent un changement d'époque par rapport à l'après-guerre, où personne ne songeait à remettre en cause la vocation des États à représenter leurs ressortissants. Ce n'est plus le cas aujourd'hui, peut-être parce que les individus n'ont été en réalité que faiblement indemnisés sur une base individuelle »[1016]. Antoine Garapon conclut que « les rescapés et autres victimes du nazisme avaient été pratiquement oubliés par la diplomatie pendant un demi-siècle ». Et c'est là l'évolution centrale qui s'est nouée autour de l'or et autour de quelques tableaux (faciles à médiatiser car on associe un cliché, un nom, une somme) et l'on passe du droit international (pénal) public (comme au procès de Nuremberg) à des rapports entre groupes. Le modèle américain a contaminé toute la planète. Et les tableaux et œuvres d'art faciles à montrer, avec un langage visuel universel, favorisés par l'Internet, le câble et les télévisions satellites, deviennent les nouvelles icônes d'une histoire instantanée, où l'État ne joue plus son rôle de protecteur des citoyens. À la fin de la guerre, c'était l'État qui prenait en charge les victimes et le règlement du conflit et qui servait de médiateur. Aujourd'hui, il ne parvient plus à défendre les anciennes victimes, et se trouve même attaqué à travers ses entreprises emblématiques. Personne n'a songé en 1946 à attaquer la SNCF ou la Police. Et pourtant cette tentation s'est développée dans les années 2000. Ce qui résume pour Antoine Garapon « le

[1014] *Ibid*., p. 106.
[1015] *Idem*.
[1016] *Ibid*., p. 133.

démembrement de l'action publique »[1017]. Les tableaux deviennent des preuves, des enjeux, des moyens, des symboles de capacités perdues par l'État et gagnées par des individus, y compris résidents d'un autre pays. Mais à quoi sert l'État ? Que fait donc l'État ? Peu, peu de choses. Et le paradoxe est à son comble quand l'État censé protéger des œuvres (c'est exactement le terme qu'usaient les Allemands sous le *Reich : « schützen* ») se voit accusé, dans le cas des tableaux, d'avoir hâtivement vendu des tableaux, qu'il eut mieux valu garder (en 1950) et de ne pas avoir réellement cherché en suite à qui appartenaient les 2 000 MNR. Comme le signale finement l'essayiste, la manifestation dans l'espace public du citoyen « se fait sous la forme de la plainte, jusqu'à transformer la communauté politique en un syndicat de plaignants »[1018]. Les tableaux, qui ont beaucoup voyagé (que l'on songe aux tableaux déplacés durant la guerre), ont une image et pour nom la « déterritorialisation » du rapport au monde. Il n'y a plus de lien nécessaire entre l'espace politique et l'espace physique, ce que l'auteur nomme « découplage » de ces espaces[1019].

Les tableaux spoliés aux propriétaires par les nazis sont devenus des emblèmes de la mondialisation et des rapports complexes dans un monde multipolaire. Ils sont les enjeux de négociations internationales délicates. Ils résument tout un processus historique, comme les quatre images d'un jeu vidéo inspiré d'Indiana Jones : un tableau volé, une étoile juive, une croix gammée et au loin des tableaux qui brûlent. En deux secondes d'habile montage, ces « flashs » évoquent au « joueur » tout un pan d'histoire, la diapositive du tableau montré au sommaire du journal télévisé, en première page d'un magazine ou sur un affichage d'un site d'informations sur Internet.

Surfant sur toute cette vague d'évolutions politique, économique, médiatique, sociologique, l'homme d'affaires américain Robert Edsel popularise aux États-Unis le thème des oeuvres spoliées. En 1996, il abandonne les affaires et s'installe en Toscane, où il se livre à sa passion pour les arts. Il se demande, en contemplant le Ponte Vecchio, comment les œuvres ont survécu aux bombardements de la fin de guerre. Suivent trois années passées à éditer les photographies du sauvetage des œuvres à la libération, puis un film primé par le *Amy awards* du meilleur documentaire, *The Rape of Europe*, qui développe les travaux de Lynn H. Nicholas[1020]. L'album préfacé par Lynn H. Nicholas et Edmund P. Pillsbury (directeur du *Kimbell art Museum* de 1980 à 1998) se vend (45 euros) et lui sert de « carte de visite ». Robert Edsel met en place deux fondations, une maison d'édition et popularise aux États-Unis les « officiers beaux arts » auxquels il rend hommage, cherchant des contacts avec leurs héritiers. Collectionneur lui-même, il édite en 2009 la reproduction des œuvres de la collection de Goering. Il participe donc au mouvement de l'écriture de cette histoire des œuvres spoliées. Il contacte les dirigeants américains aux côtés desquels il pose en photo sur son blog[1021]. L'ouvrage comporte une suite de brèves légendes, rédigées par Edsel, ou en tout cas signées par lui. Il s'appuie sur les mémoires, sur mon livre consacré à Rose Valland (dont

[1017] *Ibid*., p. 137.
[1018] À ceci près que les accords de Washington veulent justement éviter les procès, ce que Garapon ne relève pas.
[1019] Antoine Garapon, *Peut-on réparer l'histoire ?…op. cit*., p. 143.
[1020] Robert Edsel*, Rescuing Da Vinci… op. cit.*
[1021] www.rescuingdavinci.com
www.therapeofeuropa.com
www.robertedselblog.com

il a acheté les droits en 2008 pour une traduction qui n'a pas vu le jour), mais également sur le premier grand reportage de Janet Flanner dans le *New Yorker* (1947), complété avec le livre de Lynn H. Nicholas. Il use également des écrits de Jonathan Petropoulos[1022] et du guide de Nancy Yeide pour aider les enseignants à expliquer les spoliations et les restitutions.

À l'issue de l'ouvrage, Robert Edsel interpelle le lecteur : avez-vous à voir avec cette histoire ? Editer ce livre et coproduire un film sont deux façons de raconter l'histoire. Est lancé un appel à fournir photographies et archives. Edsel recherche également des traces des officiers beaux-arts. Il propose de chercher et d'apporter des informations sur son site « Rescuing da Vinci » (jouant sur les mots, il profite ainsi du succès mondial de l'ouvrage policier de Dan Brown, *Da Vinci Code*). Globe-trotteur de la mémoire, allant d'amphithéâtres en salles de cinéma, il raconte cette histoire du sauvetage des tableaux et la popularise aux États-Unis. Il va jusqu'à proposer de racheter les droits d'ouvrages sur des sujets voisins comme notre essai sur Rose Valland et la Résistance au musée. Il est toujours en quête de clichés, de photos, d'une histoire pour laquelle la seule photo se mue en archive, où le cliché permet de conter, de raconter, « *story telling* » est son mot d'ordre. N'est-ce pas là aussi une des raisons du succès des tableaux ? Chaque tableau est différent, chacun a son histoire, mais chaque photo de l'un évoque également celle d'un autre avec, à chaque fois, une histoire différente, d'un vol, d'un pillage, d'une vente forcée, d'un propriétaire peut-être disparu… La succession des images, la suite des tableaux (contestés, perdus, retrouvés, mis en vente, dont la vente est contestée) se muent en machine à fabriquer des histoires, toutes différentes, mais au fond étonnamment similaires. Le tableau comme emblème du riche, du collectionneur, du riche collectionneur juif, avec en arrière-plan l'inquiétude de sombrer dans les clichés, les raccourcis, les stéréotypes et, pourquoi pas, les préjugés. À la limite du dérapage. Et si c'était aussi cela l'histoire des « tableaux spoliés et rentrés d'Allemagne », retrouvés ou perdus, exposés ou dormant dans les remises d'un musée de province ? L'éternelle « mauvaise conscience » de chacun qui renvoie aux clichés, aux réflexions limites, à l'impression qui met mal à l'aise d'être à la lisière des préjugés ? Les 200 plus grands collectionneurs étaient fortunés, c'est un fait. Malgré leur fortune, ils n'ont pu échapper à l'antisémitisme d'État mis en place sous Vichy. Certains ont pu fuir et quitter la France pour un autre pays. Certains, parfois pour sauver des toiles, prirent des risques et furent déportés, malgré leur fortune. Les tableaux renvoient alors à l'être humain devant la mort. Et si les tableaux des collectionneurs ne servaient que de métaphore de la condition humaine devant son destin ? Une fable, une parabole, une histoire qui en résume tant d'autres. Ce que Robert Edsel n'élucide pas, c'est pourquoi cette incroyable histoire riche en photographies et en archives fut dissimulée et si tardivement abordée aux États-Unis.

b. Les œuvres « disparues » peuvent-elles réapparaître ?

Dans l'épilogue de son ouvrage, le milliardaire texan rapporte que des centaines de milliers d'œuvres ne sont pas réapparues. Selon Robert Edsel, avec Internet, qui permet une communication planétaire ainsi qu'un certain anonymat, des trouvailles sont encore possibles. Il se dit persuadé que la chute du communisme va développer la prospérité des ex-pays

[1022] Jonathan Petropoulos*, Art as politics in the third Reich,* London, University of North Carolina Press, 1996 et *The faustian Bargain : The art world of Nazi germany… op. cit*.

communistes, et que le modèle occidental sera copié. Les habitants de l'Est vont reconstruire leurs maisons, vouloir des maisons de campagne. À la faveur de ces travaux, il croit à des trouvailles miraculeuses. C'est ce qui sépare Lynn H. Nicholas d'Edsel, outre leur parcours : lui croit aux miracles : des œuvres qui sortiraient de leurs cachettes, *via* quelques héritiers de soldats américains qui auraient ramené des tableaux échangés contre quelques cigarettes ou du chocolat en 1945-1946 ou à des constructions à l'Est qui livrent des trésors enfouis. La muséologue américaine n'y croit plus guère. Robert Edsel se place clairement dans l'espace du marché des œuvres d'art, sans fausse pudeur, sans langue de bois, sans illusions. Il dissèque le marché (dont les prix flambent), ceux qui achètent, ceux qui vendent. Il montre comment la provenance, pure, douteuse ou suspecte, va avoir une incidence sur la valeur et le prix d'une œuvre d'art. Prudent, il pense que les contestations vont croître : il y a une part de jeu, de mensonge, de pari aussi. Les œuvres deviennent pour Edsel un support pédagogique vivant pour maintenir la mémoire de la Shoah à travers le prisme des spoliations artistiques. Il dédie un site Internet[1023] aux *« Monument Men and women »* et fort, de son succès, met en place deux fondations[1024]. Il poursuit par un programme éducatif à l'échelle des États-Unis, *« The Greatest Theft in History Educational Program »*[1025]. Il propose à ses lecteurs ou auditeurs de participer à la construction de l'histoire en cherchant des documents sur les sauveurs de tableaux. Il n'hésite pas à recourir aux services d'un auteur professionnel et à écrire l'histoire du sauvetage des œuvres d'art. Il publie son ouvrage, en 2009, après trois ans d'une enquête dotée de considérables moyens[1026]. Dans cet ouvrage rythmé, doté de cinq parties et 54 chapitres, il mêle archives authentiques (des lettres des *Monuments Men* données par les familles), entretiens, mais aussi dialogues « inventés ». Son récit porte sur la période 1938-1945. S'il décrit ponctuellement les efforts de restitution d'après-guerre, et le travail de Rose Valland jusqu'à la fin de ses jours, il occulte totalement la question de œuvres non retrouvées. Les seules allusions contemporaines sont anecdotiques (la plaque de 2005 pour honorer Rose Valland au Jeu de Paume) et la question centrale des lacunes des restitutions n'est abordée qu'à travers le cas autrichien.

Les œuvres spoliées, disparues, si longtemps oubliées, négligées redeviennent dignes d'intérêt, objets d'histoire, d'un culte pour ce qu'elles évoquent, et comme marchandise dont la valeur devient inestimable. La mondialisation des souvenirs, des plaintes, de la circulation des capitaux supplante l'histoire singulière du tableau comme œuvre produite par un artiste à un instant, dans un contexte sociohistorique. Pour paraphraser la sociologue Raymonde Moulin, on retrouve d'un seul coup non plus « l'artiste, l'institution et le marché »[1027] mais le tableau spolié revenu d'Allemagne, le conservateur négligent (qui ne valorise pas ses MNR) et le collectionneur qui préfère ne pas savoir d'où vient son tableau. Comme le démontre Laurence Bertrand Dorléac, après-guerre, point de place pour les protestations ou manifestations intempestives de l'univers des arts qui devait s'ingénier à oublier (la guerre),

[1023] www.monumentsmen.com
[1024] www.monumentsmenfoundation.org.
[1025] www.greatesttheft.com.
[1026] Robert Edsel, *The Monuments Men. Allied Heroes, nazi Thives, and the greatest Treasure Hunt in History*, Center Street, New York, Boston, Nashville, 2009.
[1027] Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution, et le marché,* Paris, Flammarion, 1992.

reconstruire, faire rêver[1028]. Pourtant, arrivent ces années où les artistes massacrent leurs toiles, s'en prennent avec une violence apparente ou réelle à leurs propres créations et démontrent que dans les pays qui furent du côté des nazis la violence est encore plus forte. Laurence Bertrand Dorléac décrypte l'exemple japonais et autrichien. Et si cette violence était (aussi) une réponse à l'hypocrisie du marché de l'art dont ces auteurs savent qu'il a survécu durant la période sombre et vécu, aussi, de l'exclusion d'une partie d'entre eux ?

4. En 2008 : le traitement politique devient médiatique, le traitement médiatique est politique ?

a. Le président Sarkozy hérite de l'affaire Lévy.

Alors qu'une politique publique est mise en place avec la CIVS et que les restitutions ont repris, l'Élysée se retrouve pour la première fois, concrètement, ouvertement en charge d'un dossier. Signe de l'« hyperprésidentialisation » du temps et d'une médiatisation permanente, l'échelon ministériel est court-circuité et le rôle du Premier ministre se modifie sensiblement. Le 13 février 2008, c'est donc le président Sarkozy et non François Fillion qui assiste au dîner du CRIF[1029]. Il récupère ainsi un dossier initialement destiné à son Premier ministre : la succession délicate et difficile de Georges Lévy, un collectionneur d'art mort à Auschwitz en novembre 1943. En 1941, ce dernier aurait fait un inventaire de ses biens confiés à la société générale de Bordeaux : « 66 pièces [...] sans compter l'argenterie et les objets d'art »[1030]. Georges Lévy est déporté et ses biens sont pris par les Allemands. À Drancy, pressentant une issue dramatique, Georges Lévy fait du grand rabbin Kaplan son légataire et le charge de distribuer à des œuvres sociales juives son héritage. Il meurt, sa famille bénéficie des lois allemandes Brüg (50 % de la valeur est indemnisée, ce qui fera 3,7 millions d'euros), mais rien n'est retrouvé des œuvres d'art.

En 2005, après saisie de la CIVS par les ayants droit, le rapporteur suggère que l'État français doit verser « autant que ce que les Allemands ont versé ». Il y a litige sur ce montant : Henri Hadjenberg, avocat des Kaplan, estime que si ces œuvres avaient été retrouvées, leur valeur aurait augmenté et que « les héritiers auraient bénéficié de la valeur de l'œuvre le jour où elle leur est rendue ». Et une péréquation donne dix fois la somme suggérée, soit 40 millions d'euros.

La problème demeure : il n'y a pas d'image de ces tableaux. En venant au repas du CRIF, le président Sarkozy se retrouve donc chargé d'un dossier bien délicat. C'est de Matignon que part, ensuite, la prise en compte, ou non, des suggestions de la CIVS. Des décisions ultimes dépendent l'application à la française des principes de Washington mais aussi de plus subtils équilibres politiques et mémoriels.

Le ministère de la Culture et de la Communication traite, en 2008, les tableaux spoliés à restituer avec une communication intensifiée. Ainsi, fin 2008, Christine Albanel restitue aux héritiers d'Harry Fuld junior un Matisse, *Le mur rose* (de l'hôpital d'Ajaccio), qui fut montré

[1028] Laurence Bertrand Dorléac, *L'ordre sauvage… op. cit*.
[1029] Les analyses politiques ayant prétendu que le vote des juifs de France aurait pour partie basculé de la gauche vers la droite lors de cette élection présidentielle doivent être intégrées à cette problématique.
[1030] *Le Monde*, 14 février 2008, p. 25.

lors de l'exposition *À qui appartenaient ces tableaux ?* Le tableau est restitué à la Fondation Magen David U. K., héritière d'Harry Fuld Jr.

Dans son discours, Christine Albanel rappelle que « ce travail de mémoire et de justice, est le nôtre aujourd'hui encore. Le Président Jacques Chirac l'a rappelé avec force en 1995 lors des commémorations de la Rafle du Vel d'Hiv'. C'est pourquoi la France a décidé de relancer cette politique de restitution exemplaire »[1031]. Puis la ministre résume les expositions de 1997, le catalogue papier et internet des MNR et l'ouvrage publié en 2000 : « Tout cela fait connaître et protège du silence ». *Le mur rose* fut retrouvé en 1948 dans la cachette du SS Kurt Gerstein, qui approvisionnait les camps en Zyklon B (il se suicida en prison en 1945). Son existence est révélée au grand public par le film Amen de Costa-Gavras (2002). En 1949, à cause du tampon des douanes françaises qu'il porte au dos, le tableau rentre en France et devient MNR. C'est une historienne allemande, Marina Blumberg, qui fait le lien entre le tableau et la demande d'Harry Fuld Jr. Le tableau ira à la Croix rouge d'Israël (2 000 salariés, 12 000 bénévoles, sur l'intégralité du pays. Lazare Kaplan en est le Président).

Ravie de cette restitution réussie, quoique tardive, Christine Albanel conclut : « Aujourd'hui [...] nous avons une réponse heureuse à la question titre de l'exposition [...] *À qui appartenaient ces tableaux ?* Avec elle, s'ajoute une belle page à notre travail de mémoire et de justice. Avec elle, de nouveaux espoirs se font jour : celui d'une politique de restitution poursuivie, celui d'une histoire éclaircie. » Est-ce un vœu totalement sincère ?

C'est cela l'histoire du traitement politique et médiatique des œuvres spoliées par les nazis : une sorte de psychothérapie collective sauvage au bilan nuancé, entre révélations, silences et dénis.

Si cet « éclaircissement » satisfait les ayants droit, honore tardivement la mémoire des victimes, il reste lent et inégal. La recherche de provenance coûte cher et n'est pas systématiquement étendue à tout le patrimoine acquis par les musées de France entre 1939 et 1945. Et avec la disparition des héritiers, surtout dans le cas des petits propriétaires spoliés lors des opérations *Möbel*, le « temps perdu ne se rattrapera plus ». En raison de la disparition des traces, des photos, des clauses d'assurance quand il y en avait, des propriétaires, cette histoire-là ne se fera plus.

Bien des points d'interrogation subsistent. Personne ne réagit aux transferts des sculptures à Barentin, la ville d'André Marie, grand résistant et maire de la ville de 1945 à 1974[1032]. Aucune curiosité journalistique, dans la presse artistique en tout cas, pour aller voir cette ville qui pourtant profita bien des retours d'œuvres spoliées. Seul un article de 1994 d'Anne Pingeot, conservatrice à Orsay et spécialiste de sculpture, révèle cette histoire originale. Et celle du Chambon-Fougerolles, où le maire Petrus Faure a voulu embellir sa ville en offrant des œuvres d'artistes reconnus. Cette affaire de distribution de sculptures est publique dès 1994 mais n'est pas reprise par la presse.

Avant d'envisager comment la fiction se saisit des tableaux pillés à leurs propriétaires un bilan s'impose sur le positionnement des politiques et des journalistes sur ce dossier.

[1031] La France s'inscrit dans les principes de Washington mais feint d'être à l'origine de la démarche.

[1032] Le Musée de sculptures dans la ville est issu en grande partie de tableaux déposés par l'État tel le *Taureau* de Janniot (PV de la VI[e] Commission de choix) et le musée qu'il ouvre en 1950 profite largement des transferts d'œuvres rentrées d'Allemagne avec des MNR. En 2010 le musée est fermé sans explications…

Pourquoi est-on passé du silence médiatique au déferlement médiatique alors que la discrétion forte des politiques reste une constante ?

b. Changement de génération

Outre l'évolution du contexte historique et politique, il convient de noter qu'il s'agit d'un passage de témoin, un changement de générations. Si le mutisme des politiques demeure, le positionnement des médias a en revanche beaucoup changé. Après-guerre, le sujet des tableaux volés par les nazis intéresse peu ; depuis les années 2000, il passionne les journalistes : presse écrite, journaux télévisés ou radiophoniques, sans oublier Internet et la presse « gratuite ».

L'hypothèse du manque d'information des politiques n'est pas sérieuse : on l'a vu, des résistants de tout bord et des déportés ont joué un rôle politique majeur après-guerre. Mais la construction du mythe d'une France « résistante » ne prédispose pas à l'examen public d'un sujet aussi pointu et délicat[1033]. Lorsque les anciens déportés prendront leur retraite politique[1034], nulle curiosité ne poindra chez les nouveaux élus, qui ont d'autres priorités. Du côté des journalistes, un certain nombre de cadres (Roger Nèfre à la tête de l'AFP), ou de reporters, comme Rémy Roure, du *Monde,* ou Brigitte Friang, correspondante de guerre, ont connu la déportation. Pour eux, les tableaux volés sont un problème très secondaire.

A contrario, pour la nouvelle génération de journalistes, les tableaux sont emblématiques d'une des facettes de l'antisémitisme. Ils sont marqués par le retournement mémoriel des années 1970-1980 au sujet de la Shoah. Pour les jeunes journalistes, ceux qui écrivent dans les années 2000, parler des tableaux spoliés, c'est faire preuve de pédagogie dans le cadre de la résurgence de l'antisémitisme. Ces journalistes pensent, en parlant des tableaux, parler aussi de la déportation de Juifs.

Quel était leur sort ? Il faut le marteler, comme le fait par exemple Jean-Marc Dreyfus : « les déportés juifs, soit un quart des juifs de France, connurent un sort différent. Arrêtés, ils étaient envoyés au camp de transit de Drancy, ouvert en août 1941 dans une cité non terminée [...]. Par convoi d'environ 1 000 victimes, ils furent transportés, au départ de la gare de Bobigny, vers Auschwitz. Seuls six convois de déportés juifs n'arrivèrent pas à Auschwitz. Quatre furent dirigés vers Maïdanek et Sobibor, autres camps d'extermination, un, composé d'hommes uniquement, vers Kaunas et Reval […] et le dernier, celui parti le 17 août 1944, vers Buchenwald. Les juifs de France furent donc presque tous déportés vers des camps d'extermination »[1035]. Chacun sait désormais que deux tiers des juifs étaient envoyés dans les chambres à gaz, le dernier tiers était exterminé par le travail et les mauvais traitements.

Les tableaux renvoient à cette histoire-là, et au fait que le train d'œuvres d'art (le dernier, qui fut mis en scène dans *Le train*) acheminé en août a été stoppé *in extremis*, et que le dernier convoi humain de déportés ne le fut pas. Parler des tableaux, c'est honorer la résistance tout en posant cette question-là.

[1033] Henry Rousso, *Le Syndrome de Vichy*, Paris, Seuil, 1987.

[1034] Jean-Marc Dreyfus, dans *Ami, si tu tombes. Les déportés résistants des camps au souvenir 1945-2005* (Paris, Perrin, 2005), s'est livré au calcul par législature en prenant les suppléants : presque 9 % des élus de 1945 ont connu la déportation, et on arrive à 9,35 %, en 1951-1956 (le maximum), puis 6,83 % (1956-1958), 4 % en 1958, 2 % pour 1978-1981 et 0 % en 1993.

[1035] *Ibid*., p. 16-17.

Enfin, parler des tableaux aujourd'hui, c'est évoquer toutes ces ventes « à la sauvette » d'un propriétaire qui vend sa toile de maître contre quelques billets qui lui permettent de s'enfuir. C'est évoquer le musée de Strasbourg, par exemple, et quelques autres qui achètent avant et après la guerre, sur un « marché » en plein essor[1036].

Alors que les archives françaises n'ont pas livré tous leurs secrets, le marché de l'art veut de la discrétion et une certaine stabilité. Parler des tableaux, c'est aussi dénoncer le montant des sommes en jeu, déconnectées de la vie réelle, dans une économie mondialisée. Et il faudrait également révéler au grand public des usages des années 1950 où l'on négocia des retours, des échanges, avec un grand culte du secret. La révélation de ces marchandages anciens montre, autant que la valeur symbolique de ces tableaux, leur grande valeur matérielle, le fait que l'exception culturelle, prétendument inventée par les Français, commence après-guerre sous de curieux auspices : « j'ai l'honneur de vous faire connaître qu'avec l'accord de votre service et de l'Obip, j'ai profité de mon séjour à La Haye où j'étais en mission officielle pour négocier avec les autorités hollandaises la restitution du tableau de Pissarro Jardin à Pontoise de la collection Maurice de Rothschild et le maintien à Strasbourg des objets d'art acquis pendant la guerre par le musée de cette ville »[1037]. Comment Rose Valland a-t-elle fait ? C'est assez simple :

> « une peinture enlevée par les Allemands à un collectionneur hollandais et récupéré par nos soins en Allemagne, puis envoyée à Paris, d'où elle avait été exportée, me permettait de disposer d'une valeur d'échange particulièrement intéressante pour le ministère des finances néerlandais puisque celui-ci devait toucher une somme importante à la remise du tableau. J'ajoute que la réclamation du propriétaire hollandais était parfaitement justifiée et que de toute façon nous devions lui restituer cette œuvre d'art. Je me suis efforcée à la Haye, au cours de cette négociation, tout d'abord de dissocier l'affaire de Pissaro de celle des tableaux de Strasbourg. Je pus aussi obtenir la restitution immédiate du Pissaro et le ramener en France le 13 mai dernier.
> Quant aux œuvres d'art acquises par le musée de Strasbourg, j'insisterai auprès des Hollandais sur la susceptibilité particulière de l'Alsace et sur la difficulté que nous avions à traiter cette affaire comme des autres restitutions »[1038].

Cet accord satisfait donc les Hollandais et les Français, mais fait de ces tableaux d'âpres enjeux de négociations. Dans l'histoire des tableaux, le traitement politique, administratif et médiatique se fait après-guerre dans un contexte non moins complexe et changeant qu'actuellement : recompositions politiques, évolution très rapide des politiques menées, complexité des échelles où le pouvoir donne des signaux très contradictoires : en 1954, on dit vouloir « sortir » du dossier et on échange… en éliminant les acteurs informés. En 2008, on dit vouloir restituer mais la volonté politique reste, en réalité, très modérée. Il n'y a pas un discours mais des discours. Il n'y a pas une mais plusieurs politiques qui se superposent.

Les tableaux servent alors d'image symbolique, mais aussi d'alerte. Et alors que *Le Figaro* pointait en tête dans les années 1960 sur ce sujet, visiblement au plus près des sources

[1036] Une note de l'Obip, fonds Obip Restitutions, art 83, révèle que « les musées de Strasbourg ont toujours fait des acquisitions en Hollande. 1934 : Stoskopff chez P. de Boer, 1945, Jan Borman chez Mak van Waay et 1949".
[1037] MAE, Obip, Restitutions, art 76, Lettre de Rose Valland au directeur de l'Obip, 17 juin 1954.
[1038] *Idem*.

gouvernementales, après 1996, ce sont *Le Monde* et *Libération, Beaux-Arts magazine* et *Le Journal des arts* qui donnent le ton dans les médias français.

La communication de Washington est gérée de main de maître » par l'exécutif, qui soutient d'un côté une presse en grande difficulté économique et d'autre part la convainc de la nécessité d'un traitement élégant du sujet, pour éviter une flambée d'antisémitisme. Ce dossier se caractérise par une attitude « citoyenne »[1039] des journalistes et des élus politiques, ces derniers préférant l'évitement à toute prise de risque.

Le débat sur l'exception culturelle est propice à une union sacrée contre les Américains ; la cristallisation autour du cinéma permet au dossier des œuvres d'art de passer en douceur le cap des accords de Washington.

La France a joué le jeu de ces accords, mais ne prolonge pas complètement le volet ouverture des archives et « quête systématique de provenance ». Les musées publics français n'en ont ni les moyens financiers, ni la volonté politique. Cette position suggérée au colloque de septembre 2008 ne fait d'ailleurs l'objet d'aucune médiatisation, les journalistes se contentant maintenant du feuilleton des restitutions ou de la chronique des contestations. On ne compte plus les petits encadrés ou entrefilets dans la presse quotidienne ou régionale.

[1039] Formule qui m'a été suggérée par une personne ayant été en cabinet à Matignon entre 1998 et 2002.

CHAPITRE 21

La fiction s'empare du sujet.

Face au mutisme des politiques et à la timidité des journalistes, il n'est pas étonnant que la fiction prenne le dessus pour traiter du sujet, stimulé par le phénomène Internet qui facilite les échanges et les mises en contact à l'échelle planétaire.

1. Une production littéraire abondante et multiforme

a. Romans d'aventure et polars

La série de romans commence avec la traduction d'un polar d'une jeune auteure espagnole, Matilde Ascensi : *Le salon d'ambre*. Née en 1962, journaliste, elle a travaillé pour plusieurs radios et journaux espagnols. Deux de ses précédents romans, *Iacobus* et *Le dernier Caton*, des romans policiers traduits en français, lui valent une certaine notoriété. Le roman relate les aventures rocambolesques d'Ana, une brillante antiquaire, qui participe à des vols dans une singulière équipe appelée l'Organisation. En Allemagne, à l'occasion d'un vol, elle découvre une toile cachée ouvrant sur les mystères du salon d'ambre. Très émeue, elle réalise qu'il s'agit d'une œuvre disparue durant la Seconde Guerre mondiale qui serait la « huitième merveille du monde » : cinquante mètres carrés de panneau d'ambre réalisés sous le règne du premier roi de Prusse, une œuvre d'une valeur inestimable. L'ouvrage évoque les camps de Buchenwald, l'après-guerre et la mafia russe, sans compter d'autres sociétés secrètes et le Vatican… Le propos de cet agréable roman se veut une fable qui signale que de nombreuses œuvres sont perdues mais non détruites depuis la guerre et qu'une lutte sans merci oppose les collectionneurs du monde entier. Les journalistes, plutôt mesurés et prudents dans leurs articles, se libèrent dans des récits fictionnels qui leur épargnent ennuis et procès en diffamation. La fiction s'apparente ainsi à une soupape permettant de dire sans prétendre raconter la réalité.

Olivier Delorme, agrégé d'histoire, chargé d'enseignement à Sciences Po Paris, choisit le roman d'espionnage et de politique fiction : *L'or d'Alexandre*. Archéologue, passionné par la Grèce ancienne, il est aussi intéressé par l'intelligence économique et l'espionnage. Son roman à clés met en scène une conservatrice obsédée par Rose Valland et qui veut lui consacrer une exposition en 2014 sur les récupérations… Avec en toile de fond des menaces terroristes, des affaires de banques maffieuses, sans oublier encore le Vatican, Olivier Delorme aligne les meurtres, les décès suspects, les coups tordus, les écoutes téléphoniques et autres procédés de surveillance. La problématique reprend celle du roman policier espagnol de 2005, sans qu'il y soit fait allusion, et tente de démontrer que le marché de l'art serait contaminé par les œuvres pillées par les nazis (puis pour partie prises en trophée par les Soviétiques) . Un mélange d'érotisme (au masculin pluriel), d'ésotérisme, des rêves donne à ce roman un côté sulfureux, et on se demande pourquoi l'historien se tourne vers la fiction pour aborder le sujet. Olivier Delorme n'a semble-t-il pas publié d'article savant sur les restitutions. Le choix du roman traduit donc une volonté personnelle forte d'entrée dans le sujet. Sur son blog, il rend hommage à Rose Valland et voit, dans sa faible postérité, un indice

de la volonté des politiques de la faire oublier. La conservatrice mise en avant dans son roman, Marion, réhabilite la résistante et mêle les services secrets français et les politiques qui auraient voulu faire oublier Rose Valland.

Une journaliste espagnole, un historien français et une écrivaine française vivant entre Paris et Berlin, Cécile Wajsbrot : l'intérêt pour les tableaux réapparus (ou non retrouvés) se mondialise. *L'île aux musées*, paru en 2008 chez Denoël, où l'auteure a déjà publié douze romans, se déroule entre Paris (le jardin des Tuileries, en face du Jeu de Paume) et l'Ile aux musées de Berlin. Dans cette histoire fantastique, les fantômes et les voyeurs observent les humains qui se cherchent, et parfois se trouvent… Une rencontre, peut-être amoureuse, réunit des personnages, mais les vrais héros sont les statues de la ville (une allusion à Barentin ?) et les tableaux spoliés en France et réapparus dans les musées de l'île au musée. Entre passé et présent, l'auteure est la petite-fille d'un déporté et d'une grand-mère qui a entretenu la mémoire familiale. Le génocide n'apparait qu'en pointillés, en arrière-plan. En milieu d'ouvrage vient la description de l'évacuation du patrimoine : « l'été 1940, les œuvres s'éloignèrent encore dans des châteaux moins connus, moins en vue de la zone libre, tandis qu'au Jeu de Paume, qui auparavant abritait les collections de peintures étrangères, étaient rassemblées les œuvres d'art dit dégénéré, l'art moderne stigmatisé par le nazisme devenu culture officielle et en zone occupée-en zone libre aussi »[1040]. Ces sont ces tableaux qui deviennent alors les héros du roman à la place des narrateurs : « nous avons vu s'entasser les collections des musées d'Art moderne, les tableaux de galeries aryanisées dont les propriétaires commençaient à fuir, s'exiler ou étaient arrêtés, les collections particulières ». Suivent les descriptions rythmées des spoliations, dont celles, qui n'est pas nommée, de l'opération *Möbel* où tout était vidé dans les appartements : « nous avons vu la ville se remplir de prisons et de centres de tri pour les choses et les gens, nous avons vu les collections de casseroles et d'égouttoirs, la vaisselle, les ampoules électriques, tout était récupéré, les vêtements et les montres, les valises, les lunettes, tout-les peintures, les sculptures »[1041]. Le crime n'est pas l'œuvre des seuls Allemands : « ce n'était pas seulement l'occupant. C'étaient aussi les voisins, les entreprises de transport et de déménagement, pour que tout fonctionne, il fallait que chacun contribue à l'effort ». La réalité historique, telle qu'elle fut formalisée en 1961 dans le récit de Rose Valland et dans le récit de la commission Mattéoli, devient support et partie du roman, de l'intrigue. La fiction se plaque sur l'incroyable réalité[1042]. L'autodafé des tableaux brûlés est évoqué (sans date) et la surveillance de ces pillages également : « pendant ces transferts, ces mouvements, une femme notait ce qui partait, vers quelles destination, détaillait les convois. En secret sur des carnets qu'elle cachait. Les tableaux furent si nombreux qu'elle ne put tout noter. Seulement raconter bien plus tard dans un livre. Elle s'appelait Rose Valland. Il n'y a pas si longtemps, une plaque fut apposée sur le long mur de la galerie du jeu de Paume, en sa mémoire ». Les tableaux ne rentrent pas tous après-guerre. Alors que les pillages occupent des pages du roman, le retour va très vite : « pour rentrer ils attendirent plus que les prisonniers - le résultat de longues et difficiles enquêtes. Soixante-ans, soixante-dix ans »[1043]. Sans compter ceux qui ne peuvent réclamer : « Mais ceux à qui la vie

[1040] Cécile Wajsbrot, *L'île aux musées*, Paris, Denoël, 2008.
[1041] *Ibid*., p. 126.
[1042] *Ibid*., p. 127-134.
[1043] *Ibid*., p. 129.

seule fut volée ne peuvent rien réclamer ni leurs descendants – à ceux qui n'avaient rien on ne rend rien. » L'épisode du train d'Aulnay est raconté puis les combats de la Libération. Très vite, « les grandes manœuvres du monde de l'art et des marchands commençaient ». La paix revient. « Après la liesse. De la libération sont venus les constats, les listes, les répertoires. Les comités, les commissions, les réunions. Il y avait ceux qui parlaient et ceux qui se taisaient, ceux qui voulaient se venger et ceux qui voulaient reprendre le cours. Et ceux qui cachaient, qui voulaient préserver. Car dans cette guerre comme dans les autres, beaucoup s'étaient enrichis »[1044]. Allusion au marché noir, dont la littérature populaire s'empare dans l'après-guerre. Vient ensuite le récit sans date mais globalement fidèle des récupérations durant cinq ans et de leur fin. Les expositions, les ventes. Et brutalement le dialogue entre les deux narrateurs, un homme et une femme, reprend. Ils marchent à deux, en ville. Revient alors l'histoire des tableaux volés[1045] et un récit assez critique sur la solution d'indemnisation mise en place : « à ceux qui possédaient quelque chose on rend quelque chose quand ils donnent la preuve et à ceux qui ne possédaient rien, on ne rend rien. » Rares furent les lectures critiques des conclusions des accords Mattéoli. La romancière ne semble pas seulement pointer le sort de ceux qui n'ayant rien ne reçoivent rien, elle pointe le long laps de temps entre les faits et leur réparation. C'est la morale du roman, en dehors de l'intrigue amoureuse : « votre logique est imparable. Mais malgré vos raisonnements et vos lois, quelques tableaux errent encore dans des collections auxquelles ils n'appartiennent pas, dans des musées où ils n'ont rien à faire, comme des oiseaux migrateurs égarés ayant raté le grand départ, ou restent enfermés dans des coffres-forts qu'on n'ouvre qu'après la mort de leur possesseur »[1046].

Cinquante pages plus loin, on inaugure l'Île aux musées : « d'un début de siècle à l'autre, la courbe du temps se dessine, s'incline doucement. Entre les deux, que d'événements, de secousses et de bouleversements ! Mais la ville porte le même nom et le pays s'est étendu puis replié, divisé puis unifié et on y parle la même langue »[1047]. À la fin du roman, les personnages se rencontrent au musée. L'interlocuteur de l'héroïne est peintre, artiste peintre et risque : « vous croyez que l'art est une porte de salut, lui ai-je dit, mais c'est l'inverse. Une fuite devant la vie. » À la fin les héros se retrouvent après des parcours croisés et une presque séparation.

À sa sortie, l'ouvrage bénéficie d'une douzaine d'articles ou références plutôt positives. Son originalité vient de ce qu'il mêle l'histoire des spoliations et des restitutions non plus sous l'angle de l'intrigue policière (comme le roman de Matilde Ascensi ou d'Olivier Delorme) mais d'une intrigue quasi « métaphysique ». Avec l'inauguration de l'Ile aux musées, la boucle est bouclée, et la réunification fêtée, qui permit, avec la chute du mur, d'avancer sur ce dossier les spoliations/restitutions deviennent trames de roman alors qu'elles sont réalité. Celle-ci dépasse la fiction, qui s'appuie sur l'histoire. Le roman fait un récit d'une perception de ces vols. Et les tableaux semblent « parler », eux aussi, et disent ce que les hommes ont caché

[1044] *Ibid*., p. 145.
[1045] *Ibid*., p. 154.
[1046] *Ibid*., p. 156.
[1047] *Ibid*., p. 192.

Harry Bellet, chargé de la rubrique du marché de l'art au *Monde*, historien d'art de formation, ne se contente pas, en plus de ses articles, d'écrire sur le marché de l'art[1048]. Dans *Le marché de l'art s'écroule demain à 18h30*, qui pastiche un dessin de Ben, Bellet brocarde la toute puissance de la loi du « marché » et le libéralisme qui transforme les artistes en sortes de « top models » que s'arrachent les galeries d'art, les marchands, les riches hommes d'affaires et les commissaires priseurs. Son essai, qui se veut « décapant », n'aborde cependant à aucun moment la question de la provenance des œuvres. Il s'attache surtout au marché de l'art contemporain, reprend une « affiche » de Ben qui disait justement « le marché de l'art s'écroule demain à 18h30 » mais datait de 1990 ! Et se situait dans le contexte de la chute du mur de Berlin.

Non content de développer son aversion pour un marché devenu « fou » avec des enjeux colossaux, Bellet publie également des romans policiers pour dire son mécontentement sur l'évolution mercantile du marché de l'art, y compris du côté des musées publics.

L'Affaire Dreyer[1049], d'Harry Bellet, connaît un succès suffisant pour bénéficier d'une édition en livre de poche. Il faut donc supposer que l'intrigue de l'expert Sam Adams-Samuel, ou du journaliste Judd Tully, plaisent à un public, soit friand en général de romans policiers, soit d'initiés qui se livrent au jeu de savoir qui se cache derrière cette galerie de portraits du chroniqueur du *Monde*. Les critiques, souvent non signées et parfois signées, insistent sur la bonne connaissance qu'a l'expert du monde de l'art et de ses dessous, y compris les plus douteux. Pour l'éditeur, « le roman permet d'aller plus loin que les colonnes d'un quotidien et de lâcher quelques vérités que le journalisme (même d'enquête) ne permet pas toujours de raconter ». Le roman policier autorise ce que le quotidien ne permet pas par prudence, peur des procès en diffamation notamment. « Cette palpitante histoire de vols de tableaux est l'occasion d'expliquer le fonctionnement très souple des banques suisses pour certains comptes numérotés, les inspections de complaisance pour la sortie des tableaux hors de France… » Le créneau fonctionne et Harry Bellet s'amuse avec jubilation. Il use de son nom de journaliste et joue donc sur les deux registres : celui de sa compétence (reconnue) dans le domaine du marché de l'art et de son talent de plume pour écrire des romans policiers. En 2007, il récidive avec *Carré noir*[1050] qui, un an plus tard, sort en poche. Dans ce roman, il revient sur le scandale et le statut « maudit » de l'artiste contemporain. En 2009, il récidive avec *Passage du vert*[1051], écrit l'année précédente, qui s'attaque à la toute puissance américaine. Va-t-il s'en prendre à Stuart Eizenstat et à la solution de Washington ? Pas directement. Néanmoins, en se moquant d'« Adhemar Thibodeaux », maire de New York, milliardaire très puissant, qui, au centre de Manhattan, inaugure la plus grande fondation d'art contemporain de la planète, la prétention culturelle américaine est moquée et la puissance américaine indirectement dénoncée. Il laisse entendre que c'est un ennemi des États-Unis, l'Iran, qui expliquerait cette richesse et son influence politique. Rien de moins. Le héros imaginé par Bellet, le détective qui mène les enquêtes, Sam Adams, se retrouve emprisonné à Guantanamo, juste avant l'élection d'un nouveau président. Il tient à la fois de de Siviero (l'Italien récupérateur décédé en 1983) et de Rose Valland, pour sa paranoïa. Séducteur, il a

[1048] Harry Bellet, *Le marché de l'art s'écroule demain à 18h30*, Paris, Nil éditions, 2001.
[1049] Harry Bellet, *L'affaire Dreyer*, Paris, Nills Edition, 2004 et Pocket Thriller, 2007.
[1050] Harry Bellet, *Carré noir*, Paris, Robert Laffont, 2007 et Pocket noir, 2008.
[1051] Harry Bellet, *Passage du vent*, Paris, Robert Laffont, 2009.

une liaison torride avec une commissaire française en charge des œuvres volées, et une Russe. Bellet laisse libre court à sa fantaisie mais relate sûrement, dans le feu de l'action et de la fiction, des dysfonctionnements qu'il ne peut dévoiler autrement. Il dénonce la confusion entre « œuvre d'art et produit financier » et la connivence entre politiques et médias : l'éditeur parle même de « liens étroits et insoupçonnables que ce milieu (de l'art) entretient avec le pouvoir économico-politique. Enfin, Bellet reste l'un des rares à voir de manière positive l'effet des krachs financiers sur le marché de l'art : les musées, privés mais surtout publics, gardent ainsi une chance d'acheter des œuvres en quelque sorte soldées par la baisse des prix. Quelle place les spoliations ont-elles dans les fictions de Bellet ? Il laisse seulement entendre « qu'un vaste trafic d'œuvres spoliées par les nazis prises ensuite par les Soviétiques sont au musée de l'Ermitage ». De là, plusieurs centaines sont « vendues » à des trafiquants par des conservateurs peu scrupuleux. Il y mêle également la mafia corse, des Iraniens, la police et les services secrets français. D'ailleurs le héros serait un ancien des services secrets français. « Cela pour préciser que les personnages de ce roman sont romanesques »[1052].

Les meilleurs spécialistes de la question culturelle des tableaux spoliés, pillés et volés en France ne sont pas des historiens universitaires. Ils sont romanciers et parmi eux, l'un est très familier des collectionneurs et des archives, il s'agit de Pierre Assouline.

b. Pierre Assouline : des biographies des collectionneurs au roman d'un tableau volé

Journaliste et écrivain, Pierre Assouline est l'auteur de plus de vingt ouvrages. Spécialiste des biographies de collectionneurs, il excelle dans les portraits vivants et fouillés pour lesquels l'usage des archives le rapproche de l'historien. La collection est présente dans *Monsieur Dassault* (1983)[1053], *Gaston Gallimard* (1984)[1054], *Une éminence grise : Jean Jardin* (1986)[1055]. Par trois fois, il suit sur plusieurs générations les passions de grands collectionneurs ou marchands d'art (D. H. Kahnweiler, 1884-1979)[1056], *Le dernier des Camondo* (1997)[1057], et *Paul-Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes* (2002)[1058]. Connaisseur des arts, du marché de l'art et de ses arcanes, il maîtrise également parfaitement l'histoire de l'après-guerre et réalise en 1985 une enquête de référence sur *L'épuration des intellectuels*[1059]. Ce qui n'empêche pas la publication de romans à succès, la plupart édités en collection de poche, tel le récit, *La Cliente*, d'une dénonciation sous Vichy, révélée lors de ses enquêtes aux archives, et qui implique un de ses proches[1060]. Faut-il en parler ? Oublier ? Rechercher le délateur a-t-il un sens tant d'années plus tard ? Sous la forme de la fiction, Assouline décrit fort bien le marché noir et la collaboration avec *Lutétia* qui reçoit le « prix Maison de la presse »[1061].

[1052] Dernière page (p. 287).
[1053] *Monsieur Dassault,* Paris, Balland, 1983.
[1054] *Gaston Gallimard,* Paris, Balland, 1984.
[1055] *Une éminence grise : Jean Jardin,* Paris, Balland, 1987.
[1056] *L'homme de l'art : H. D. Kahnweiler (1884-1979),* Paris, Balland, 1987, Folio 2018.
[1057] *Le dernier des Camondo,* Paris, Gallimard, 1997, Folio.
[1058] *Grâces lui soient rendues : Paul Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes*, Paris, Plon, 2002, Folio.
[1059] *L'épuration des intellectuels,* Bruxelles, Complexe, 1985, réédition augmentée, 1990.
[1060] *La Cliente,* Paris, Gallimard, 1998, Folio.
[1061] *Lutetia,* Paris, Gallimard, 2005, Folio.

Enfin, en 2007, son roman, *Le Portrait*[1062]*,* donne la parole, au sens propre, au tableau malmené par l'histoire. Le portrait de la baronne Betty de Rothschild, réalisé par Ingres en 1848, raconte sa vie matérielle et spirituelle, de ses origines à nos jours, à travers ses lieux de vie : rue Laffitte, rue Saint-Florentin, au Château de Ferrières, en Allemagne durant la Deuxième Guerre mondiale, au château de Neuschwanstein, puis au Louvre et enfin à l'hôtel Lambert[1063]. Restituant l'histoire des vols de tableaux le récit pointe tant le mutisme des politiques que le rôle ambigu de la presse. Sa densité, son succès populaire (passage rapide en Folio et « prix de la langue française », en 2007) méritent l'attention. Son succès montre que le grand public est friand de ce genre de récits : les tableaux volés sont entrés dans la mythologie du temps présent, comme les objets de consommation des années 1950 analysés hier par Roland Barthes[1064].

Comment Pierre Assouline aborde-t-il le vol puis le retour du portrait de la baronne ? En 1938, le portrait humanisé déplore : « c'est étrange, j'ai encore dans le nez le parfum de cramé des autodafés. En ce moment, Berlin ressemble à Vienne. Les rues sont pleines de juifs qui ne sont pas là »[1065]. Et « Là où l'on brûle des livres on finit par brûler des hommes ». Sur l'évacuation, le tableau reprend : « La grande transhumance plus ou moins secrète des œuvres d'art est en route dans toute l'Europe. Depuis des mois, les musées font leurs valises par crainte des bombardements plus encore que des pillages »[1066]. L'auteur n'hésite pas à rapprocher le sort des tableaux et des humains : « c'est donc cela, le Jeu de Paume, que les Allemands ont transformé en gare de triage des collections françaises. Le Drancy des tableaux, une antichambre pour l'inconnu »[1067]. Au Jeu de Paume, le tableau observe le rôle discret et héroïque de Rose Valland[1068]. À Münich, il est assez bien traité : « pour la première fois depuis mon départ de la rue St-Florentin, je suis manipulée avec d'infimes précautions – je dois être actuellement l'une des rares Juives aussi bien traitée par des Allemands. Les experts et leurs assistants portent gants et blouses blanches »[1069]. Ensuite, le portrait part pour Alt Aussee, les mines de sel, que le *gauleiter* Eigruber doit, sur ordre d'Hitler, détruire à la fin de la guerre. Après le miracle, la non-explosion des mines, c'est la promesse du retour. L'œuvre veut croire à son retour en France : « ils ont peut-être renoncé à retrouver certaines œuvres, mais pas celle-ci, pas moi ». Parfois, il faut envoyer de l'argent pour *« protéger »* une œuvre[1070]. Pourquoi ? « C'est surtout qu'il doit craindre de retrouver ces œuvres bientôt sur le marché, en quoi on ne saurait lui donner tort […]. Je n'en jurerais pas mais nombre de ces courtiers sont certainement les mêmes qui, il y a peu encore, achetaient des œuvres pour des sommes dérisoires à des Juifs fuyant l'Europe. Il y a une catégorie d'hommes qui se sortent de

[1062] *Le portrait,* Paris, Gallimard, 2007, Folio.
[1063] En 2009, cet hôtel, sa vente et sa demande de modification font la une des médias et agitent le microcosme culturel sur l'enjeu de sa transformation architecturale.
[1064] Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
[1065] *Le portrait… op. cit.*, p. 207.
[1066] *Ibid*., p. 210.
[1067] *Ibid*., p. 211.
[1068] *« Cette nuit, comme les autres nuits, alors que le musée est en principe désert, une silhouette hante les travées* […]. *J'ai repéré cette femme d'une quarantaine d'années du nom de Rose Valland* […]. *Il lui arrive de revenir seule, la nuit, et de prendre encore des notes sur un grand cahier. De toute évidence, elle tient un fichier secret. Pour qui, pourquoi ? »* (*Ibid*., p. 231).
[1069] *Ibid*., p. 235.
[1070] *Ibid*., p. 249.

toutes les guerres ». La comparaison du tableau et des humains est de plus en plus frappante : « après quelques semaines d'attente à Munich, un gros camion militaire américain, voyageant sous solide escorte armée, me dépose ainsi que 70 autres œuvres, sur le parvis du Musée du jeu de Paume, à l'endroit même d'où l'on nous avait déportés il y a près de cinq années »[1071]. Et de conclure plus loin : « Le Jeu de Paume est notre Lutétia. Lui aussi trouve une forme de rédemption qui fera oublier ses années noires »[1072].

Quelle est la morale de ce retour du portrait ? En une phrase, Pierre Assouline donne sa version du silence des politiques et de la collusion avec certains médias : « d'une conversation glanée au vol entre un journaliste et un haut fonctionnaire surgit une vision des choses à laquelle je n'avais pas songé : "Voyez-vous, Vichy a rendu un signalé service aux Rothschild, au fond. Il n'y a pas eu véritablement de confiscation ni de vente aux enchères. Donc pas de dispersion. Les œuvres planquées dans le dépôt du Louvre s'en sont globalement bien sorties. Être volées par Hitler, c'est ce qui pouvait leur arriver de mieux car c'était l'assurance d'être bien protégées et donc faciles à récupérer. Je vous dis cela, naturellement, pour vous éclairer et non pour que vous l'écriviez dans votre journal, n'est-ce pas ? »[1073].

Du coup, les petits propriétaires spoliés ou volés, ceux qui n'avaient qu'un tableau, ceux qui n'avaient ni photo ni assurance, ceux dont les parents ou grands-parents propriétaires, peut-être déportés, n'avaient pas même la preuve de la propriété, ceux-là ont *tout perdu* : l'unique bien, sa trace, sa mémoire. Et du coup, dans l'ignominie, il y eut de fait une hiérarchie entre les volés riches (tels les Rothschild qui ont récupéré, à l'instar du tableau qui raconte sa vie) et les propriétaires pauvres. L'expression de la culpabilité n'est pas absente du récit : avoir survécu, avoir récupéré. Elle se concrétise sous la forme de dons aux musées de France, malgré le souvenir encore proche de Vichy.

Après-guerre, la famille retrouve une partie de ses biens, grâce à Robert Antonetti, un salarié de la famille qui en connaît tout le patrimoine. Néanmoins, *Le portrait* est lucide : « on récupère tout en sachant qu'il serait illusoire d'espérer revoir certaines choses ».

Progressivement, le temps fait son chemin :

> « il faut tourner une page de la guerre, même si elle est particulièrement lourde. Ce voyage imprévu en Allemagne, ma patrie d'origine, ce séjour comme ils disent, laissera en moi une empreinte indélébile, même si je ne doute pas que les miens se hâteront de gratter l'humiliante svastika qu'on m'a tatouée au dos. Il est encore trop tôt pour prendre la mesure de ce que j'ai vécu ces quatre dernières années. Plus tard peut-être […]. Pour l'instant, je reprends pied dans le monde des vivants armée d'une douce conviction, réminiscence d'une ancienne lecture de Bouvier, cet exquis moraliste genevois, persuadé que lorsqu'on croit avoir fait un voyage, on ignore qu'en réalité c'est lui qui nous a faits, défaits peut-être »[1074].

Dans l'avant-dernier chapitre, le tableau rappelle l'extrême générosité des Rothschild envers la France : « les gens ne soupçonnent pas la quantité et la qualité de ce que les Rothschild ont donné d'une manière ou d'une autre à ce pays. Un geste à la démesure de leur collection. Tableaux, dessins, meubles, tapisseries, objets… Le chiffre de soixante-dix-mille

[1071] *Ibid*., p. 251.
[1072] *Ibid*., p. 252.
[1073] *Idem*.
[1074] *Ibid*., p. 258.

œuvres d'art circule, sans compter les maisons. Mais ils ont donné plus facilement des choses inestimables à la France qu'ils n'en ont prêtées pour des expositions dans le monde »[1075].

Pierre Assouline n'a pas été le Français qui aurait écrit l'histoire des tableaux spoliés, volés et pillés par les Allemands et/ou vendu par de nombreux protagonistes. Il a préféré une voie plus sensible, moins distanciée, et très percutante et novatrice : celle de l'autofiction d'un objet. Pour l'histoire, Il faut donc se référer à Lynn H. Nicholas et Hector Feliciano dont une nouvelle édition du *Musée disparu* paraît chez Gallimard en 2009. La rumeur dans le milieu littéraire avance que Pierre Assouline aurait aidé Hector Feliciano à finir son enquête et à la faire paraître dans la maison où il est devenu un auteur de référence, à savoir Gallimard. Le journaliste et écrivain français ne manque pas de faire l'éloge du *Musée disparu* dans *Le Monde 2* et sur son blog[1076].

c. En 2009, les restitutions demeurent un sujet porteur

Cette vogue fictionnelle traitant des spoliations-récupérations ne se limite pas à l'hexagone. De jeunes auteurs y puisent des idées d'inspiration. Aux États-Unis, *Pictures at an Exhibition* paraît chez Knopf en 2009. Inspiré des travaux de Lynn H. Nicholas, le roman dépeint la dépossession d'une famille de collectionneurs juifs à Paris sous l'Occupation, et une histoire d'amour entre Max Berenzon, héritier de cette collection qui compte des Picasso et des Matisse, et Rose Clément. Les mémoires de Rose Valland sont utilisés.

L'auteure, Sara Houghteling, née en 1977, diplômée d'Harvard (1999), a fait un master en Beaux-Arts à l'Université de Michigan et a pu profiter d'une bourse en France[1077]. Elle vit en Californie où elle enseigne l'anglais dans une *high school*. Les premières critiques brèves sont élogieuses. Un scénario pour le cinéma est alors envisagé.

Pictures at an Exhibition bien que non traduit en français, a un impact médiatique en France. Sara Houghteling est invitée sur *France Culture* (*Le bien commun*, 22 juillet 2009) pour un dialogue aimable avec Isabelle Le Masne de Chermont, la conservatrice en chef des archives à la Direction des musées de France. Elle saisit l'occasion de présenter le gros travail de la CRA (45 000 retours), mis en balance avec les 50 œuvres restituées après les années 1950. Les liens germano-russes sont évoqués. L'imprescriptibilité des spoliations et la déclaration de Londres de 1943 sont précisées. Le français un peu maladroit de la jeune Américaine n'a pas découragé l'animateur de l'émission, Antoine Garapon, très sensible au sujet.

Effet du hasard, ou stratégie éditoriale, l'annonce de l'exposition de décembre 2009 à Lyon s'accompagne d'un nombre croissant de fictions faisant allusion aux spoliations et restitutions de tableaux volés par les nazis. Cette thématique constitue le centre de l'intrigue du roman d'Hadrien Laroche, *La Restitution*[1078]. Né en 1963, l'auteur publie là son troisième roman. *La restitution* se veut la dernière partie d'un triptyque sur « l'homme orphelin de son humanité » (après *Les orphelins*[1079] et *Les hérétiques*[1080]).

[1075] *Ibid*., p. 260.
[1076] Notons à ce propos qu'il maîtrise parfaitement l'univers Internet qu'il analyse par ailleurs dans *Brèves de Blog, le nouvel âge de la conversation*, Paris, Edition des Arènes, 2008.
[1077] *The New Leader on line,* january-february 2009, p. 26-27.
[1078] *La Restitution*, Paris, Flammarion, 2009.
[1079] *Les Orphelins*, Paris, Allia, 2005, J'ai lu.
[1080] *Les Hérétiques*, Paris, Flammarion, 2006.

Dans *La Restitution*, le héros achève son travail, que l'on pense temporaire, pour la mission Mattéoli. Il travaille sur la version « internationale du rapport de la mission dite Mattéoli sur la spoliation de juifs de France » et surtout « le volume consacré à la question du trafic illicite et de la restitution des œuvres d'art »[1081]. Le roman relate trois journées d'un colloque (la première journée spoliation, la seconde servitude et la troisième signature). Le narrateur mêle des souvenirs de son enfance, celle de son père, enfant juif caché devenu banquier, et qui se suicidera un an après la mort de son propre père. Berg, le héros du roman, fait un parallèle constant entre la vie de son père et la question des œuvres d'art spoliées à leurs propriétaires juifs par les nazis. Le roman mêle en permanence le secret du père, la spoliation de juifs, la non-restitution et la mission Mattéoli. L'auteur y avance une sorte de théorie sur la spoliation spirituelle : « … cet autre pan de la spoliation que je peux nommer spirituelle. Non plus celle qui a frappé les œuvres de ces peintres emportées par les nazis, mais une série d'expériences dont leurs œuvres témoignent qui a affaire non seulement avec la vérité en peinture mais également avec la dette. Avec la dette eu égard à la vérité. Le pillage de l'appartement du père d'Herbert Morgestern, la spoliation de la banque Berg sous l'occupation, à des degrés divers nous préoccupent. Herb est hanté par la carcasse du piano de son père, obsédé par le corps du disparu. Moi-même, je me sens le débiteur de la dette d'un homme qui n'est pas mon père »[1082]. Le roman mêle l'intrigue familiale, le récit des spoliations (des œuvres, des appartements) et intègre le travail de la mission Mattéoli qui devient élément de contexte et matière de l'intrigue (avec le congrès de Vilnius). Mais le tout est mêlé, l'histoire des spoliations, l'histoire du père de Berg, d'un de ses amis : « L'ERR a ainsi rayonné sur toute l'Europe. Le rapport qui m'a longtemps occupé, et à la conclusion duquel s'intéressait tant mon boucher, atteste qu'au 8 août 1944 l'ERR avait dévalisé 71 619 résidences en Europe, dont 38 000 en France, et fait transporter 1 079 373 mètres cubes de biens au moyen de 29 436 convois ferroviaires. Je cite de nouveau les chiffres du rapport Mattéoli après m'être usé les yeux dessus, je le connais sur le bout des doigts. Ces chiffres témoignent d'un véritable effort pour atteindre au plus bas dans l'histoire du pillage »[1083]. Suivent, pendant trois pages, les descriptions du tri des objets, effectué dans les annexes de Drancy, les camps parisiens d'Austerlitz, Bassano, et Lévitan. L'ouvrage alterne les temps et les lieux, mais insiste sur la spécificité des spoliations dans leur organisation et ses fondements. Un personnage du roman précise ainsi : « avec le dépouillement systématique des biens juifs, mené en France hors de tout droit de la guerre et conduisant à la disparition des traces de vie quotidienne de familles entières, augmenté de la destruction, ici en Europe centrale, des lieux de vie et de culte des communautés juives, la spoliation nazie apparaît bien a posteriori comme une étape de la Shoah »[1084]. Et le narrateur, Mallarmé, donne peut-être une clé de la fascination qu'exerce dans les années 2000 la thématique des œuvres d'art spoliées sur le grand public : « comme vous le savez […], l'art de la mémoire repose sur une technique qui associe les lieux et l'image. Le souvenir n'existe que lié à l'espace et aux objets, il a besoin des inventaires. Après Napoléon, le maréchal Pétain est allé fort loin dans la destruction morale des Français qui ne pensaient pas comme lui, toutefois il ne les a pas

[1081] *La Restitution… op. cit.*, p. 15.
[1082] *Ibid*., p. 85.
[1083] *Ibid*., p. 92.
[1084] *Ibid*., p. 150.

détournés du droit d'appartenir à l'espèce humaine en leur volant leur mémoire. L'ampleur du pillage des nazis au XX^e^ siècle a empêché jusqu'à la convocation du souvenir des morts par les survivants... ». Le narrateur n'évoque nullement les travaux de la conférence de Vilnius, mais les souvenirs qui y sont associés. Et il raille, un peu, le futur colloque de 2010 au Japon sur « Looting of identities, spoliation, argent, identité » et interroge l'ambassadeur : « qu'avez-vous prévu comme programme parallèle à Kyoto en 2010 : excursion, découverte, visite ? »[1085]

Aux deux tiers du roman vient la révélation du secret de famille du narrateur : « je lui ai fait voir encore que la spoliation historique, matérielle et spirituelle de mes aïeux s'est continuée avec celle du fils que je suis. Volontaire ou non, le trafic des miens s'est poursuivi jusqu'à moi »[1086]. L'hypothèse du narrateur est que la spoliation des tableaux (tue et oubliée) s'est transmise silencieusement aux générations suivantes. Et le narrateur découvre que son père n'était pas son vrai père après ses obsèques.

Si l'ouvrage aborde de multiples façons les spoliations artistiques, le silence qui a suivi et la médiatisation du sujet à la fin du XX^e^ siècle, à travers les missions d'investigation, le héros est un membre de la commission Mattéoli, il n'aborde pas les lacunes des restitutions. La restitution est présente à travers les portraits de Rose Valland[1087] et d'acteurs actuels comme l'ambassadeur de France Mallarmé, pour lequel le narrateur travaille comme « sherpa » des négociations[1088]. C'est entre deux apartés que le héros du roman livre la clé des négociations qui se nouent dans l'ombre : « aux précurseurs, dont il me faut humblement dire au lecteur que je suis, il laissait le soin de faire le boulot. C'est moi qui participe à ces réunions préparatoires qui sont la négociation même ; séances interminables durant lesquelles chaque expression, chaque terme ou chaque chiffre, avant les territoires, les frontières ou la paix, fait l'objet d'échanges, de tractations et de compromis […]. Il arrive un moment où la négociation devient elle-même son objet. La parole est la politique même ».

Au détour d'une confidence, le héros de Laroche montre que les tableaux sont au cœur d'un vaste et discret Monopoly dans lequel il agit : « la diplomatie est un art des mains et des pieds. Il ou elle m'évoque le ski : flexion des genoux, appui sur un bras ; clac ! L'obstacle est franchi. Le vertige de la négociation consiste à se laisser dévisser puis, très soudainement, à saisir non pas un terme jeté là au hasard, mais le mot choisi par l'un, acceptable pour l'autre. Il n'y a pas de médiation réussie. Chacune, par son insuccès même, ouvre la voie à une médiation plus large, qui va échouer. À la fin, il s'agira d'une victoire sans victime, parfois avec un vaincu qui n'exigera plus rien, car il a négocié sa reddition. Ces mots précieux le plus souvent ont été échangés devant les urinoirs par les Ambassadeurs sortis se soulager »[1089]. À quoi servent donc ces négociations internationales si ritualisées qui se succèdent depuis 1998 ? C'est l'ami du narrateur, Herb, très misanthrope, qui révèle ce que dit rarement la presse, ce que d'aucuns taisent ou nient parfois, et donne le sens de ces conférences diplomatiques :

[1085] *Ibid*., p. 152.
[1086] *Ibid*., p. 183.
[1087] *Ibid*., p. 51-52.
[1088] *Ibid*., p. 39.
[1089] *Ibid*., p. 40.

> « vois-tu, cette conférence diplomatique a pour objet les objets pillés […]. Au vrai, il est question en sous-main, a mimé Herb en agitant la sienne, de la trace des vivants assassinés. Chaque œuvre d'art dont il est question ici, outre celles de l'artiste, appelle la main de son possesseur, de celui ou celle qui a choisi de la posséder avant de disparaître dans le gaz et le feu, laissant l'œuvre orpheline. Elle appelle encore la main du collectionneur, de tous ceux par les mains desquels l'objet précieux est passé. Or la conférence sur la spoliation n'est pas une tentative de réparer le passé. Il ne s'agit pas ici de rendre justice aux descendants, ni aux héritiers ou aux ayants-droits qui ont souhaité récupérer l'objet qu'ils estimaient être le leur. Ceux qui ne veulent pas lâcher l'affaire insistent, déposent plainte, intentent des actions en justice, les propriétaires ne sont pas notre affaire. N'est-ce pas ? L'arrière-fond de ce forum international n'est pas la justice rendue, ni la réparation d'une souffrance, encore moins le retour des morts et pour cause ! Comme le dira expressément tout à l'heure le rapporteur, tu peux me croire, l'horizon de cette conférence est la libre circulation des objets dans le marché intérieur. C'est ainsi. Ils ont en vue le grand marché de l'Europe »[1090].

En 1950-1955, les restitutions cessent en partie pour cause de construction européenne. Rose Valland est mise de côté, et le silence sera long. Laroche le relate dans son roman :

> « encore vingt ans après, d'abord à son tour reléguée sous les toits dans une aile du Louvre, puis enfermée chez elle, elle avait continué d'éplucher jusqu'à sa mort, comme d'autres les navets ou les carottes pour la soupe du soir, ses carnets, dont plus personne ne voulait entendre parler. Trop de noms. Dans son meublé, d'humeur désagréable, considérée par ses anciens collègues comme à demi-folle, celle qui n'aimait que les femmes, qui appréciait les femmes plus que les hommes, les hommes en général moins que les objets, cette vieille femme qui s'exprimait avec éloquence malgré un tic […] Rose est morte seule. C'était quelques années avant que les plaintes sur les fonds juifs en déshérence soudain ravivent la mémoire, réveillent les esprits et obligent les fonctionnaires bénévoles du Quai d'Orsay, destinataires de ses archives, à décortiquer à leur tour dans les caves du ministère les carnets roses de Rose Valland »[1091].

Et l'ami du héros, Herb, de conclure : « l'essentiel, pourtant, est la restitution elle-même, le changement de main ». Le récit fait également allusion au présent, comme l'ouverture du compte en banque suisse de Lohse qui, loué en 1978, dévoile en 2008 des toiles de maître spoliées qu'il avait, visiblement, gardées.

Dans le nouveau contexte géopolitique, à la fin du XX^e^ siècle, des conférences régulent les suites de la chute du mur (les juifs de l'Europe de l'Est n'ont pas été indemnisés à la différence de ceux d'Europe de l'Ouest) et permettent de tourner une page afin de favoriser l'Europe économique, un seul marché, y compris dans le domaine de l'art. Mais le « contentieux tu » oblige à des colloques et négociations internationales pour trouver une issue globale, politique et diplomatique sur le sujet. L'histoire se répète, mais à « l'enfouissement » succède désormais « le grand déballage ». Et cette marchandisation généralisée atteint également le corps humain : après les œuvres aux valeurs pharaoniques, tout s'achète et se vend désormais : « des bouts du vivant sont vendus par les pays pauvres aux pays riches. Les parties du corps dépecées et séparées de l'homme font l'objet de

[1090] *Ibid*., p. 49-50.
[1091] *Ibid*., p. 52.

commerce. Corps humains à l'encan. La pratique du don tourne au pillage. […] L'objet est préféré au vivant […]. Les greffes d'organes, de cellules et de tissus humains sont les premiers objets de trafic et de consommation »[1092].

En conclusion de son voyage à Vilnius, Berg, le jeune narrateur, compare son histoire personnelle au silence qui a pesé sur les œuvres spoliées et décèle un double malentendu : « pour le dire vite, Henry Berg, l'homme juif qui m'a donné son nom, m'a beaucoup donné en me donnant mon nom bien qu'il ne fût pas mon père ni son nom le sien »[1093].

Et Berg, le jeune auteur, de faire un parallèle avec les tableaux : « je me souviens de la discussion, avec Herb, le premier jour, la circulation dans le marché intérieur. On pouvait bien rendre les tableaux, retrouver les descendants. Il y avait nombre d'histoires heureuses d'œuvres finalement restituées aux ayants-droits. Bien. On pouvait même échanger un tableau contre une vie. Très bien. Mais l'œuvre elle-même n'a rien à restituer. L'art n'a rien à rendre ni à vendre. ils ne diraient pas autre chose […]. Il se pourrait que toute œuvre fût précisément la mémoire sans fond d'une spoliation. Sans identification, immatriculation ni réappropriation. Il est possible de restituer un tableau, la dépossession dont il est la signature ne disparaîtra pas pour autant »[1094].

De toutes les fictions parues récemment, c'est celle-ci qui a recueilli le moins de critiques positives, alors qu'elle s'éloigne du roman policier ou d'espionnage pour livrer un récit plus introspectif, lent, qui interroge le refoulé des quarante dernières années. Le narrateur a l'âge des petits-enfants des spoliés, il travaille pour la commission Mattéoli, et son histoire familiale, réelle ou supposée, le relie à un enfant caché de la Shoah, dont la famille fut pour partie spoliée. Peut-être trop peu littéraire pour amateurs de littérature, mais libre avec l'histoire pour les historiens, ce roman n'en constitue pas moins une source très intéressante. Son écho médiatique modeste, bien que l'éditeur soit connu et reconnu, interroge, également sur le côté dérangeant de sa théorie : « l'horizon de cette conférence est la libre circulation des objets dans le marché intérieur. C'est ainsi. Ils ont en vue le grand marché de l'Europe ». Des considérations plus mercantiles que morales, plus économiques qu'éthiques présideraient à ces mouvements de restitutions. Permettre la bonne circulation des biens et assurer la protection de l'économie marchande, tels seraient les deux axes forts de cette politique.

Après 2008, les expositions et la vulgarisation de la thématique des œuvres spoliées nourrissent un nombre croissant de fictions[1095], et donnent également naissance à une bande dessinée[1096] et un album jeunesse qui servent de catalogue pour l'exposition consacrée à Rose Valland, en 2009.

Demain à Rome est un roman d'aventure de Nicole Fabre, paru en 2009. Il traite des spoliations et des restitutions dans deux pays, la France et l'Italie. Ce parallèle rarement fait mélange des personnes ayant existé (telle Rose Valland, Bruno Lohse) et des personnages de fiction. Les libertés prises avec la vérité historique brouillent un peu les événements tout en popularisant la thématique. Plusieurs critiques saluent l'ouvrage, peu en dénotent les

[1092] *Ibid*., p. 212-213.
[1093] *Ibid*., p. 247.
[1094] *Ibid*., p. 249.
[1095] Nicole Fabre, *Demain à Rome*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009.
[1096] Emmanuelle Polack, *Rose Valland, l'espionne du musée du Jeu de Paume*, Dupuis, 2009.

approximations voire les anachronismes. Néanmoins, à la fin du roman, un « épilogue historique » aborde explicitement la question des tableaux :

> « Quant aux tableaux…
> Durant l'occupation allemande, le musée du Jeu de Paume était devenu le lieu du stockage des œuvres d'art pillées par les nazis. Des années que Rose Valland consacra à se battre pour en conserver la trace, remplissant des centaines de fiches, déchiffrant les papiers carbones allemands dans les poubelles du musée, écoutant les conversations des officiers nazis de passage. Elle renseigna la Résistance sur les trains transportant des œuvres d'art en partance pour le Reich afin que les voies ferrées ne fussent pas sabotées. Elle était là, le 3 mai 1941, lorsque le *Reichsmareschall* Goering vint sélectionner pour sa propre collection certains tableaux spoliés. Elle était là aussi quand, le 19 Juillet 1943, l'ERR fit découper et brûler dans les jardins du Jeu de Paume des œuvres d'art modernes jugées dégénérées. À l'automne 1944, en informant les Américains, elle évita le bombardement des sites de stockage des œuvres. Pour avoir tenté de sauver "un peu de la beauté du monde", comme elle disait, elle recevra après la guerre nombre de décorations »[1097].

Enfin, l'ultime conclusion relate l'ouverture du coffre de Bruno Lohse, après sa mort, en 2007, à l'âge de 95 ans. On y découvre des œuvres d'un éditeur allemand, Samuel Fischer. Néanmoins, nulle mention dans cette œuvre de fiction de ce qui n'a pas été restitué. L'histoire du sauvetage évacue les œuvres perdues ou ne les mentionne qu'accidentellement.

Dans un autre genre qui touche la jeunesse et la même année, 2009, paraît une bande dessinée sur *Rose Valland, l'espionne du Jeu de Paume,* avec le soutien et l'appui financier de la Fondation pour la mémoire de la Shoah. Elle accompagne l'exposition du musée de la Résistance de Lyon (novembre-décembre 2009) consacrée à Rose Valland et aux musées sous l'Occupation. Celle-ci popularise autant l'héroïne que les récupérations et les restitutions. La BD présente en 22 pages la vie de Rose Valland, un album photo et une chronologie[1098]. La solitude de la conservatrice y est nuancée[1099].

d. Le syndrome du « voile noir »

Dix ans après la commission Mattéoli, et son travail d'histoire, de mémoire, de réparation et de justice, les tableaux spoliés deviennent, un enjeu de culture et une source d'inspiration pour la fiction. La vacuité du discours politique, l'évitement des hommes et femmes politiques, très réticents à l'idée de se prononcer sur un sujet délicat ou jugé sulfureux ou trop ambivalent, l'embarras longtemps dissimulé par les hommes et femmes des musées de France, sont relayés par des publications ou productions américaines (Robert Edsel, Nancy Yade, après Lynn H. Nicholas ou Hector Feliciano). Un cap a été franchi avec une œuvre de

[1097] Nicole Fabre, *Demain à Rome… op. cit.*, p. 486-490.
[1098] La chronologie révèle que Rose Valland est encore mandatée par les affaires générales de la direction des musées de France après sa retraite, et que le 16 octobre 1978 le directeur informe le conseil que Rose Valland fait don de ses archives personnelles. Le conseil *« et Madame de Rothschild »* témoignent leur gratitude lors d'une cérémonie. Elle classe toujours le 11 novembre 1979 et voit sa mission reconduite en 1980, mais elle meurt le 18 septembre 1980.
[1099] Catel, Polack, Bouilhac, *Rose Valland capitaine beaux-arts…op. cit.* et Emmanuelle Polack et Emmanuel Cerisier, *Rose Valland, l'espionne du Musée du Jeu de Paume*, Saint-Herblain, Gulf Stream, 2009.

fiction, *Les Bienveillantes*[1100], qui brise un tabou en matière d'évocation de la Shoah[1101]. Le renouvellement extraordinaire de l'histoire[1102] a non seulement permis des comparaisons entre la Shoah et d'autres formes de violence, mais a levé le « voile noir »[1103], pour reprendre l'image qu'utilise Anny Duperey.

L'actrice, également écrivaine, a perdu la mémoire de sa famille, celle-ci lui revient plus de trente-cinq ans plus tard, lorsque sont développées les photos réalisées par son père avant sa mort. Dans un ouvrage très touchant, Anny Duperey décrit en effet ces photos, et part sur les traces d'une mémoire oubliée. C'est peut-être une opération analogue de dévoilement, de « levée du voile noir », que connaissent les héritiers qui, à travers un tableau, se rappellent des souvenirs familiaux anciens, ou retrouvent les traces de l'histoire familiale. Et moins audible, moins légitime, plus discutable, peut-être cette opération de remémoration se met-elle en place au milieu des années 1990 avec les publications de Nicholas et Feliciano. Les victimes sont disparues ou priées de reprendre une vie « normale », les archives sont triées, allégées de ce qui ternit la fin de la récupération, les politiques s'empressent d'oublier un dossier délicat et dérangeant qui met en défaut un service public et leur « vigilance » de gardiens de ce service. Il y a tant à faire : il faut reconstruire logements et infrastructures, redonner à la France son rang et son honneur. Anny Duperey relate, à la fin de son récit, son amitié avec un vieil ami dont les parents ont disparu dans la Shoah : « il me parle de lui, d'où il en était ; lui, dans cette longue bagarre avec les morts. Puis il me cita une expression, une expression connue, quelques simples mots dont il venait non pas de découvrir mais de ressentir le sens : Faire son deuil. Faire son deuil […] Et puis il ajouta que, cinquante ans après leur mort, il pouvait – pas depuis longtemps me précisa-t-il, à peine cinq ou six mois –, il pouvait à présent parler de ses parents sans pleurer… […] Cinquante ans pour parler d'eux sans pleurer […] »[1104]. La paix n'est revenue, pour Anny Duperey, qu'après un long et douloureux travail, et une confrontation avec les photographies de son père qu'elle commente au fil des pages : « et à constater où j'en suis, le chemin à parcourir pour enfin pouvoir parler d'eux sans pleurer, vingt ans me semble un délai bien court »[1105]. Cinquante ans est le délai qu'il a parfois fallu aux héritiers et ayants droit pour « affronter le passé » de leurs ancêtres, et donc plus d'une génération. Il a fallu que leur douleur s'accompagne d'une prise de conscience pour que la vigilance des victimes atteigne celle des « autres vivants ». Les tableaux « spoliés » à leurs propriétaires par les nazis ne devenaient plus seulement des enjeux économiques et financiers conséquents, mais les outils d'un travail de deuil individuel et collectif. Chaque tableau rappelle à son héritier, où à celui qui s'identifie à l'héritier, les vestiges d'un passé enfoui, indicible et refoulé. Les années 1990 ont progressivement libéré la

[1100] Jonathan Littel, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2007.
[1101] *Cf.* Georges Bensoussan, Jean-Marc Dreyfus, Edouard Husson, Joël Kotek dir., *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, 2009, p. 17.
[1102] *Idem* : *« On connaît bien mieux l'histoire du génocide des juifs en 2008 qu'en 1988 et il est paru plus d'ouvrages sur la Shoah dans les dix ans qui ont suivi la chute du mur de Berlin que dans les quarante années qui avaient précédé. »*
[1103] Cette image reprend l'ouvrage d'Anny Duperey qui a perdu la mémoire après la mort de ses parents asphyxiés par le gaz à la suite d'une défaillance du chauffage domestique et qui la rendit amnésique jusqu'à ce que des négatifs de photos retrouvées ne lui permettent un difficile travail de remémoration, voir Anny Duperey, *Le voile noir*, Paris, Seuil, 1992.
[1104] Anny Duperey, *Le voile… op. cit.,* p. 247 et 250.
[1105] *Ibid*., p. 254.

parole et l'écriture. Les petits-enfants se souviennent, progressivement, donnant tout son sens au propos de Georges Perec, dans *W ou le Souvenir d'enfance* : « je sais que ce que je dis est signe une fois pour toutes. Je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture ; les scandales de leur silence et de mon silence… J'écris. J'écris parce que nous avons vécu ensemble. J'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture. L'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie »[1106]. Orphelin (son père est mort à la guerre en 1940, sa mère à Auschwitz en 1942), Georges Perec (1936-1982) écrit dès les années 1960 de façon très novatrice sur la mémoire, celle des disparus, et non celle des biens matériels qu'il est un des premiers à relativiser dans *Les Choses*[1107].

Les œuvres de fiction, silencieuses durant quarante ans, participent au grand dévoilement. Pendant toutes ces années, la frénésie de la société de consommation s'étend à la culture, et les millions de visiteurs arpentent les musées, en France, en Europe, aux États-Unis et ailleurs, sans penser que les œuvres qu'ils contemplent parfois après plusieurs heures de files d'attente, firent, pour certaines, l'objet d'un amour démesuré des nazis ou d'une haine destructrice qui faisait passer des toiles ou des œuvres pour « dégénérées ».

Après la fin du XX^e^ siècle, la littérature sur les spoliations artistiques dépasse en termes d'audience et de couverture médiatique les recherches historiques. Néanmoins, la question des récupérations et restitutions vers les propriétaires ou héritiers reste encore sous documentée par rapport au thème du pillage. L'histoire et la mémoire restent ainsi encore centrées sur les disparitions au détriment des retours[1108]. Les musées de France en sont seulement, après 1997 et 2008, à interroger leur histoire durant la guerre. Seul un documentaire[1109] assez confidentiel, réalisé en 1990, aborde la problématique sans percer le « secret de famille » toujours dissimulé, ce que reconnaît, en 2009, Henri Loyrette, le président-directeur du Louvre, sans en livrer cependant la clé : « occupation vivement ressentie par les contemporains et qui explique en partie leur silence sur cet aspect des événements lors de l'enquête de Jean-Claude Bringuier en 1990 ». Au fond, ce que les Pays-Bas avaient réalisé en 1985[1110], il faudra à la France encore vingt ans pour y arriver : sortir du silence.

Mais la conciliation du devoir d'histoire, du devoir de mémoire et du respect des principes de Washington, et des accords sur lesquels la France s'est engagée en 1998, puis 2001, oblige à convaincre le grand public en général et les héritiers éventuels, en particulier, des avantages de la solution d'une indemnisation sans procédure judiciaire (au pénal ou en responsabilité administrative). Cette solution non judiciaire passe par un *statu quo*, sur les faits, et exclut des initiatives judiciaires. Toute révélation sur les faits (conditions de clôture de la CRA, de la fermeture de l'Obip) grève cette hypothèse méthodologique. La solution choisie postule ainsi une non-évolution du contexte. Cette donnée induit le silence, par prudence ou précaution, des politiques qui évitent le sujet, se dérobent aux questions ou entretiens. Les évolutions conjointes de ce silence et de l'accès modifié aux archives

[1106] Cité au début de l'ouvrage d'Anny Duperey, *Le voile… op. cit.*
[1107] Cf. *La Disparition*, Paris, Denoël, 1969 ; *W et le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975 ; *Je me souviens*, Paris, Hachette, 1978 et *Les Choses*, sur la société de consommation, Paris, René Juillard, 1965.
[1108] À l'exception de Robert Edsel, avec *The Monuments' Men… op. cit.*
[1109] Jean-Claude Bringuier, *La guerre du Louvre*, film documentaire, 1990.
[1110] Une exposition et un livre sur le Rijkmuseum d'Amsterdam entre 1939 et 1945.

(fermeture de Colmar, transfert d'archives de Nantes vers la cité des archives de la Courneuve (93) qui ouvre ses portes en septembre 2009) retarde d'autant le travail des chercheurs.

La fiction occupe le terrain d'une parole libérée, affranchie des vérifications ou des démonstrations factuelles et de la démarche critique de l'historien qui croise diverses sources. Le grand public accède alors à une « nouvelle culture commune », faite d'entrefilets quasi quotidiens dans la presse nationale ou régionale sur telle ou telle réclamation, plus rarement telle ou telle restitution, et sur des titres de romans soutenus par des recensions souvent élogieuses, l'acuité et la pertinence du sujet expliquant pour partie ce bon accueil critique. Le silence, l'oubli, ont précédé la littérature, éclairée par les étapes officielles de la publication des bilans de la commission Mattéoli. Ces publications traduisent pour partie un travail d'archivistes, d'historiens et d'experts, seule la publication sur les œuvres d'art émane d'un conservateur et d'une archiviste, tous les deux aguerris aux règles de la recherche historique mais non historiens, ce travail ayant été supervisé par Michel Laclotte, André Larquié et Alain Pierret. Ce travail représente une « contribution de la direction des musées de France et du centre Pompidou » ; il ne prétend nullement épuiser le sujet, ni en donner une vision exhaustive. Pour les musées de France, il est désormais impossible de se cantonner à l'improvisation de 1997 et *a fortiori* dans le silence qui précède. Une obligation d'informer se fait jour et débouche sur plusieurs expositions.

Après l'exposition souvent évoquée *À qui appartenaient ces tableaux ? Spoliations, restitutions et recherche de provenance : le sort des œuvres d'art revenues d'Allemagne après la guerre*, du 25 juin au 26 octobre 2008, au Musée d'art et d'histoire du judaïsme, les musées de France de Paris et de province commencent un travail d'introspection : Le Louvre, été 2009, et Chambord, automne 2009. Bien sûr celui-ci se limite à la période antérieure à 1945-1947 et ne traite pas de manière complète des récupérations, mais le passé longtemps enfoui remonte à la surface. La célébration de Rose Valland devient, en décembre 2009, possible grâce au musée de la Résistance à Lyon.

Cette vulgarisation gagne le grand public et projete cette thématique de l'univers confiné des collectionneurs ou proches des musées à celui des citoyens.

2. *Le Louvre se souvient* (2009) : épilogue ?

Dans l'aile Sully, salle de la Maquette, le responsable de l'histoire au Louvre, Guillaume Fonkenell, présente 56 photographies de la vie du Louvre pendant la guerre. Cette exposition, novatrice par son objet, l'est également par ses sources : elle montre le fonds du photographe Pierre Jahan (acquis par le Louvre en 2005) et surtout des photos trouvées « dans les archives de Coblence, montrant le séquestre du Louvre »[1111], avec des salles du palais pour trier les tableaux pillés dans les collections d'amateurs d'art juifs. Des photographies d'agences, de professionnels et d'amateurs permettent de situer le contexte. L'exposition présente cinq époques : Le Louvre, entre 1938 et 1940, avec des œuvres prêtes à partir et en partance dès le lendemain de la guerre. Le voyage est ensuite décrit, l'étrange migration vers toutes les cachettes préparées d'avance. Le musée du Louvre rouvre ensuite sous l'Occupation, très marqué par les événements. Cinq photographies inédites montrent les

[1111] *Le Louvre pendant la guerre, regards photographiques 1938-1947*, dossier de presse, p. 2.

œuvres spoliées prêtes au départ pour l'Allemagne. Il s'agit en fait de l'extension du Jeu de Paume et ce sera le « séquestre » du Louvre. Enfin, dernier acte, après guerre, les œuvres des collections publiques regagnent le Louvre qui sera transformé. Le dossier de presse signale à juste titre que « grâce à la compétence et à la ténacité des hommes chargés de la sauvegarde des biens culturels, les grands chefs-d'œuvre rejoignent, pratiquement indemnes, le palais ».

Pour ce qui est du retour, ou non, des œuvres privées, le dossier de presse résume : « à la Libération, un grand travail a été entrepris par les Alliés pour restituer les œuvres à leurs légitimes propriétaires. Certaines demeurent cependant toujours orphelines aujourd'hui ; elles sont conservées sous la dénomination MNR (pour Musées nationaux récupérations) et sont toujours en attente des ayants droit qui pourraient se déclarer ». Un catalogue de 168 pages contenant les 60 photographies et leur notice comporte une triple introduction : « la gestion d'un musée pendant la guerre », « Les nazis et le pillage des œuvres d'art en France » et une analyse de ce que signifie « photographier le Louvre durant la guerre selon la nature des photographies » : des photographies d'amateurs, comme celles de Germain Bazin (1901-1990), conservateur au Louvre. Il y a également les clichés d'un photographe amateur nazi. Des photographies de presse sont souvent censurées et tombées dans l'anonymat. Néanmoins, l'exposition présente des images de Noël Le Boyer (1883-1967) et de Paul Almasy (1906-2003) avec un reportage de 1942 sans visée de propagande. On retrouve les clichés commandés par l'administration du Louvre mais aussi ceux de photographes indépendants : Laure Albin Guillot (1878-1962), Marc Vaux (1895-1971), Pierre Jahan (1909-2003), et Robert Doisneau (1912-1994). Les images n'ont donc pas manqué, mais elles n'ont pas empêché l'oubli.

Cette exposition, au format facile d'accès et très pédagogique, permet au grand public, aux touristes, de visualiser le processus d'évacuation, de protection, de spoliation et de récupération. Elle complète celle de l'année précédente au MAHJ à Paris, *À qui appartenaient ces tableaux ?* Son effort de contextualisation de l'image lui évite les virulentes critiques adressées en 2008 à l'exposition des photographies d'André Zucca (1897-1973) sur le Paris occupé, qui montrent un visage joyeux et insouciant de la capitale[1112]. Certes, on peut relever des approximations : la page 1 du dossier de presse situe l'exposition de « 1938-1947 », la notice sur les cartels « 1937-1947 » et le mot du sponsor « 1939-1947 ». Mais 1947 marque bien la fin d'une époque.

Romans adultes, romans jeunesse, BD, expositions de tableaux, de photographies, le thème du tableau volé par les nazis est devenu un sujet en vogue. Entre les deux, une quarantaine d'années de silence, d'oubli, de veille discrète et puis, à la faveur de la mondialisation, de la nouvelle place de la Shoah dans l'histoire politique américaine et européenne, de la chute du mur de Berlin, de l'effondrement du communisme, l'oubli, involontaire ou volontaire, voulu par les uns et subi par les autres, induit un « nouveau paradigme ». La menace de procès *en class action* contre des entreprises françaises, les risques de déstabilisation d'une partie du marché de l'art[1113] font passer ce problème de

[1112] Cf. Jean Baronnet, préface de Jean-Pierre Azéma, *Les Parisiens sous l'Occupation. Photographies en couleurs d'André Zucca*, Paris, Gallimard, 2008. L'exposition est organisée par la Ville de Paris, qui a acheté ce fonds photographique, et Gallimard.

[1113] David Ruzié, « *L'indemnisation des victimes des spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation en France* » et *« Spoliations et restitutions des biens juifs : Naissance d'une*

sectoriel et ponctuel à un problème plus vaste : les tableaux incarnent, symbolisent, résument, une justice trop « tardive ». Le sujet de bout en bout fait l'objet d'un évitement des politiques et la découverte d'un tableau d'origine douteuse à Strasbourg, sur les terres de la ministre de la Culture Catherine Trautmann, n'est qu'une alerte de plus pour les pouvoirs publics. A l'impuissance et au silence doit succéder une action « juste » et « équilibrée » pour les ayants droit. Très exactement vingt ans après la mort de Rose Valland, le combat de sa vie devient médiatique et cause quasi nationale. Dans un sens qui lui aurait convenu ? Ce n'est pas si sûr. L'accès aux enquêtes DGER, à sa correspondance avec Joyce Heer, avec ses homologues, pourront à l'avenir nous en apprendre d'avantage. Le passage du silence à la parole se fait avec des outrances, des excès, des erreurs, des approximations. Les risques et menaces de procès de certains ne favorisent pas l'expression de tous. Néanmoins, grâce à la bonne volonté des amateurs et chercheurs qui se penchent désormais sur le sujet, parfois en ordre dispersé, la parole des journalistes s'est libérée, et quelques hommes politiques ouvrent le dossier. Leur caractère marginal (comme Noël Mamère ou André Vallini qui préface une biographie de Rose Valland) ne doit pas faire oublier le silence global des élus qui pour certains collectionnent mais n'en parlent pas.

La quête de provenance pratiquée désormais lors des ventes publiques n'a encore rien de systématique. Analyser la politique de placement de MNR de 1950 aux années 1990 serait un sujet en soi. Le silence des conservateurs dans tous les musées possédant des MNR serait à questionner aussi.

Les tableaux deviennent après-guerre synonyme de la société de consommation, de l'enrichissement économique qui permet de devenir propriétaire d'un signe de distinction très onéreux.

Vanter le musée et la culture pour tous, parier sur la démocratisation du musée, construire l'Europe dans un grand marché commun uni, ne cadrait pas vraiment « bien » avec le récit de ces vols d'œuvres par les nazis. Le sujet fut laissé de côté pour partie. Les États-Unis, en pleine construction de leurs nombreux musées, ne prirent pas vraiment le temps d'écrire cette histoire des vétérans.

Lynn H. Nicholas, Hector Féliciano, Laurence Bertrand Dorléac font sortir le sujet et lui donnent une histoire. Les journalistes, par leurs excès, agitent le chiffon rouge de la polémique, du complot, du mensonge d'État en 1996. La mise en place originale d'une commission permet une issue pragmatique à la française. À défaut de discours public audible, les responsables politiques font front commun pour une sortie par le haut sur un dossier très délicat. Il est acté que dans les cinq années qui ont suivi la fin de la Deuxième Guerre mondiale, l'activité de restitution figurait en haut de l'agenda politique. La fin de la guerre froide, l'après Yalta, nécessitèrent d'ouvrir les sources pour travailler sur ce dossier des spoliations culturelles. Les Soviétiques, après s'être copieusement servis, ont retourné le problème à leurs pays frères. La fermeture des archives, en Europe en tout cas, a limité les travaux sur les spoliations culturelles, que le marché de l'art voyait de toute façon d'un très mauvais œil, tant il aime la confidentialité, la discrétion, le secret. Personne, à part Rose Valland, ne s'inquiète de l'effet de ce silence. Force est de constater que le dossier est ouvert

---

politique publique », CIVS, Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'occupation » [en ligne sur le site de la CIVS].

sous la pression américaine[1114]. Le Parlement français est hors jeu, en tout cas dans les discours et propos, et il en va de même dans les partis politiques. L'exécutif a maîtrisé le dossier, imposant une « solution française ».

Et la France reste dérangée, avec son idéal républicain des citoyens tous égaux, en période de laïcité en crise, de tensions au Proche-Orient qu'il faut ne pas importer dans les banlieues, par le rôle indéniable et mal compris des organisations juives. Le Congrès juif mondial irrite plus d'un négociateur français qui ne peuvent publiquement témoigner de leur agacement de peur de passer pour antisémite. Mais le consensus se fait sur le rôle crucial des médias. Ceux-ci couvrent, pour diverses raisons, massivement le sujet et veulent donner à leurs lecteurs, tels des feuilletons d'antan, la solution d'un problème, l'issue d'une énigme : à qui appartenait ce tableau ? Surfant sur la mode des chasses au trésor, les médias interrogent les politiques et les gouvernements. Gagneraient à être étudiés la concurrence entre la presse et Internet[1115], et le rôle des bases de données qui facilitent les investigations et les enquêtes, tout comme l'informatisation des inventaires d'archives et leur déclassification, aux États-Unis du moins. Le député le plus proactif sur ce dossier, Noël Mamère, n'a pas demandé la déclassification des archives.

Sur ce dossier des tableaux spoliés, les États-Unis sont parvenus, une fois encore, à imposer leur agenda et leurs règles mais la France a réussi, dans son application des accords de Washington, à faire le plus délicatement possible ce à quoi elle s'est engagée. Très instructive est à cet égard la méconnaissance de nombreux parlementaires français de l'identité même de Stuart Eizenstat, alors que la mission qui fut confiée à ce dernier était de conforter l'émergence de la société civile dans l'après-communisme. Le renoncement de la classe politique française à s'emparer du dossier des spoliations artistiques témoigne, sur ce sujet, autant de son attachement au rang culturel de la France, qu'à son habitude d'abandonner la politique extérieure au pouvoir politique en place, en considérant ce domaine comme du ressort exclusif de l'exécutif.

De ce fait, la difficulté d'accès aux archives n'est qu'un avatar de la pseudo puissance de la France. Pourtant, à l'aube du XXI^{e} siècle, les œuvres d'art et l'art ne sont plus seulement des enjeux de l'histoire et des enjeux de mémoire mais également des enjeux de développement économique. À une époque où la croissance passe pour partie par l'économie de la connaissance et des loisirs, les arts créent des emplois, signifient des marchés, tout en permettant d'intégrer des acteurs qui vivent de ces métiers, et contribuent à l'amélioration du cadre de vie et du paysage, à l'heure du développement durable. Les économistes ont tardé à s'emparer du sujet, à « éclairer l'empreinte économique des arts et la lier au fonctionnement d'ensemble de la société »[1116].

Une saine appréhension du marché des tableaux d'aujourd'hui passe par une connaissance claire des enjeux des tableaux existants et de leur histoire et de leur médiatisation.

La France est privée d'une expression démocratique sur le sujet qui reste l'apanage exclusif de la direction des musées de France, de l'exécutif, du ministère de l'Economie et des

[1114] Michael J. Kurtz, *America and the Return of nazi Contraband… op. cit.,* p. 233.
[1115] Philippe Bouquillion, Jacob T. Matthews, *Le Web collaboratif. Mutations des industries de la culture et de la communication*, Grenoble, PUG, 2010, p. 29.
[1116] Xavier Greffe, *Arts et artistes au miroir de l'économie*, Paris, Unesco et Économica, 2002.

Finances et du Quai d'Orsay qui mène pour partie les négociations. Le rôle crucial joué par Claire Andrieu dans les négociations avec les États-Unis pour une solution « à la française » atteste d'une certaine façon le faible investissement des Français sur ce dossier où la connaissance historique et profonde du dossier venait de quelques historiens. Ceci n'a pas pour autant poussé des politiques à se spécialiser sur ce dossier. Personne n'a répondu, en France, dans les partis, à mes sollicitations, ce qui révèle sans doute une absence de réflexion politique sur le dossier.

Le besoin que des spécialistes internationaux identifient les archives russes, l'exigence d'archives ouvertes et accessibles (la cité des archives diplomatiques sera un indéniable progrès), la nécessité de bases interconnectées et connectables, et la mise en place de structures internationales de médiation *(« The need to establish a mediation service to assist in resolving claims and disputes »*[1117]) ne sont pas acceptés en France. L'idée d'une date pour arrêter les restitutions fait son chemin. Les journalistes ont, un temps, face au silence des politiques devant l'ampleur du sujet, et dans un contexte de crise de la presse[1118], agité les consciences et informé le public sur une question depuis longtemps enfouie.

La dépendance économique, l'imbrication avec le monde des affaires et de l'industrie, avec une concentration très forte, les enjeux colossaux du marché de l'art, les risques de dérapages antisémites (observés en Suisse, en Autriche et dans une faible mesure en France) à propos des tableaux spoliés à leurs propriétaires par les nazis contraignent les médias de la presse écrite française à adopter une position consensuelle qu décuple le consensus politique. Comme le suggère Michael J. Kurtz, il faut arriver sur le dossier des restitutions à une « vraie » fin *(« era restitution must come to an end »*) ; ce qui se dit aussi en Allemagne. L'espoir de cette démarche pédagogique étant que de tels pillages ne se reproduisent plus. Malheureusement, la guerre en Irak montre que les pillages culturels font toujours partie du butin de guerre…

Le contraste entre l'effort américain du congrès sur ce dossier[1119] et la faiblesse des travaux parlementaires français interroge peut-être moins sur la domination américaine sur la France, que sur la crise du Parlement hexagonal, réduit, malgré le discours de Jean-François Copé, responsable du groupe parlementaire UMP au Parlement (à partir de 2008)[1120], à des rôles de figuration sur nombre de dossiers. Dont celui-ci. En France, la commission Mattéoli a confié à des experts historiens ou hauts fonctionnaires les missions d'investigation et a « inventé » une structure originale. Faible mobilisation politique, forte mobilisation d'experts et d'historiens, fort soutien des médias, la France aura montré à travers ce dossier la faiblesse de ses partis mais l'inventivité de sa haute administration ou d'une partie d'entre elle. Avoir tenu tête aux Américains, en résistant et refusant leur vision de la « bonne solution » de cette justice tardive en matière de tableaux spoliés comme pour les autres sujets, n'est peut être pas

[1117] Michael J. Kurtz, *America and the Return of Nazi Contraband… op. cit.,* p. 237.
[1118] Patrick Le Floch, Nathalie Sonnac, *Économie de la presse*, Paris, La Découverte, 2005, p. 112-113.
[1119] *Library of Congress, Report for Congress: Protection of cultural property under international law and the laws of Selected foreign nations (cc 96.6). April 1996, National archives and records administration, Interim report to congress on Implementation of the nazi war crimes Disclosures Act. College park*, Md: National Archive and records Administration, October 1999.
[1120] Jean-François Copé, *Un parlementaire cela compte énormément*, Paris, Albin Michel, 2009.

la moindre des victoires françaises. Elle fut obtenue en grande partie avec l'appui des responsables associatifs des juifs de France, *contre* la position du Congrès juif mondial.

Choix ou situation de fait, pour le dossier artistique : cela valait-il la peine de se « mouiller alors que les œuvres d'art représentent moins de 2 % des dossiers de la CIVS ? » glisse un responsable socialiste ? Avec cette remarque, le silence des politiques passe *a posteriori* comme un choix stratégique, alors qu'il paraît plutôt dans cette recherche de l'ordre de l'évitement. Seule la consultation des archives des partis dans quelques années permettra peut-être de faire la part des choses. Les tableaux rentrés d'Allemagne en 1950, non affectés à leurs propriétaires et « vendus » par les Domaines, peuvent, si un passé « nouveau » met en cause leur histoire, provoquer des questionnements sur leur propriété. Or, avec la chute du mur de Berlin en 1989 et l'évolution des pays de l'ancien bloc communiste, la question de la propriété est redevenue centrale, au moins autant que celle de la liberté.

Alors que la France choisit le Louvre comme lieu de mémoire et épilogue, aux États-Unis, c'est le cinéma qui dévoile au grand public l'ampleur des pillages nazis : *The Rape of Europa.* Le film, coproduit par Robert Edsel et adapté du livre de Lynn H. Nicholas, a fait salles combles et attire des spectateurs pour des conférences sur le thème. Il souffre pourtant d'une absence totale de notoriété en France[1121]. Le film jugé *« endlessly interesting »* par le *New York Times* – et ceci sert de réclame sur la version 2009 du DVD – n'est pas sorti en salle et n'a pas suscité de commentaire louangeur en France, alors même que des Français y sont interrogés. Robert Edsel lui-même avoue ne pas saisir ce manque d'intérêt. Le film présente en une suite très saccadée d'interviews et de films d'archives le début de la guerre et le pillage, le travail des hommes et femmes des *monument's men*. Il insiste sur ce qui fut sauvé, retrouvé, sans pour autant cacher que le mystère reste épais. Les enjeux financiers ne sont pas occultés : le film débute avec des enchères et s'achève en donnant la parole à une héritière de spoliés célèbre, Maria Altman, qui refusa que le tableau représentant Adele Bloch Bauer restât dans un musée autrichien.

Pour la France, interviennent Frédérique Hébrard, écrivaine qui vécut au contact de *la Joconde* cachée, Vincent Pomarède, conservateur au Louvre ou encore Alain Pasquier. Isabelle Le Masne de Chermont témoigne lors des quatre minutes dédiées à Rose Valland. Ce n'est donc pas l'absence de la France dans le film qui explique sa non-diffusion et son absence lors des expositions de 2008 et 2009 au Musée d'art et d'histoire du judaïsme et au Louvre.

La France tient à présenter sa propre version de l'histoire. La *« Rose Valland's mania »*[1122] de l'automne 2009 donne une coloration franco-française à la thématique des restitutions sans aborder frontalement les sujets qui dérangent… L'attention portée à la résistante française rend hommage au travail de récupération puis de restitution opéré. Son traitement médiatique plutôt élogieux économise un débat sur les limites des restitutions, sur les ventes aux Domaines en 1950, sur la fin pour le moins délicate de la CRA[1123], et sur la

[1121] Il faut attendre 2011 pour qu'il soit diffusé sur une chaîne française à une heure tardive.
[1122] Article du *Monde* du 9 octobre 2009, sortie de la BD de Catel et Pollack, exposition à Chambord, exposition au musée de la Résistance, à Lyon.
[1123] Le conseil de discipline de G. S. et sa condamnation pour *« escroquerie »* dans le cadre de ses fonctions dans la Commission et sa condamnation à 1 an de prison avec sursis et 20 000 francs d'amende (1951).

question des œuvres « non retrouvées », estimées à 1/7e du patrimoine dans une note de 1969 non infirmée ni confirmée.

Le règlement politique au plan international, via les principes de Washington puis les accords de Washington, via des mesures de *soft power* et la mise en place de la CIVS en France, gèrent le délicat problème des tableaux spoliés. Tout héritier spolié peut faire un dossier et tenter sa chance afin de bénéficier d'une solution « juste et équitable ». Le péril contentieux semble écarté, le dossier peut être abordé calmement, sans trop de tensions. Les personnes en cause dans les aléas des fins de restitution ne sont plus en vie. Le temps a passé. Les imperfections des restitutions, dues aussi à quelques rares défaillances humaines, sont oubliées mais non occultées, la chaîne de la mémoire se reconstitue doucement. Le tabou a pris fin, après cinquante ans de silence, grâce à une politique publique doublée d'une forte communication et d'un travail de mémoire mené à la Fondation pour la mémoire de la Shoah. Le travail historique, encore fragmentaire, est en marche.

L'engouement du public montre qu'une attente sociale existe et c'est plus la littérature que la recherche qui fit état des disparus. L'insécurisation du marché de l'art ou des collections publiques que redoutaient certains ne s'est pas produite. Désormais, certains plaident pour un arrêt des restitutions, pour les œuvres d'art en tout cas.

3. *L'origine du monde* et les psychanalystes

La psychanalyse détiendrait-elle les clés ultimes de la compréhension des mots-clés de cette enquête : « oubli », « silence », « mémoire », « collectionneur », « secret de famille » ?

Sur le sujet, ce qui frappe d'abord est le silence des « psys » sur, justement, un secret de famille longtemps dissimulé et dont le héros n'est autre que Jacques Lacan (1901-1981), le psychanalyste les plus réputé et controversé en France, qui acheta dans des conditions assez mystérieuses le célébrissime tableau de Courbet, *L'origine du monde* et le rapatria de Hongrie. Il le disposa à son domicile, recouvert d'un cache réalisé par le peintre André Masson, très en vue après-guerre. Cette rocambolesque histoire narrée par Thierry Savatier, spécialiste de la littérature du XIXe siècle, repose sur plusieurs années de recherche et en est, en 2009, à sa 4e édition de son ouvrage, preuve du succès de ce genre.

Après avoir minutieusement étudié archives, articles de presse et entretiens, Thierry Savatier retrace le parcours de *L'origine du monde* de 1866 (réalisation du tableau par Courbet pour Khalil-Bey, collectionneur ottoman vivant à Paris) à 1995, date de son entrée au musée d'Orsay. Cette toile connaît en effet une histoire mythique, pour partie fausse, rattachée à la spoliation nazie. Dans les années 1970, « le critique d'art Peter Webb, qui préparait un livre sur l'art érotique, interrogea donc le docteur Klara Garas, qui dirigeait le musée de la capitale hongroise censé abriter l'œuvre »[1124]. Savatier pense que cette conservatrice ne ment pas mais qu'elle ne peut rien dire de la réelle disparition du tableau. On est encore avant la chute du mur : « il en allait de son poste et de sa liberté ». Peter Webb enquête sur place, « où la rumeur lui apprit que *L'origine du monde* avait été confisqué par les nazis, puis récupérée par l'armée rouge. Cette même rumeur prétendait que Ferenc Harvany

[1124] Thierry Savatier, *L'origine du monde, Histoire d'un tableau de Gustave Courbet*, Paris, Bartillat, 2006, p. 121.

avait pu racheter la toile aux Russes et l'avait plus tard emportée en Suisse ». La réalité est, selon Thierry Savatier, bien différente : « sur fond de vérité incontestable, fut construite par les autorités communistes hongroises l'entreprise de désinformation dont Peter Webb et l'ensemble des spécialistes furent victimes, car personne, naturellement, ne fit jamais allusion aux œuvres déposées dans les coffres des banques »[1125]. Alors que s'est-il passé ? Le tableau n'est pas volé par les nazis qui respectent les biens déposés dans les coffres s'ils ne sont pas juifs. En octobre 1944, l'armée rouge rentre en Hongrie, difficilement. C'est seulement le 13 février que les Allemands sont chassés, et là les Russes font ce que les nazis n'ont pas fait, ils vident tout. Le 2 février 1945, une commission militaire russe force au pied de biche la banque où est caché le tableau de Courbet. Tout le butin part en Union soviétique, car le pays veut se payer « en nature » après avoir été très touché par la guerre, et voler la Hongrie permettait à Staline de peser ensuite sur le pays appauvri. « Le vol de *L'origine du monde* n'avait pas été organisé par les nazis, mais par les Soviétiques »[1126].

Comment le tableau volé par les Russes après-guerre est-il parvenu à Jacques Lacan ? Selon sa seconde femme, Sylvia Bataille, à laquelle il est marié depuis 1953 c'est dans une valise que le tableau est rapporté. Thierry Savatier penche plutôt pour la valise diplomatique ! « Ferenc Hatvany avait assez de relations pour obtenir ce service auprès de l'une des ambassades des pays occidentaux ». Un lot de lettres passées dans une vente publique en 2004 résout l'énigme : « Baron Hatvany Ferenc (artiste, 1881-1958) : Lettres concernant des antiquités confisquées, disparues et placées dans des coffres, demandes à diverses banques, liste exacte de noms. Lettres échangées avec des représentants de la commission ministérielles pour les œuvres d'art soustraites aux collections publiques et privées, 1945-1949 (29 pièces en tout) »[1127]. C'est en 1949 ou 1950 que Lacan devient propriétaire du tableau mythique. Dans un catalogue, ce serait 1955 pour la somme de 1 500 000 francs, 1954 selon Thierry Savatier.

L'auteur a donc résolu l'énigme de l'histoire tourmentée de ce tableau, sans pour autant comprendre pourquoi Hatvany qui sauva ce tableau du vol des nazis et des Russes le vend après en avoir été propriétaire pendant 41 ans.

Le tout Paris admirait le tableau « secret de Courbet qu'il faut tout de même cacher car les voisins ou la femme de ménage ne comprendraient pas ». On comprend donc que dans le milieu des psychanalystes existe à Paris un tableau, à la thématique sulfureuse, à l'histoire cachée, que l'on cache et que l'on montre. Tous les psychanalystes parisiens férus d'art sont au courant, les plus connus, et l'historienne de la psychanalyse Elisabeth Roudinesco également. Laissons la parole à Thierry Savatier qui conclut : « Pierre Granville, collectionneur, apprend en 1954 ou un peu avant, par Ferenc Hatvany lui-même soit par un spécialiste du monde de l'art […], que L'origine du monde est à vendre. Il voit le tableau, si étonnant qu'il en parle à son beau-frère, Daniel Lagache, qui à son tour, en parle à Lacan, qui demande à voir l'œuvre et l'achète […]. L'intervention de Georges Bataille, dans le rôle de conseiller qu'évoque Elisabeth Roudinesco, me semble tout à fait probable. Lacan et lui

[1125] *Ibid*., p. 129.
[1126] *Ibid*., p. 133.
[1127] *Ibid*., p. 143.

avaient des relations régulières, la réputation de Bataille dans les domaines de l'art et de l'érotisme était connue ».

C'est la presse qui révèle cette rocambolesque histoire. Dans *Le Monde* du 21 juin 1995, à la suite de l'article « Le Musée d'Orsay dévoile l'origine du Monde », Thibaut Lacan, fils d'un premier mariage de Lacan et héritier, confirme que ce Courbet appartenait à son père décédé en septembre 1981, et que ce tableau avait « échappé à sa succession ». C'est en règlement des droits de succession de sa seconde épouse, Sylvie Bataille, décédée en 1993, que le tableau est remis à l'État par les héritiers sous forme d'une dation. La boucle est ainsi bouclée. Le tableau de Courbet est revenu en France après avoir été non pas pillé par les nazis mais pas les Russes…

Du coup, le regard vers la psychanalyse et les psychanalystes pour mieux comprendre le silence et l'oubli d'après-guerre prend une tournure très singulière : certains grands « psys » sont de grands collectionneurs et semblent prêts à tout pour satisfaire leur passion ! Au risque de cacher des tableaux et de malmener un peu l'histoire. On retire de cette parabole que les nazis ne peuvent être accusés de tous les vols survenus après guerre… Du coup, le « silence » vu par les psychanalystes pose des problèmes[1128].

En analyse, le silence témoigne d'une résistance au travail, d'une action du surmoi, mais il peut aussi être un mode d'expression pulsionnelle, une distorsion du moi, une relation d'objet : « le mutisme est dans le rêve une représentation usuelle de la mort ».

Quant à l'oubli, c'est un acte manqué, une méprise. Il se distingue de l'amnésie, où l'on ne sait pas ce que l'on a oublié. Concernant les tableaux pillés et volés, il y a donc oubli de la première génération, non transmission à la suivante, et enfin amnésie. L'oubli témoigne d'un travail de refoulement en cours. L'oubli serait comme un refoulement réussi. Et ceci nous conduit à la mémoire qui permet « la levée des troubles psychiques par la remémoration de souvenirs traumatiques oubliés »[1129]. D'où le schéma : traumatisme/la guerre/les pillages et vols de tableaux/la déportation/le refoulement/l'oubli/le symptôme/la remémoration/la guérison. Et au fond, la « recherche du temps perdu », l'effort pour lever le refoulement sont autant d'axes de la psychanalyse. L'analyse et les analystes, qui peuvent contribuer à la compréhension d'un phénomène complexe, l'ont aussi en partie illustré, comme le montre avec brio l'ouvrage de Thierry Savatier.

L'amnésie traverse toutes les couches de la population : conservateurs, collectionneurs, amateurs d'arts… mais aussi les psychanalystes, telle est une des leçons de psychanalystes. Et comme une ultime explication, Savatier propose, avant même son introduction, où il reproche aux historiens d'art leur manque de curiosité, une synthétique formule de Lacan qui résume, pour partie, notre interrogation sur le traitement politique et médiatique des tableaux rentrés d'Allemagne : « je dis toujours la vérité… Pas toute… Parce que, toute la dire, on n'y arrive pas. La dire toute, c'est impossible, matériellement. Ce sont les mots qui manquent. C'est même par cet impossible que la vérité touche au réel »[1130].

En 1988 que le tableau de Courbet affronte le public. Au musée de Brooklyn (États-Unis), avant de repartir à la maison, chez Sylvia Lacan. Il inspire depuis bien des auteurs, du

[1128] Alain Mijola, *Dictionnaire international de la psychanalyse*, Paris, Calmann-Lévy, 2002, p. 1587-1588.
[1129] Yvon Brès, in *Ibid*., p. 992.
[1130] Thierry Savatier, *L'Origine du monde… op. cit.,* p. 11.

critique de cinéma Michel Boujut[1131] qui lui consacre tout un roman à Bernard Teyssèdre pour un essai paru en 1996[1132].

L'histoire des tableaux cachés ou disparus fascine, dans les années 1990, les essayistes et les écrivains. C'est bien en vain que l'on recherche des traces d'interventions des différents directeurs des musées de France sur ce sujet. Stricte application du devoir de réserve ? Manque de volonté ? Embarras ?

[1131] Michel Boujut, *L'Origine du Monde,* Paris, L'Olivier, 1991.
[1132] Bernard Teyssèdre, *Le Roman de l'origine*, Paris, Gallimard, 1996.

Conclusion de la quatrième partie

Entre 1997 et 2008 les pillages artistiques sont dans l'agenda des politiques et des médias et en interaction permanente. À l'heure de la communication politique par internet, par phrases chocs et avec un rôle accru des nouveaux médias, l'exécutif doit allier deux injonctions en apparence contraires : éclaircir le dossier du pillage de l'art pendant l'Occupation pour les victimes sans pour autant mettre en péril les collections publiques, la réputation de la France et le marché de l'art. Un équilibre subtil qui nécessite un pilotage très maîtrisé. Si le groupe de travail « oeuvres et objets d'art » est dirigé par Michel Laclotte (de la DMF), André Larquié (préfet) et Alain Pierret (diplomate), les archives de la commission portent aussi la marque du travail d'Adis Olafsdottir une chargée de mission, de Claire Andrieu et d'Annette Wieviorka. La contribution de la direction des Musées de France et du centre Georges Pompidou aux travaux de la Mission d'étude sur la spoliation des juifs de France concentre sur les 2000 MNR gardiennés par les musées toute l'attention. Même si vingt pages résument les pillages « essentiellement mis en œuvre par des services allemands », l'ampleur des restitutions après-guerre, et l'indemnisation par la RFA des victimes qui ont réussi à faire valoir leurs droits. Les MNR servent de paratonnerre, pour attirer l'attention des médias. Au début, la communication de la commission est interpersonnelle et par la suite, une entreprise privée de communication est sollicitée en permanence. Le Parlement, hormis Noël Mamère, ne s'investit pas dans le dossier. La cohabitation favorise une union sacrée de l'exécutif autour d'un dossier bien connu par les acteurs de l'époque, dont Dominique Strauss-Kahn, ministre des Finances de 1997 à 1999, dont l'épouse, Anne Sinclair, est une des héritières de Paul Rosenberg (ce qui n'est jamais dit explicitement).

La mission Mattéoli ne devait faire un travail d'historien au sens premier du terme mais un travail politique pour aider la diplomatie française dans un rapport de force compliqué sur de nombreux terrains d'une guerre économique qui ne dit pas son nom. Des historiens réputés (Claire Andrieu, Jean Favier, François Furet, Serge Klarsfeld, Antoine Prost, Annette Wieviorka) aidés des services des archives par Caroline Piketty se sont livrés à un travail titanesque sur les sources encore disponibles.

Un énorme recueil des textes officiels parus entre 1940 et 1999 permet à Lionel Jospin, Premier ministre, d'affirmer que « dès la Libération, la République restaurée a restitué une large partie des biens spoliés même si trop d'objets ou de valeurs ont été indûment conservés par des institutions publiques ou privées. […] Le gouvernement est conscient que cette œuvre reste, cinquante ans après, à achever. Il s'y emploie avec diligence »[1133]. Dix rapports sont rédigés dont un *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions*, un *Rapport général*, un rapport sur *La spoliation financière*, sur *Aryanisation économique et restitutions*, *Le pillage des appartements et son indemnisation*, *La SACEM et les droits des auteurs et compositeurs juifs sous l'Occupation*, *Les biens des internés des camps de Drancy, Pithiviers et Beaune-la-Rolande*, et *La spoliation dans les camps de province*.

[1133] *La Persécution des juifs de France 1940-1944 et le rétablissement de la légalité républicaine… op. cit.*, p. 5.

L'acuité des enjeux a nécessité la collaboration de l'élite administrative et politique et des historiens. Tous ces rapports dont chaque ligne semble pesée au millimètre ont servi à mettre en place une politique publique dont Serge Klarsfeld souhaite la fin pour 2012 : il considère que justice a été rendue.

Le ministère des Affaires étrangères a joué pleinement son rôle en protégeant ses archives, les ouvrant ponctuellement aux familles victimes concernées mais en épurant totalement les archives de l'Obip de l'affaire des Domaines. Pudiquement, le rapport de Le Masne de Chermont-Schulmann oublie ce fait divers qui peut en 2000 représenter à la fois une niche à contentieux et une opportunité pour la presse qui voudrait dénoncer les dysfonctionnements passés et présents de l'administration française.

Concernant les tableaux choisis lors des commission de choix dans les années 1950, le rapport reconnaît dans une note en bas de page que la liste des tableaux passés en ventes « a fait l'objet d'un traitement informatisé par le ministère et a été communiquée à la mission en annexe du rapport sectoriel établi par le ministère des Finances. Elle a servi de base aux experts chargés par les Finances de faire une estimation de la valeur que pourraient avoir aujourd'hui ces copies »[1134].

La question des tableaux, ancienne et délicate, ne faisait pas consensus entre la Chancellerie, le Conseil d'Etat et la Cour des Comptes dans les années 1990. Entre 1997 et 2002, un prodigieux consensus politicomédiatique rassemble la haute fonction publique, des historiens et archivistes qui ont su imposer aux médias leurs éléments de vocabulaire et d'analyse sur le dossier, faute de réelle investigation des journalistes.

Si le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann ne correspond pas complètement à notre lecture des archives de l'Obip, il traduit cependant l'essentiel. Comme l'écrit Claire Andrieu, « Si les pages austères des journaux officiels ne donnent pas le tout de l'Histoire, si elles ne rendent pas un compte exhaustif de la somme de violence et de passion que cette période a fait jaillir pour le pire et le meilleur, elles montrent clairement des logiques institutionnelles et sociales mises en œuvre, et, pour la phase de persécution et de spoliation, elles disent comment l'irrationnel déchaîné a pu se loger dans un langage imperturbable, administratif et raisonné. »[1135] La faiblesse méthodologique du journalisme français d'investigation sur ce dossier ne cesse de nous interpeller… Les difficultés financières de cette industrie de l'information frappée par la crise et la naissance d'internet qui remet en cause le monopole des journalistes, expliquent-elles cette faible curiosité ? Rien ne nous permet de conclure.

[1134] Rapport Le Masne de Chermont-Schulmann… *op. cit*., p. 40.
[1135] *La Persécution des juifs de France 1940-1944 et le rétablissement de la légalité républicaine… op. cit*., p. 18.

Conclusion générale

Il est possible qu'au fond ce soient moins les évolutions géopolitiques, la guerre froide, l'émergence de la RFA que le souvenir « caché » de cette monumentale escroquerie qui a provoqué une chape de plomb colossale sur le dossier des restitutions artistiques en France et des récupérations. Ce fut une des surprises de nos recherches…

La prise en main par les Allemands de la politique de restitution puis le passage à une politique d'indemnisation suscitent un traitement purement technique par la presse. Les articles sont rares, denses et ardus. La presse a renoncé à en faire un sujet. Pendant ce temps, le ministère des Affaires étrangères envoie aux spoliés des « lettres circulaires » pour les informer de leurs droits mais les diplomates ne veulent pas incommoder les Allemands. Le dossier des spoliations artistiques est contraint entre ces deux actions.

En Allemagne, des systèmes juridictionnels spécifiques se mettent en place. Quelques restitutions ont lieu mais la France qualifie discrètement cette politique de « molle »[1136]. Concernant la gestion des archives de ces instances, nulle médiatisation de la fermeture du dossier ni de ses enjeux. Le juge français Marion ne s'oppose pas à un transfert pour archivage et approuve l'ouverture aux chercheurs, les diplomates refusent, eux, toute idée de consultation. Au moment où la culture se démocratise, où les œuvres d'art deviennent des enjeux symboliques et économiques, plus personne ne parle des spoliations et des enjeux de propriété qui en découlent.

La chute du bloc communiste révèle l'affaire des trophées saisis par l'armée rouge à la fin de la guerre) et la France découvre comme les autres pays ce dossier délicat que tous pensaient réglé. La volonté politique américaine, dans un souci géopolitique d'affirmer sa domination, la menace de procès en cascade (*class action)* contre de grandes entreprises françaises, des banques, des sociétés d'assurances – qui auraient porté un coup fatal au rayonnement économique de la France – oblige à rouvrir cinquante ans plus tard le dossier du règlement de la fin de la guerre, y compris sous l'angle artistique.

Mais il y a aussi des enjeux plus cachés, comme la sécurisation des collections des musées américains dont certains achats remontent à l'après-guerre. Ces enjeux obligent toutes les puissances, dans un contexte de moins en moins westphalien, avec des règles du jeu nouvelles, évolutives, à une sorte d'immense Monopoly avec des enjeux de mémoire, de justice, de patrimoine. La France est en position un peu inconfortable avec plus de deux mille œuvres d'art dites MNR qu'elle a bien gardiennées, mais pour lesquels les propriétaires n'ont pas été recherchés. La Cour des comptes, qui travaille sur les musées de France, se penche en 1993 sur le dossier et émet de sévères critiques. Concernant l'insuffisance de contrôle du stock des MNR (et les prêts dans de nombreux lieux), la direction des musées de France ne se prive pas de signaler que « la questure de l'Assemblée Nationale s'est longtemps retranchée derrière le principe de la souveraineté du pouvoir législatif pour dénier à qui que ce soit tout droit de regard sur les objets mobiliers conservés dans les locaux affectés au Parlement »[1137].

[1136] Ministère des Affaires étrangères, Note de 1969.
[1137] F/60 Mli, 90 Rapport de la Cour et réponses de la Direction des musées de France à la 3e chambre de la Cour des comptes.

Et que seul le Mobilier national est parfois informé des transferts d'œuvres opérés par le Quai d'Orsay.

La Direction des musées de France se défend de n'avoir pas exposé en permanence ces biens, et affirme qu'elle en a publié un grand nombre dans les catalogues édités par la réunion des musées nationaux. La publication d'un catalogue des œuvres annoncé en 1994 n'est pas terminé, les musées de France promettent de le faire et signalent qu'entre 1951 et 1991, « aucune correspondance relative aux œuvres d'art spoliées pendant la deuxième guerre mondiale » n'existe. Pourtant, le problème émerge et Claude Lorentz parvient à établir le bilan des restitutions. En fait, la Cour des comptes possède le bilan des audits des années 1950-1951 (ventes aux Domaines) et relate au moins un cas d'une œuvre vendue 20 000 francs en 1953, et rachetée « de gré à gré 6 mois plus tard [arrêté du 13 mars 1954] pour la somme de 200 000 Francs » par les musées nationaux. Malgré un pré-rapport sévère – dont des fuites vers la presse permettent de préparer l'opinion – Pierre Joxe referme de son point de vue le dossier le 18 février 1997 : le colloque organisé en novembre 1996 au Louvre, le catalogue des MNR mis sur Internet « ont conduit la Cour à considérer que l'action menée depuis quelques années par la DMF pour traiter de façon transparente cette question répond aux exigences de la situation du point de vue juridique comme du point de vue de la mémoire ». L'ancien ministre socialiste donne donc un « quitus » aux musées de France. Le gouvernement parvient à un règlement consensuel du dossier, dont l'accompagnement médiatique se révèle difficile dans un premier temps et bien maîtrisé dans un deuxième temps. La presse est friande de cette thématique qui plaît au public.

La presse s'empare en 1995-1996 des « réserves initiales » de la Cour des comptes à l'endroit de la direction des musées de France, pour attaquer frénétiquement les musées de France sans réel travail d'investigation ni de recherches dans leurs propres archives. Le fait divers de 1951 est totalement oublié.

La commission Mattéoli se lance quant à elle dans un travail diplomatico-historique (ou historico-diplomatique) afin de trouver un compromis acceptable par les Américains pour tous les contentieux liés à la guerre. Chaque thème fait l'objet d'un traitement sectoriel. Les Français doivent répondre, pour les œuvres d'art, aux exigences de la déclaration de Washington (3 décembre 1998) qui préconise en 11 points une solution à l'avantage des spoliés victimes des lois et persécutions antisémites en privilégiant le droit civil et les préconisations plutôt que le contentieux.

C'est un diplomate qui finalement règle le dossier artistique et qui doit préparer la France aux discussions de Washington. Aucun des animateurs possibles (Laurence Bertrand Dorléac, Henri Mercillon, Claude Lorentz, Louis-Charles Foulon récusé par Claire Andrieu, Anne Valin) n'est retenu. Il n'y a aucune fuite dans la presse de ces aspects internes.

Le bilan de la commission de travail dédiée aux œuvres d'art a singulièrement restreint l'ampleur du dossier en se limitant strictement aux MNR : « le pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation de 2 000 œuvres confiées aux musées nationaux, Contribution de la Direction des Musées nationaux et du centre Georges Pompidou aux travaux de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France », qui résume en 133 pages le plaidoyer *pro-domo* des musées.

Matignon a suivi au plus près ce dossier, notamment via le cas concret du père du directeur de cabinet de Lionel Jospin (Olivier Schrameck) qui a lui-même été spolié dans le cadre de l'opération *Möbel*.

Le dossier a été externalisé, confié à la DMF pour un traitement technique et *a minima*. Un immense travail a été fait pour donner un historique complet à chaque MNR. Un duo de conservateurs (Didier Schulmann et Isabelle Le Masne de Chermont) défend le dossier, y compris lors de l'organisation de deux expositions au Musée d'Israël, à Jérusalem (16 février-3 juin 2008), et au Musée d'art et d'histoire du judaïsme à Paris (24 juin-28 septembre 2008). Ces expositions et un colloque médiatisent « la politique française de recherche de provenance, de garde et de restitution des œuvres d'art pillées, durant la Seconde Guerre mondiale ». Le colloque prépare les esprits à une date de fin de réclamations pour les œuvres à travers les interventions des Français, mais la couverture médiatique dans la presse quotidienne et hebdomadaire est faible. Le rush est passé, le « sujet est terminé », « refermé » pour son traitement politique.

La France a fait un travail de mémoire maîtrisé politiquement et médiatiquement en dépit des apparences. Ouvert par le discours de juillet 1995 du président Chirac sur la responsabilité de l'État, et refermé par Lionel Jospin, Premier ministre, de juin 1997 à 2002, ce dossier des œuvres d'art a permis d'éviter les questions plus délicates comme la présence d'œuvres spoliées non MNR dans les musées de France, les biens disparus du musée de Sèvres, les achats des musées de Strasbourg avant et pendant la guerre, les échanges inter étatiques dans les années 1950.

Après-guerre, il a fallu reconstruire : les musées et les œuvres symbolisent la grandeur française. La diplomatie culturelle est un volet très important du rayonnement, réel ou fantasmé, de la France. La question du patrimoine est donc stratégique. La classe politique est d'ailleurs relativement unanime sur ce dossier qui soude tous les bords et a limité les questions impertinentes à un seul député, Noël Mamère, élu écologiste et ancien journaliste qui a compris la force d'attraction médiatique du dossier.

Les rares questions des parlementaires visent à permettre à l'exécutif de justifier sa position sur les œuvres d'art et les collections nationales. Alors que la dissolution de l'Assemblée nationale est imminente, fin avril 1997, c'est un sénateur UMP qui interpelle le ministre de la Culture sur les critiques de la Cour des comptes qui « tentant de localiser quelque 5 000 œuvres d'art ou objet d'art qui se seraient « volatilisés » depuis leur mise en dépôt (musées de province, ministères, ambassades). Si des « causes historiques » (guerres, sinistres, etc.) peuvent expliquer certaines disparitions, on peut difficilement les invoquer pour le Fonds national d'art contemporain, crée en 1976 ». Le sénateur – qui note avec intérêt la mise en place d'une commission d'inventaire d'œuvres d'art – demande au ministre de la Culture « les perspectives et les échéances de ses investigations, puisqu'il en va du patrimoine national ». Ce travail prévu pour durer trois ans s'achève en réalité en 2011. Et on constate avec le recul que le volume des œuvres non rendues aux spoliés en 1945 est de loin inférieur à l'évaporation du patrimoine national constaté, avec un mélange d'indignation et de révolte, par le haut fonctionnaire chargé du récolement des collections mis en place le 3 mars 1997. Mais le traitement médiatique de ce constat (la volatilisation du patrimoine) est bien moindre que la place médiatique accordée aux œuvres spoliées. Il faut attendre juillet 2010 pour qu'un

membre du corps préfectoral - une préfète - soit sanctionné (révocation du corps et condamnation au pénal demandée) pour avoir gardé le mobilier et les tableaux de valeur d'un logement de fonction après le départ du poste.

Compte tenu des prix atteints par les œuvres d'art, liés à une forte demande et une offre limitée, des œuvres au passé douteux ou spoliées viennent polluer le marché de l'art, car une hypothèque sur l'origine altère la valeur d'une œuvre. Ceci a été concomitant de l'unification européenne, intensifiée après la chute du mur et l'effondrement du bloc communiste. Il convenait de sécuriser le marché de l'art. Les entreprises des ventes aux enchères ont dû adapter leurs modes opératoires à cette exigence, le système français a mis fin au monopole des commissaires priseurs et l'État a transféré une partie du patrimoine aux collectivités territoriales.

La direction des musées de France a sauvé sa réputation, a établi un historique de provenance pour les 2 000 MNR sans pour autant mettre en place un vrai système généralisé de recherche de provenance des œuvres. Des pays du tiers monde se sont lancés dans cette demande de récupération d'œuvres jugées pillées et le débat sur les spoliations nazies relance celui, plus général, sur les biens des collections des musées français…

Le traitement politique et médiatique du tableau pillé ou spolié à son propriétaire fait office de symptôme, de fait à la fois culturel et politique, emblématique de la globalisation et de la mondialisation de l'économie. Aux négociations d'État à État des années d'après-guerre, dans un système westphalien, a succédé un jeu complexe de négociations multilatérales dominées par les Américains, où les Français ont réussi à imposer une solution à la française qui débouche, pour les œuvres d'art, sur des solutions pragmatiques au cas par cas.

La presse n'informe pas sur les tensions internes de la commission dédiée aux œuvres d'art, ni sur ses problèmes de fonctionnement en 1998. Elle n'insiste pas outre mesure sur le difficile accès aux archives privées des antiquaires et collectionneurs. Elle ne consulte pas ses propres archives des années 1950, ce qui aurait permis de retrouver un scandale d'État. Mais la presse reproche aux musées de France leur inertie sur les MNR.

Cinq cas de restitutions difficiles sont médiatisés, mais la recherche sur le sujet est limitée aux MNR, le catalogue des œuvres spoliées n'est pas réimprimé et les archives de la CRA restent réservées exclusivement aux héritiers ou ayants droits potentiels. Parfois, les tableaux pillés et volés par les nazis à leurs propriétaires deviennent une priorité (politique), à d'autres moments, leur poids est jugé négligeable. En l'absence d'une histoire digne de ce nom, la fiction s'est emparée de ce sujet propice aux fantasmes.

L'indemnisation allemande des victimes est très peu médiatisée. Hormis quelques allusions au cinéma et dans la presse, la thématique du traitement politique et médiatique des retours d'œuvres pillées, volées et pillées par les nazis, en France (1945-2008) est longtemps un non-sujet. Pourtant, à lui seul, ce thème condense les passions françaises, tel un concentré des relations humaines, politiques, culturelles. Quelques très rares restitutions (Utrillo en 1998, Foujita 1999, Monet) ont lieu. En 2005, une indemnisation concerne *L'Homme à la guitare* de Georges Braque et les héritiers de la famille Alphonse Kann.

La spoliation des juifs n'est que rarement évoquée dans les débats publics et la presse des années 1945-1950 (le débat est posé entre États). Cinquante ans plus tard, c'est l'antisémitisme nazi qui prédomine le traitement politique et médiatique. Il y a un véritable

déluge médiatique entre 1996 et 2000 en France et dans de nombreux pays (en nombre d'article, en taille, en fréquence) et cela aide au règlement du dossier au plan politique tant les médias sont une étape, un échelon, un acteur, un vecteur des jeux d'influence[1138].

L'avidité et la rapacité des uns, l'atteinte au bien des autres – victimes parfois spoliées deux fois, par les nazis puis par ceux qui devaient se charger de restituer –, la manière dont on structure, organise, déconstruit, oublie, restaure le souvenir du retour du tableau spolié en dit long sur la société française du second XX^{e} siècle.

Tel un secret de famille, cette affaire de tableaux oblige les deux grandes entreprises de ventes aux enchères qui dominent le marché à enquêter sur le passé d'un tableau mis en vente et les pouvoirs publics à un travail d'introspection. Finalement, entre les risques des discussions liées aux accords de Washington et le résultat obtenu, la cohabitation permet, entre 1997 et 2002, une gestion énergique, efficace, coordonnée, qui passe la rampe des critiques et audits des Américains, tout en ménageant le retour des archives de Moscou. Aux États-Unis, un marché de la traçabilité des œuvres d'arts se met en place, sans dommage majeur pour les collections. En RFA existe depuis 2007 le premier manuel d'art spolié par les nazis qui présente 112 cas précis d'œuvres avec la jurisprudence. Le marché de l'art français n'a pas été déstabilisé. Les musées de France ont servi de paratonnerre efficace dans une économie mondialisée et globalisée. Le système français a imposé une union sacrée efficace des grands corps de l'État et d'historiens de renom avec l'aide d'une quinzaine de vacataires contractuels.

Les citoyens français ont entendu parler fréquemment et avec virulence des MNR, des spoliations nazies. D'une bien plus faible ampleur est le traitement accordé au bilan de la CROA (Commission de récolement des œuvres d'art), prévue pour durer trois ans qui mit dix ans, qui a pourtant estimé qu'une partie non négligeable du patrimoine fut pillé – parfois par négligence et inadvertance – par une infime partie de son élite administrative ou politique républicaine.

La fiction et la littérature ont en France investi un champ longtemps laissé en friche par les historiens de l'art, pour qui l'histoire s'arrêtait en 1900, et des Américains (Lynn H. Nicholas et Hector Feliciano), non historiens, furent les pionniers de cette histoire. Cette thèse apporte une modeste pierre à l'édifice d'une histoire parfois perçue comme impossible et dite non utile et futile par certains….

Le touriste dans les musées très visités devant un tableau se pose-t-il la question ? Les cartels pédagogiques qui devaient signaler les tableaux MNR se font toujours attendre … Pour une conservatrice (qui a souhaité garder l'anonymat), « ce fut un dossier brûlant pour la France mais on a sauvé les meubles. Les Américains ont compris qu'à ce jeu-là ils avaient plus à perdre que nous ».

La presse a beaucoup alerté sur les MNR, la télévision publique a multiplié les brèves sur les tableaux rendus ou enjeux de polémique, des documentaires furent réalisés, mais le travail d'investigation est resté superficiel et limité aux MNR. Mais les enjeux de financement actuels permettent-ils à la presse écrite d'être encore indépendante ? Sur ce dossier sensible, le bloc homogène formé par l'exécutif, une presse française virulente mais peu curieuse au final,

[1138] Voir Frédéric Bozo, Marie-Pierre Rey, N. Piers Ludlow, Leopoldo Nutti ed., *Europe and the End of the Cold War. A Reapprasial*, London, Routledge, 2008.

une classe politique totalement absente du débat ont permis « d'économiser » et d'éviter une bonne partie des questions liées au patrimoine spolié et non restitué, au-delà des MNR.

Les politiques sont tenus éloignés autant que possible de ce dossier, par indifférence ou prudence. La fiction a occupé ce vide, et le règlement du dossier permet en 2009 à une « Rose Valland's mania » d'apparaître : biographie de Frédéric Destremeau (2008), expositions au MAHJ (2008), au Louvre (2009), à Lyon (2009-2010). Une pièce de théâtre est en cours qui vaudra à Rose Valland le loisir de témoigner post-mortem sur sa « placardisation ».

Par son ampleur et ses défaillances, le « système » des restitutions d'œuvres d'art et de tableaux pillés et spoliés à leurs propriétaires en France, l'interaction traitement politique et médiatique est un condensé synthétique et instructif de l'histoire culturelle, politique et médiatique de ces cinquante dernières années. Un jour enjeu crucial, le lendemain épiphénomène. En octobre 2010, on estime à 10 000 le nombre d'œuvres artistiques non restituées à leurs propriétaires pour la France et la Belgique[1139].

C'est pourtant de la fiction que vient le discours le plus décapant. C'est dans une œuvre de fiction d'Anne-Marie Garat[1140] que les compromis sur les œuvres d'art sont à la faveur d'une grande fresque familiale, montrés du doigt : « ce que tu vois là, c'est de la nitroglycérine à l'état pur. Une bombe atomique. Avec ça, je fous en l'air le gouvernement et la république, et tous les corps constitués »[1141]. Un « deal » a été passé après guerre entre les pouvoirs publics et les milieux de l'art, entre les Français et les Américains : « s'il est aussi peinard, c'est que tout le monde est bien d'accord pour qu'il le soit CIA comprise : chacun tient la barbichette de l'autre, l'Europe en a besoin pour se refaire ; et bien de ses amis, proches et lointains. En Amérique du Sud, par exemple ». Ce qu'aucun historien ne peut démontrer, la romancière l'affirme : « Le passé est le passé… Nous avons fait un pacte, en 1945, avec l'administration française. Les marchands d'art ne donnent aucun renseignement sur le commerce illégal. Pas de poursuites financières. Jean-François Lefranc, Fabiani ont eu moins de chance que moi… »[1142]. Tout est décrit dans ce roman : le rôle de la CIA, les trafics d'œuvres en RDA, les liens avec la Stasi, les œuvres conservées dans des coffres forts à Münich, et retrouvés à la mort de Bruno Lohse en 2007.

Tout ce que les archives de l'Obip apportent, les dits et non dits de la presse, sont « révélés » par une fiction, qui résume en 700 pages ce qu'aucun journaliste n'ose dire publiquement et ce que peu d'historiens ont fouillé. Les archives de l'Obip, vestiges oubliés d'une politique publique qui régla (1945-1951), étouffa (1951) puis oublia (1955-1969) la question de la propriété de ces biens artistiques volés ou spoliés… Tout l'art et la manière consistèrent à révéler et gérer la mémoire de ces œuvres perdues après 1999, et à trouver un compromis entre intérêt des victimes et protection des musées et des marchés de l'art.

La presse joua un rôle de premier plan mais préféra souvent les gros titres et les unes faciles aux investigations de leurs propres archives, le dossier fut laissé en des mains expertes

[1139] « More than 10 000 unrestituted nazi-looted art objects now listed on internet ; call to museums, dealers to check Holdings, Claim Conference, www.errproject.org/jeudepaume

[1140] Il s'agit d'une trilogie : *Dans la main du diable* qui commence en 1913 puis *L'enfant des ténèbres* entre 1930 et 1960, enfin *Pense à demain* (1960-2010), Paris, Actes Sud, 2010. Anne-Marie Garat, née en 1946, a publié plusieurs romans et obtenu le prix Femina et le prix Marguerite Audoux.

[1141] *Pense à demain… op. cit.*, p. 288.

[1142] *Ibid.*, p. 451.

du pouvoir exécutif, sans aucune curiosité apparente des politiques hormis quelques questions ponctuelles. La question des archives et spoliations artistiques fut très investie par les romanciers, en France en tous cas, et fort peu par les historiens hormis ceux qui ont œuvré dans le giron de la Commission Mattéoli au service de la politique française. Ceux-ci mirent leur expertise et leur savoir faire au service d'une politique publique d'apaisement, de façon intense mais sans, pouvoir affronter la masse colossale des archives réapparues soudainement. Les historiens furent experts au service de la vérité et l'établissement des faits pour répondre aux questions qu'on leur posait. Ils ne se sont pas posés les problèmes dont ils n'ont pas été saisis comme le scandale de 1951. D'historiens ils sont devenus les diplomates et autorités morales chargés de trouver et proposer un juste compromis pour un passé qui n'était qu'imparfaitement passé.

Le problème est-il aujourd'hui définitivement réglé ? Oui, si l'on en croit le raisonnement du rapporteur public Frédéric Lenica qui, au détour du cas d'un maroquinier déporté et mort à Auschwitz, Joseph Kaplon (dont le nom s'orthographie également Kaplan), pour lequel la fille intente en 2006 une action en responsabilité contre la SNCF et l'État, glisse dans sa démonstration visant à prouver que des mesures fondamentales ont été prises : « pour ce qui concerne spécialement les spoliations liées aux œuvres d'art, il nous paraît utile de mentionner que la France a en outre officiellement approuvé les principes de Washington[1143] du 3 décembre 1998 et confirmés à Vilnius en octobre 2000, lesquels visaient à faciliter la restitution des biens culturels faisant l'objet d'une contestation » [1144]. Et le rapporteur de conclure que « le préjudice subi par les victimes de l'holocauste a déjà été réparé autant qu'il était possible de le faire ». Il est surprenant de voir surgir dans cet avis une référence aux œuvres d'art déplacée dans le cas précis de cet homme qui n'en possédait sans doute pas. Qu'en conclure ? Le Conseil d'État accompagne le gouvernement dans la clôture du dossier. En 2009, Serge Klarsfeld réclame dans une tribune à *Libération* l'arrêt du processus de restitution tout en évoquant un projet de loi, toujours attendu. Ces avis ne font pas l'unanimité et déçoivent, par exemple, certains avocats et descendant.e.s de victimes des spoliations. Des interrogations demeurent sur la disproportion entre l'indemnisation de certains biens, dont les biens artistiques, et celle des victimes de la déportation[1145].

Cette recherche, si elle éclaire un point singulier des conséquences de la dernière guerre, interpelle sur l'éthique professionnelle dans plusieurs corporations : conservateurs de musée, vendeurs, collectionneurs, haut-fonctionnaires, journalistes, hommes et femmes politiques, juges judiciaires et administratifs, historiens. Rechercher la vérité des faits appartient aux missions de plusieurs d'entre eux, dire ou taire, chacun doit se poser cette question, comme professionnel mais aussi comme citoyen. Paradoxalement, les juges ont utilisé le travail des

[1143] 44 pays s'engagent à respecter 11 principes : recensement des œuvres d'art confisquées par les nazis non restituées, fichiers et archives à ouvrir aux chercheurs, mis en place de moyens pour recenser les œuvres confisquées, efforts de restitutions, registre centralisé, encourager propriétaires à se manifester, solution « juste et équitable », mesure juste et équitables pour les biens sans propriétaires identifiés, commissions équilibrées, mise en place de processus nationaux pour appliquer ces principes.

[1144] Conseil d'Etat, Assemblée du Contentieux, séance du 6 février 2009, Lecture du 16 février 2009, n° 315499, p. 13. Affaire Hoffman Glemane [en ligne sur le site du Conseil d'Etat].

[1145] Cf. par exemple « Le Conseil d'Etat et Vichy. Procès de Toulouse », http://www.acaccia.fr/Le-Conseil-d-Etat-et-Vichy.html [article mis en ligne le 24 février 2009, à propos du procès Lipietz, consulté le 17 décembre 2010].

historiens pour parvenir à des conclusions différentes dans les années 1960 et 2000. Des historiens se sont faits diplomates, des journalistes chargés de communication, des juges ont délégué leur expertise aux historiens, des élus ont renoncé à leurs prérogatives, au bénéfice du sommet du pouvoir exécutif. Paradoxalement, la fiction a révélé davantage, et donne ainsi une leçon de démocratie.

I - Sources

A - Guide des sources

ANDRIEU Claire, *La persécution des Juifs de France (1940-1944). Le rétablissement de la légalité républicaine. Recueil de textes officiels*, Paris, La Documentation française 2000.

Archives de Paris, *Guide des sources historiques*, 1939-1945, Paris, 1994.

Inventaire des archives du Commissariat aux questions Juives du service des restitutions des biens des victimes des lois et mesures de spoliation, Sous série AJ 38, Archives Nationales, 1998.

La Deuxième Guerre mondiale. Guide des sources conservées en France. 1939-1945, Paris, Archives nationales 1994.

PIKETTY Caroline, avec Christophe Dubois et Fabrice Launay, *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions*, Paris, Mission d'étude sur la spoliation des juifs de France, La documentation française, 2000.

B - Sources orales ou interviews par courriel

Andrieu (Claire), historienne, ancienne membre de la Mission Matteoli, entretiens informels 1999-2009

Aubrac (Lucie), entretiens en 1999

Bertrand-Dorléac (Laurence), demandes par courriel sans suite, 2009

Darry (France), comédienne qui a sollicité en 1998 la conférence de Lucie Aubrac sur Rose Valland et qui, en 2012, jouera sur scène Rose Valland.

Delaruelle-Depraz (Danielle), fondatrice de l'Association La mémoire de Rose Valland à Servon (77), entretien en 2000

Dreyfus (Jean-Marc), historien, par courriels et téléphone, 2009

Edsel (Robert), mécène américain et auteur, par courriel, 2007-2009

Françoise Flamant, enseignante retraitée, diplômée de l'école du Louvre qui a interrogé des villageois de St Etienne de St Geoirs (2001)

Gaillard (Maurice), secrétaire de l'Association La mémoire de Rose Valland à Servon, entretien en 1999, puis par téléphone

Hamon (Marie), conservatrice au MAE, demandes d'entretiens refusées, 1999-2009

Humbert (Roger), ancien magistrat de la Cour des Comptes, entretiens en mai et décembre 1999 puis entretiens téléphoniques

Le Masne de Chermont (Isabelle), conservatrice en chef chargée du service des bibliothèques, des archives et de la documentation à la DMF, premier contact en 2001 et entretien le 17 mars 2010

Petropoulos (Jonathan), chercheur américain, pas de réponse, 2006

de Roux (Emmanuel), journaliste au *Monde*, prise de contact par téléphone en 2008 puis décédé

Schulmann (Didier), conservateur du patrimoine, co-auteur du rapport de 2000, interrogations ponctuelles par courriels 2005-2009 sur Rose Valland

Vaquet (Etienne), responsable de la conservation du patrimoine au conseil général du Maine-et-Loire, entretien en 2005 puis courriels

Wieviorka (Annette), historienne, courriels puis entretien le 30 décembre 2010

C - Presse : corpus des textes analysés

1 - Dossiers de presse

Dossiers de presse réalisés et conservés à la Fondation Nationale des sciences politiques. Ont été systématiquement dépouillés les articles relatifs à la vie politique française.
Accès au texte intégral des articles pour les lecteurs inscrits à la bibliothèque
http://dossierspresse.sciences-po.fr/voir.php?dossier=Allemagne 29/51 T1
Art comme valeur de placement, 3 tomes disponibles
-Tome 1 (Archive 1116) 01/06/1946-30/04/1981
-Tome 2 (Archive 1116) 01/05/1981-31/12/1988
-Tome 3 (Archive 1116) 01/01/1989-18/10/2004
9.104/1 : Communauté juive, 4 tomes disponibles
-Tome 1 (Archive 2411) 01/01/1946-31/12/1979
-Tome 2 (Archive 2411) 01/01/1980-31/10/1996
-Tome 3 (Archive 7619) 01/11/1996-31/03/2000
-Tome 4 (Archive 7620) 01/04/2000-24/09/2005
RFA 171 : Indemnisation des travailleurs forces sous Hitler, indemnisation des victimes du nazisme
-Tome 1 (Archive 9055) 26/08/1946-09/02/2002
Allemagne 29/51 : Réparations pour dommages de guerre (1945-1968)
-Tome 1 (19/04/1945-29/01/1968)
Sous dossier 1948
Sous dossier 1968
France 211/121 Relations de la France avec la RFA 1945-1958, 4 tomes microfichés[1146]
-MF1 09/10/1945-29/02-1956
-MF2 05/03/1952-24/03/1955
-MF3 31/03/1955 -31/12/1956
-MF4 03/01/1957-27/09/1958
France 211/121 Relations de la France avec la RFA (1958-1969), 9 tomes
-Tome 5 (Archive 1155) 01/10/1958-19/06/1961
-Tome 6 (Archive 1155) 20/06/1961-30/09/1962
-Tome 7 (Archive 1156) 01/10/1962-16/05/1963
-Tome 8 (Archive 1157) 17/05/1963-21/11/1963
-Tome 9 (Archive 1157) 23/11/1963-14/11/1964
-Tome 10 (Archive 1158) 15/11/1964-10/11/1965
-Tome 11 (Archive 1158) 11/11/1965- 10/11/1966
-Tome 12 (Archive 1159) 11/11/1966-14/02/1968
-Tome 13 (Archive 1159) 15/02/1968-27/04/1969
France 211/121 Relations de la France avec la RFA (1969-1989), 8 tomes
-Tome 14 (archive 1160) 28/04/1969-31/10/1971

[1146] Accès au texte intégral des articles pour les lecteurs inscrits à la bibliothèque
http://dossierspresse.sciences-po.fr/voir.php?dossier=France 211/121 et suiv.

-Tome 15 (archive 1160) 01/02/1971-31/12/1972
-Tome 16 (archive 1161) 01/01/1973-30/05/1974
-Tome 17 (Archive 1161) 31/05/1974-02/02/1977
-Tome 18 (Archive 1162) 03/02/1977-15/03/1980
-Tome 19 (Archive 1162) 16/03/1980-20/08/1982
-Tome 20 (Archive 1163) 21/08/1982-31/07/1984
-Tome 21(Archive 1163) 01/08/1984-28/02/1987
-Tome 22 (Archive 1164) 01/03/1987-18/04/1989

Dossiers de presse sur la spoliation des œuvres d'art FNSP

-FR 104/1 T 5 : communauté juive en France
-9.104/1 communauté juive dans le Monde
-Tome 3 (archive 7619) 01/11/1996-31/03/2000
-Tome 4 (Archive 7620) 01/04/2000-24/09/2005
-9.356 Conservation du patrimoine dans le monde :
-Tome 2 (Archive 8000) 01/01/1991-31/12/2005)
- Russie 211/121
-Tome 1 (Archive 9230) 21/12/1991-31/12/2005)
-Russie 350
-Tome 1 (Archive 9246) 21/12/1991-31/12/1999

2 - Presse artistique de 1945 à nos jours

Beaux-Arts magazine
Bibliographie d'histoire de l'art
Bulletin de la société de l'Histoire de l'art
Connaissance des arts
Gazette des Beaux arts
Journal des arts
Lettre d'information du Ministère de la culture
L'œil
Lettre de l'académie des Beaux arts
L'Objet d'art
Mémoire des arts
Museart
Revue du Louvre et des Musées de France

3 - Articles de presse trouvés dans les archives du MAE

4 septembre 1945 : Communiqué de presse de l'Obip, 4 septembre 1945 (Obip, Fonctionnement ; service spoliations, C70).

« Avis aux victimes de spoliations », communiqué avec mention : « Publication (tronquée) dans *Humanité, Combat, Libération* (Obip, Fonctionnement, service Spoliations, C 70).

14 janvier 1946, La Résistance de la France, n° 459 : « récupérations en Allemagne, Ils ont tout pris et de tout jusqu'à une bombarde de 10 tonnes exposée aux Invalides mais la tâche des récupérateurs est paralysée par la nonchalance de l'administration » (Obip, CRA n° 63).

« Publicité faite au sujet des spoliations » : « 6 juin 1946 : Avis aux victimes de spoliations transmis à la direction des accords technique pour publication au JO pour publication au JO et diffusion par la presse tant parisienne que régionale. (la publication au *JO* n'a pas été faite).

Juillet 1946 : interview à la radio de M. Le Directeur.

6-9 octobre 1946 : communiqué de l'OBIP aux Ministères.

Unions Nationale des Femmes : réclame « Retroussons nos manches cela ira mieux ».

Communiqué de l'Obip aux ministères.

17 août 1947 Traduction du « *New York Times* » : « Lot de butins pillés par les nazis mis en vente, ici, au profit des réfugiés » (OBIP Restitutions n° 71).

Les temps Modernes, Esprit La restitution des biens spoliés, Margueritte Chartrette (OBIP Fonctionnement, Services spoliations, C 70).

23 septembre 1957, « Une nouvelle Loi Allemande sur la réparation des spoliations nazies en France », *Le Figaro.*

24 septembre 1957, « L'Allemagne fédérale indemnise les victimes des persécutions nazies », *L'Aurore.*

13-14 octobre 1957, « Autriche » : « Des Français spoliés recevront environ 60 milliards d'indemnités de la République fédérale d'Allemagne », *Le Monde.*

24-25 novembre 1957, « Les indemnisations aux spoliés versées par la RFA sont réservées aux persécutés raciaux », *le Monde.*

16 avril 1958, « Le Fonds social Juif Unifié communique », *Le Figaro*.

24 avril 1958, « Restitutions », *Le Monde.*

25 avril 1958, « Pour les spoliés non allemands », *Le Figaro*, p. 16.

11 juin 1958, « *Der Tagesspiegel* », Traduction : « Des lois sur les biens du Reich et la liquidation du régime nazi sont en préparation ».

juin 15 septembre 1961 *La voix du Geral*, Bulletin mensuel de la fédération des groupements des expulsés et réfugiés d'Alsace Lorraine (sinistrés et spoliés).

10 septembre 1965, « À propos du dédommagement des biens spoliés par les nazis », *Les dernières nouvelles d'Alsace.*

15 septembre 1965 : « Pour vous servir » *Paris Presse France soir*, « Spoliations allemandes : voici les dispositions applicables avant le 8 octobre 1965 ».

20 septembre 1965, « Nouveau délai pour les victimes des spoliations nazies », *L'Aurore.*

16 avril 1966, « À l'attention des spoliés, forclusion le 23 mai 1966 des demandes d'indemnités allemandes », *Nice matin.*

20 avril 1966, « 23 mai 1966 : forclusion pour les demandes d'indemnités allemandes », *Le Figaro.*

20 avril, « Les victimes de spoliations allemandes ont jusqu'au 23 mai pour déposer les demandes d'indemnisation », *Le Monde.*

1980: "*The Time : Died*-Rose Valland".

4 - Autres sources de presse imprimée dépouillées pour l'analyse sémantique, classées par date

1991

Janvier 1991, *Beaux Arts Magazine,* n° 86, « Vive l'art dégénéré ».

1992

Janvier 1992, *Beaux arts magazine,* n° 97, « Berlin le musées font le mur ».

1993

Avril 1993, *Beaux arts magazine,* n° 111.

Mai 1993, *Beaux arts magazine*, n° 112 « Prises de guerre ».

1995

31 mars 1995, « Les trophées de l'armée rouge exposés à Saint Petersbourg » Arkadi Valksberg, Philippe Dagen, Lucas Delattre, *Le Monde, culture*.

Mars 1995, *Beaux arts magazine*, n° 132, Dossier « le grand pillage » Laurence Bertrand Dorléac.

Avril 1995*, Beaux arts magazine*, n° 133, Laurence Bertrand Dorléac.

Juin 1995, *Beaux arts magazine*, n° 135, Laurence Bertrand Dorléac.

Beaux arts magazine, « Le vol des œuvres d'art dans le monde ».

Décembre 1995, *Beaux arts magazine,* n° 140, interview d'Hector Feliciano.

1996

1er février 1996, « Rennes : 15 des tableaux du butin nazi ressurgissent », *L'Humanité.*

Mai 1996, *Beaux arts Magazine*, n° 145, « La liste noire des musées Français », Hector Feliciano.

Octobre 1996, *Beaux arts Magazine,* n° 149, « Isabelle de Wavrin Heinz Berggruen ».

3-4 novembre 1996, « Le grand pillage des collections juives », *La Croix.*

4 novembre 1996, « Vente record d'œuvres volées par les nazis », *L'Humanité.*

4 novembre 1996, « Œuvres cherchent propriétaires - la situation juridique singulière des MNR –Mobilier national l'heure des inventaires », *Journal des arts*.

4 novembre 1996, « Avoir juifs des nazis : les révélations du Figaro », *Le Figaro.*

4 novembre 1996, « Rendre à César ce qui appartient à césar », *Beaux-Arts.*

14 novembre 1996, « Le musée disparu », *Politis.*

18 novembre, « L'art le pillard et le pillard pillé », *Var matin.*

19 novembre, « Les musées français face à l'Histoire, pendant l'occupation » *Le Monde.*

19 novembre 1996, « Œuvres d'art cherchent propriétaires », *Le Monde.*

1997

31 janvier 1997, « Quinze œuvres à rennes et non 5 », *Ouest France.*

Février, « Passif de guerre et restitutions », *Connaissance des arts.*

Février DMF et MNR, *L'estampille -L'objet d'Arts.*

Février 1997, *Beaux arts magazine*, n° 153 (marché de l'art…).

1er février 1997, « Des tableaux récupérés en dépôt après la guerre », *Le courrier de l'Ouest.*

1er février 1997, « Spoliation de juifs : 5 toiles à Brive », *Le populaire.*

1er février 1997, « Les musées victimes d'un mauvais procès », *La nouvelle République du Centre-Ouest.*

2 février 1997, « Des fonds fiscaux des archives de l'Aube aux œuvres « orphelines » des Beaux arts », *Libération-Champagne.*

3 février 1997, « La troublante résurrection des toiles juives », *La Montagne.*

4 Février, «Œuvres d'art volées aux juifs : à quand le catalogue ? », *Libération.*

4 février 1997, Laurence Bertrand Dorléac, historienne : « Le silence sur le pillage des œuvres d'art a participé d'une amnésie générale », *Le Monde.*

4 février 1997, « Les musées sous inventaire », *Le Figaro.*

6 février 1997, « Russie : Moscou s'approprie les razzias de l'armée rouge », *France soir.*

6 février 1997, « Biens juifs : les musées français pris la main dans le sac », *L'événement du jeudi.*

6 février, 1997, « À qui rendre les œuvres d'art ? », *Le Monde.*

7 février 1997, « Des trésors de guerre « russifiés par la loi », *Le Monde.*

7 février 1997, « La Russie garde ses trésors volés », *Libération.*

8 février 1997, « J'ai expertisé les trésors de la Reichsbank », *Le Figaro magazine.*

10 février 1997, « Biens spoliés, les musées se défendent, 14263 objets perdus dans la nature », *Libération.*
12 février 1997, « La spoliation des biens juifs : en France la grande enquête commence », *La Croix.*
13 février 1997, « Restitution des biens juifs : 2 000 œuvres d'art recherchent désespérément propriétaires », *Paris Match.*
20 février 1997, « Œuvres récupérées en Allemagne : la transparence des musées Français », *Libération.*
21 février 1997, « Mise en cause de la direction des musées de France », *Almagheib (Rabat, Maroc).*
28 février 1997, "Loot in the Louvre", *The Washington post.*
28 février 1997, « La fin d'un lourd secret », *Le Figaro.*
28 février 1997, « Bien juifs l'héritage de l'histoire », *Le Figaro.*
Mars 1997, « La cour des Comptes accuse les musées », *Journal des arts.*
Mars, « Temps de crachin sur les musées », *Journal des arts.*
Mars 1997, Dations, exportations, droit de suite « MNR » Philippe Douste Blazy s'explique ».
1er mars 1997, « Les musées français à la recherche de leurs trésors perdus », *Al Bayane, Casablanca.*
4 avril 1997, « Geraubte Bilder, Geraubte Leben », *Die Zeit*.
5 avril 1997, " Tausend herrenlose Werke, *Argentisnisches Tageblatt(Buenos Aires)"*.
10 avril 1997, "Exposition d'œuvres d'art au muse du Louvre", *le progrès égyptien.*
Mai 1997, « Les MNR exposés », *L'Arche.*
1er mai 1997, « MNR : la recherche inachevée », *L'Estampille-l'objet d'art.*
3-4 mai 1997, « l'éclat intéressé du sénateur d'Amato », *Le Figaro.*
11 mai 1997, « Rose Valland : la guerre de l'art », *Sud Ouest dimanche.*
12 septembre 1997, « Un musée de l'Holocauste à New York », *L'Humanité.*
17 septembre 1997, « L'affaire des œuvres volées à Alphonse Kann, Daniel Wildenstein : « un immense malentendu », *Le Figaro.*
Juillet 1997, « Réédition nom de code MNR, Editeur la RMN », n° 158, *Beaux arts magazine* (sur la réédition du *Front de l'art*.
Novembre 1997, [à propos des spoliations], Joséphine Le Foll, n° 162, *Beaux-arts magazine.*

1998

Février 1998, « « Le Schiele » ébranle les musées américains », *Journal des arts.*
13 février 1998, « L'impérieuse nécessité de résoudre le problème des oeuvres d'art pillées par les nazis », *Le Monde.*
13 février 1998, « Le tableau volé par les nazis à Héricourt restitué », *L'Alsace, Le pays de franche comté.*
13 février 1998, « Foujita restitué », *France soir.*
13 février 1998, « Un Foujita restitué », *Libération.*
14-15 février 1998, « mouvements de tableaux aux musées », *Ouest-France.*
15 février 1998, « Un Picasso nouveau à Rennes », *Ouest-France.*
15 février 1998 ; « Les héritiers des collectionneurs spoliés affrontent les plus grands musées », *La Croix.*
17 février 1998, « Spoliations un tableau réclamé au Louvre », *France soir.*

17 février 1998, « Le musée du Louvre sommé de restituer un tableau de Tiepolo », *Le Monde.*
17 février, « Louvre : Un Tiepolo réclamé », *Les dernière nouvelles d'Alsace.*
Mars, « New York ; deux Schiele saisis », *Connaissance des arts.*
27 mars 1998, « Les MNR devant la justice », *Journal des arts*.
Avril 1998, « MNR américains ? », *L'œil*.
24 avril 1998, « L'Autriche solde les comptes du nazisme », *Journal des arts.*
24 avril 1998, « Restitutions de guerre : la Russie persiste et signe », *Journal des art*.
Avril 1998, n°167, « Bon gré malgré, restitutions en discussion », publication du colloque de novembre 1997, *Beaux arts magazine.*
1er mai 1998, « Minister in court », *The art News paper.*
16 mai 1998, « Oeuvres d'art spoliées : la Suisse enquête », *Libération.*
26 mai 1998, « Philippe de Montebello, Directeur du Metropolitan Museum of art de New York : c'est anti-historique d'être focalisé sur la restitution des œuvres d'art », *Le Monde.*
9 juin 1998, « Oeuvres d'art : un groupe de travail sur les spoliations nazies », *Le Monde.*
18 juin 1998, « L'État, la famille juive et le Tiepolo », *L'Express.*
18 juin 1998, « Un Picasso tombe à l'eau », *Libération.*
25 juin 1998, « Biens spoliés : un galeriste sur la sellette, *Libération.*
8 juillet 1998, « Les derniers rebondissements de la collections Schloss », *Journal des arts.*
11-12 juillet 1998, « Biens juifs : le Louvre ne décrochera pas. La justice souligne la responsabilité des acheteurs », *Libération.*
15 Juillet 1998, « Deux Schiele réclamés aux Etats-Unis par l'Autriche », *Libération.*
22 juillet 1998, « Un Picabia rendu aux descendants de Kann », *Libération.*
31 juillet 1998, « Bien spoliés : un Utrillo restitué », *Libération.*
10 septembre 1998, « Or nazi il faut être capable de faire face à notre histoire », *Libération.*
17 septembre 1998, « M. Jospin nomme M. Larquié Directeur de la mission d'étude sur la spoliation des juifs » *AFP*, *Le Figaro, Le Parisien.*
10 novembre 1998, « Ces chères disparues », *France Soir*.
10 novembre 1998, « L'État fait le catalogue d'une collection pillée par les nazis », *Libération.*
15-16 novembre 1998, « La navrante histoire de la dispersion de la collection Schloss », *Le Monde.*
18 novembre 1998, « Un rapport sur la spoliation des propriétaires juifs pendant la guerre disculpe la ville de Paris », *Le Monde.*
22 novembre 1998, « Le Congrès juif réclame 2000 œuvres aux musées de France », *L'Est Républicain.*
23 novembre 1998, « Le congrès juifs mondial demande à la France de restituer 2000 objets d'art », *Havre libre.*
24 novembre 1998, « Le directeur exécutif du Congrès juif mondial, Elan Steinberg, a demandé aux musées Français de restituer 2058 œuvres, *Le Monde.*
25 novembre 1998, « La spoliation des œuvres d'art 1939-1945, réseaux et complicités », *Le Monde.*
27 novembre 1998, « Des biens juifs au musée », *Dordogne libre.*
29-30 novembre 1998, « Les victimes de l'Holocauste tiennent gain de cause », *La Croix.*
29-30 novembre 1998, « Le patrimoine culturel juif entre dans la mémoire collective française », *Le Monde.*

29-30 novembre 1998, « Restitution des biens juifs : les américains accélèrent le dossier », *Le Monde.*
29-30 novembre 1998, « Shoah : le grand inventaire de la spoliation », *Le Monde.*
30 novembre 1998, « L'espoir d'une réparation morale », *L'Humanité.*
30 novembre 1998, « Washington veut fixer les règles de la restitution », *Libération.*
30 novembre 1998, « Avoirs juifs : l'heure des restitutions », *Le Figaro.*
1er décembre 1998, "French Jews see signs of progress on claims", *The International Herald Tribune.*
1er décembre 1998, « Le grand désordre des spoliations », *Le Figaro.*
1er décembre 1998, « 44 pays réunis à Washington », *L'Humanité.*
1er décembre 1998, « Victimes de la Shoah ; Chirac plaide la réparation de l'État français », *France soir.*
1er décembre 1998, « Le *Crif* se félicité des nouveaux gestes d'ouverture », *La Croix.*
1er décembre 1998, « Biens juifs : un historien israélien se retire », *L'Humanité.*
1er décembre 1998, « « 44 pays se mobilisent », *Le Parisien.*
1er décembre 1998, « Le « business » inquiète les juifs américains », *Libération.*
1er décembre 1998, « Lionel Jospin veut accélérer les réparations des victimes des spoliations de la guerre » *Le Monde.*
1er décembre 1998, « Biens juifs : l'inventaire des vols nazis », *Ouest France.*
1er décembre 1998, « Biens juifs : l'inventaire des vols nazis » *L'Est Républicain.*
1er décembre 1998, « Conférence internationale sur les biens juifs : l'heure de l'inventaire », *Le Courrier de l'Ouest.*
2 décembre 1998, « L'étrange tribulation d'un Braque », *Libération.*
2 décembre 1998, « Un tableau de Monnet vient ajouter au trouble sur les œuvres d'art spoliées durant l'occupation », *Le Monde.*
2 décembre 1998, « Le Nymphéa » du musée de Caen à Boston : sur la trace de ses propriétaires », *Ouest France.*
3 décembre 1998, « La spoliation des juifs de France » (Dossier), *Le nouvel Observateur.*
3 décembre 1998, « Albright, grappling with her family's Holocaust deaths, stirs conferees », *The International Herald tribune.*
3 décembre 1998, « Accrochage sur la vente des œuvres d'art sans héritiers », *Libération.*
3 décembre 1998, « La famille Rosenberg exige ses « Nymphéas » », *Le Figaro.*
3 décembre 1998, « Les dossiers inédits des pillages nazis », *Le Parisien.*
3 décembre 1998, « Non à l'OPA américaine sur les spoliations antisémites », *Le Monde.*
3 décembre 1998, « Biens juifs : les assureurs s'engagent », *Le Figaro.*
3 décembre 1998, « Pour ne pas oublier », *L'Est Républicain.*
3 décembre 1998, « Avoirs juifs : La France opposée aux ventes aux enchères », *La Montagne.*
4 décembre 1998, « Le congrès juif veut que les MNR soient vendus », *Journal des arts.*
4 décembre 1998, « Musées : vers la fin des oeuvres « MNR » », *Dernières Nouvelles d'Alsace.*
4 décembre 1998, « Œuvres volées par les nazis : engagement international », *La Marseillaise.*
5 décembre 1998, « La traque sans fin des trophées nazis », *Valeurs actuelles.*

5 décembre 1998, « Moscou crée la surprise à la conférence sur les spoliations des biens juifs », *Le Monde.*

5-6décembre 1998, « Nymphéas » insaisissables », *Libération.*

9 décembre « Cézanne », *Sud Ouest.*

9 décembre 1998, « Pillages nazis : les juifs seront indemnisés », *Télérama junior.*

11 décembre 1998, « Biens juifs : le dossier qui oppose les communautés », *Le Point.*

16 décembre 1998, « Spoliation des juifs et antisémitisme imaginaire », *Le Monde.*

18 décembre 1998, « Tempête à Washington. Spoliations ; le Centre Pompidou est accusé de recel », *Journal des arts.*

1999

1er janvier 1999, « Des « Nymphéas » convoités », *Le Figaro.*

4 janvier 1999, « Le prêt d'une toile de la série des Nymphéas de Monet », *Le Monde.*

5 janvier 1999, « Paris empêche l'exposition d'un Monet à Londres », *Libération.*

6 janvier 1999, « Que cesse cette danse macabre », *Libération.*

8 janvier 1999, « L'éternel retour : la question des MNR », *Connaissance des arts.*

8 janvier 1999, « Pays-Bas : enquête sur une double spoliation », *Journal des arts.*

12 janvier 1998, « Strasbourg devra restituer le tableau de Klimt », *Dernières nouvelles d'Alsace.*

14 janvier 1999, « 14 janvier 1999, « Strasbourg condamné à restituer un Klimt », *Libération.*

20 janvier 1999, « Deux tableaux du Musée de Grenoble », *Le Dauphiné Libéré.*

26 janvier 1999, « Strasbourg perdra-t-il son Klimt ? », *Point de vue et images du Monde.*

1er février 1999, « Strasbourg privé de Klimt ? », *Beaux arts magazines.*

4 février 1999, « La mission Mattéoli dresse un premier bilan de la spoliation des juifs », *le Monde.*

11 février 1999, « Identification du propriétaire spolié d'une toile de Léger », *Libération.*

13 février 1999, « Des œuvres confisquées aux juifs se trouvent dans les « palais » de la république », *le Monde.*

22 février 1999, « Biens juifs : Lionel Jospin a assuré que Matignon ne disposait plus d'aucun bien récupéré après la seconde guerre mondiale », *Le Monde.*

23 février 1999, « Pour Israël Singer, La Commission Mattéoli est « une bonne chose ». Des divergences se font jour au sein de la communauté juive de France. Les Musées Nationaux récupérations (MNR) ont quitté les plais de la république. Les diverses formes de spoliation ». *Le Monde.*

24 février 1999, « Le congrès Juif mondial fait monter la pression sur les banques françaises », *Le Monde.*

26 février 1999, « Spoliation et patrimoine ».

5 mars 1999, « MNR : L'exemple vient d'en haut », *Journal des Arts.*

5 mars 1999, « Des tableaux à l'origine incertaine : la *national Gallery* de Londres recherche dans ses collections des œuvres pillées », *le Journal des arts.*

6 mars 1999, « Jean Mattéoli exclut une indemnisation « globale » des juifs victimes de la spoliation », *Le Monde.*

13 mars 1999, « Les banques tentent de retrouver les avoirs juifs en déshérence depuis Vichy », *Le Monde.*

13 mars 1999, « Aux États-Unis, une plainte des survivants de la Shoah », *Le Monde.*

13 mars 1999, « Adolphe Steg : « Le retrait de Jean Mattéoli serait déshonorer un homme qui ne le mérite pas », *Le Monde.*

13 mars 1999, « Spoliation », *Le Monde.*

15 mars 1999, « Le MAM soupçonné du recel d'un Braque volé par les nazis », *Libération.*

16 mars 1999, « Le jeu de piste des tableaux disparus et retrouvés d'Alphonse Kann. Interview d'Henri Hajdenberg, président du CRIF. À qui appartient la femme en rouge et vert ? », *Le Monde.*

18 mars 1999, « l'Héritage impossible », *Nouvel Observateur*, *Télé obs.*

18 mars 1999, « Spoliations, l'inventaire des archives du Commissariat général aux questions juives a été présenté au public aux archives nationales », *Le Monde.*

19 mars 1999, « La gangrène du marché de l'art », *Le Monde.*

26 mars 1999, « Les banques françaises s'engagent à restituer les avoirs juifs en déshérence », *Le Monde.*

30 mars 1999, « Spoliation : le président de la mission d'étude sur la spoliation des juifs de France, Jean Mattéoli, redit « qu'une indemnisation globale sans étude préalable (qui) conduirait à effacer ce qui s'est passé réellement », *Le Monde.*

1er avril 1999, « Avoirs juifs : la France intervient devant la justice américaine », *Le Monde.*

8 avril 1999, « La spoliation des biens culturels juifs », *Le Figaro.*

16 avril 1999, « Le patrimoine juif disparaît du paysage européen », *Le Monde.*

27 avril 1999, « Sous la notice, l'énigme », *Le Monde.*

30 avril 1999, « Les Nymphéas de Monet attendaient depuis 40 ans », *L'Indépendant.*

30 avril 1999, « Le « Nympheas » de Monet restitué 50 après », *l'Union.*

30 avril 1999, « Restitution des « Nymphéa » aux héritiers de Rosenberg, *le Dauphiné Libéré.*

30 avril 1999, « Spoliation : restitution d'un Nymphea » de Monet, *Paris Normandie.*

30 avril 1999, « Un Nymphea de Monnet restitué » *Le Courrier de l'Ouest.*

30 Avril 1999, « Restitution du Nymphea de Claude Monet » *Nice-Matin.*

30 avril 1999, « « Juifs » « Nymphéas » « restitué aux héritiers Rosenberg », *le Télégramme.*

30 avril 1999, « Saisi par les nazis, restitué et mis en vente », *Journal des arts.*

30 avril 1999, « La nébuleuse des nénuphars », *Le Figaro.*

30 avril 1999, « L'Etat restitue » Nymphea », *Libération.*

2 mai 1999, « À l'Orangerie, la toile mystérieuse », *Le journal du Dimanche.*

2-3 mai 1999, « Un Monet volé par les nazis restitué par l'Etat à ses propriétaires », *Le Monde.*

3 mai 1999, « La résurrection des Nymphéas », *Sud Ouest.*

3 mai 1999, « Une toile de la série « Les Nympheéa » retrouve ses propriétaires », *La Croix.*

7 mai 1999, « MNR : Le piège de l'Histoire », *Journal des arts.*

12 mai 1999, « Rose Valland, Une Résistante sur le front de l'art », *VSD.*

28 mai 1999, « Wildenstein diffamé ? », *Journal des arts.*

1er juin 1999, « Retour de deux tableaux volés par les nazis », *Libération.*

5 juin 1999, « Le Louvre contraint de rendre un Tiepolo », *Libération.*

10 juin 1999, « Le Louvre devra restituer 5 toiles », *L'Humanité.*

10 juin 1999, « Le Louvre restituera 5 toiles à leurs propriétaires », *La Croix.*

18 juin 1999, « Tiepolo », *Ouest-France.*

24 juin 1999, « Les musées sont-ils des receleurs ? » *L'Evénement.*

28juin 1999, « Doing the right thing : a half century later, art stolen by the Nazis returned to the heirs of it owners », *US News and World report.*

7 juillet 1999, « Spoliations des biens juifs. Jean Matteoli : la mission continue », *Le Figaro.*

28 juillet 1999, « L'entretien de l'été : Daniel Wildenstein raconte. 4. Les restitutions difficiles », *L'Express*.

1er septembre 1999, « Rose Valland : Résistante pour l'art », *Patrimoine en Isère, Journal du musée dauphinois,* n° 8.

23 septembre 1999, « Jugé pour un tableau volé par les nazis », *le Parisien.*

25 septembre 1999, « Rebondissement dans l'Affaire Schloss », *Le Monde.*

7 octobre 1999, « Deux tableaux de Gris contestés à Beaubourg », *Libération.*

19 octobre 1999, « À la recherche des tableaux perdus d'Alphonse Kann », *Le Monde.*

19 novembre 1999, « Tiepolo, spoliation, restitution et mise aux enchères », *Libération.*

15 décembre 1999, « L'État rend des œuvres volées, les nazis les avaient confisqués à des galeristes parisiens », *Libération.*

17 décembre 1999, « Treize œuvres volées par les nazis vont être restituées, *Le Monde.*

2000

7 janvier 2000, « Restitution sans réclamation », *Journal des arts.*

20 janvier 2000, « Le feuilleton des spoliations », *L'Express.*

1er février 2000, « Spoliations : le cas de l'Argenterie », *Journal des Arts.*

15 février 2000, « L'Héritier d'un marchand de tableaux juifs spoliés débouté pour la troisième fois », *AFP.*

1er mars 2000, « Grande Bretagne : un site Web pour restituer les tableaux spoliés », *Libération.*

23 mars 2000, « Un Tiepolo revient à la case départ », *Libération.*

31 mars 2000, « La Royal Academy prise en défaut », *Journal des Arts.*

12 avril 2000, « Le rapport sur les biens juifs bientôt sur internet », *L'Est-Républicain.*

14 avril 2000, « L'enquête continue », *Journal des arts.*

15 avril, « Pourquoi revenir sur la spoliation des juifs ? *Le Monde.*

16 avril 2000, « La spoliation de juifs de France : un devoir de restitution et de mémoire », *Le Journal du dimanche.*

16-17 avril 2000, « Les 62 000 dossiers de la honte », *Le Monde.*

17 avril 2000, « Biens juifs : les conclusions Mattéoli », *Le Figaro.*

17 avril 2000, « Pour qu'un jour les juifs spoliés puissent être indemnisés », *La Croix.*

18 avril 2000, « Shoah, La France reconnaît sa dette », *Le Monde.*

18 avril 2000, « Les juifs spoliés de 5 milliards », *La Croix.*

18 avril, « La France fait la lumière sur la spoliation des biens juifs », *La Tribune.*

18 avril 2000, « La spoliation des Juifs à l'heure des comptes », *Le Parisien.*

18 avril 2000, « La spoliation des biens juifs à l'inventaire », *Libération.*

18 avril 2000, « La France reconnaît sa responsabilité », *L'Humanité.*

18 avril 2000, « La mission Mattéoli évalue à 8,5 milliards les biens juifs saisis pendant l'occupation », *Les Echos.*

18 avril 2000, « 1,4 milliards pour indemniser les biens juifs », « Le pillage de l'art », *Le Figaro*.

18 avril 2000, « 2000 œuvres d'art pillées : les musées ont sommeillé plus de 40 ans », *Paris Normandie.*

19 avril 2000, « Le montant des spoliations financera une fondation pour la mémoire », *le Monde.*

27 avril 2000, « Le malin plaisir de Jacques Bertin », Il en a parlé », *Politis.*

28 avril 2000, « Restitutions : l'histoire reste inachevée », *Journal des arts.*
28 avril 2000, « Les musées américains sous pression » *Journal des arts.*
29-30 avril 2000, « Exile's heirs claim a Picasso in New York » *The International Herald tribune.*
30 avril 2000, « Spoliation des juifs : Jean Mattéoli critique la réserve des assureurs », *Le Monde.*
13 mai 2000, « L'histoire contre Wildenstein », *Libération.*
25 mai 2000, « Opération Ebensburg : à la recherche des trésors cachés par les nazis dans une mine de sel en Autriche », *Paris Match.*
Juin-juillet-août 2000, « Mission Mattéoli –Etats des lieux », *Passages.*
19 juillet 2000, « Les propriétaires juifs de biens « aryanisés » en 1938-1939 seront indemnisés », *Le Monde.*
9-10 septembre 2000, « 5000 requêtes pour les avoirs juifs », *Libération.*
17 octobre 2000, « Wildenstein gagne contre VSD », *Libération.*
20 octobre 2000, « Manuscrits confisqués ? Wildenstein se défend », *Journal des arts.*
26 octobre 2000, « Trésor de guerre nazi : 600 oeuvres d'art à l'origine incertaine », *AFP.*
26 octobres 2000, « Les héritiers Emer et Misraki déboutés par la Commission Dray », *Le Monde.*
Novembre 2000, « Pompidou Centre returns stilen Filonov drawings », *Arts Newspaper.*
Novembre 2000, "Us Dealers and Seattle museums settle over Matisse lawsuit", *Art Newspaper.*
November 2000, "Kirsten Collection war loot restitution", *Art Newspaper.*
November 2000, "Wildenstein clarifications", *Art Newspaper.*
3 novembre 2000, "Un Cézanne saisi", *Journal des arts.*
4-5 novembre 2000, « Strasbourg tient à son « Klimt » », *Libération.*
8 novembre 20000, « Juifs spoliés : un galeriste à la barre », *Libération.*
9 novembre 2000, « Juifs spoliés : le procès du galeriste reporté », *Libération.*
27 novembre 2000, « Biens juifs : Lyon fait de la rétention » *Libération.*
1er décembre 2000, « L'expo Klimt de Vienne restitue son fleuron », *Libération.*
9 décembre 2000, « Il avait été volé par des nazis, Strasbourg doit rendre un tableau de Klimt », *Nord Eclair.*
9-10 décembre 2000, « L'accomplissement » revient aux siens », *Libération.*
11-12 décembre 2000, « La ville de Strasbourg devra rendre un tableau de Klimt », *Le Monde.*
14 décembre 2000, « Le scandale de Vienne », *L'Express.*
14 décembre 2000, « Lyon restitue un tableau », *La Croix.*
14 décembre 2000, « Restitution d'un tableau volé par les nazis : le tribunal sursoit à statuer » *AFP.*
15 décembre 2000, « Un tableau volé par les nazis ne sera pas immédiatement restitué », *La Croix.*
15 décembre 2000, « Un Frans Hals séquestré », *Libération.*
15 décembre 2000, « Retour d'un vitrail », *Journal des arts.*

2001

Janvier 2001, publicité : « Mémoire des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999 » patrimoine photographique, Hôtel Sully, 12 janvier-25 mars 2001, *Beaux-Arts magazine.*

19 janvier 2001, « Biens juifs spoliés : 2000 livres à la bibliothèque du congrès », *Le Monde.*
18 février 2001, « Volé par les nazis, un Paul Klee retrouvé au Japon », *Le Journal du Dimanche.*
27 mars 2001, « La mer qu'on voit déchirée », *Libération.*
4 mai 2001, « Restitution », *Le Point.*
11 mai 2001, « Strauss restitué en Autriche », *Libération.*
13 mai 2001, « À la recherche d'un Sisley disparu », *Le Journal du dimanche.*
15 mai 2001, « L'héritière de la famille Bloch-Bauer réclame six tableaux de Klimt en Autriche », *Le Monde.*
15 mai 2001, « Des archives rendues aux Rothschild », *Le Figaro.*
18 mai 2001, « Biens juifs : Galeriste inquiété », *Le Figaro*.
18-19 mai 2001, « Leçon de morale au marché de l'art », *Libération.*
19 mai 20001, « Spoliations : un marchand d'art new yorkais poursuivi pour recel », *Le Monde.*
25 mai 2001, « Des MNR néerlandais », *Journal des arts.*
31 mai 2001, « Spoliations ; le Président de Beaubourg chez le juge », *Libération.*
14 juin 2001*,* « Musée de Strasbourg : un nouveau tableau réclamé *», L'Alsace.*
26 juin 2001, « Accord entre l'ancien et l'actuel propriétaire d'un Monet », *Libération.*
29 juin 2001, « Restitution d'un Magnasco », *Journal des arts.*
30 juin 2001, « Spoliations : la galerie Leiris mise en cause », *Libération.*
12 juillet 2001, « Quand spoliation rime avec condamnation », *Libération.*
19 juillet 2001, « Les États-Unis ont remis à l'Allemagne des dessins volés de la Renaissance », *AFP.*
Juillet-août 2001, « Nazi loot claims goes to court in US » *Art Newspaper.*
Octobre 2001, "Les spoliations; enquête*,* Vincent Noce, *Libération*.
Octobre 2001, « Trafic d'oeuvres d'art, les antiquaires en guerre contre les institutions », Virginie de La Batut, *Beaux arts magazine.*
16 novembre 2001, « Quand Goering raflait les tableaux : Pillons sous l'occupation », *Le Nouvel Observateur.*

2002

5 février 2002, « Le musée de Milan garde ses Trésors de guerre », *Libération.*
28 mars 2002, « Une américaine demande à l'Autriche la restitution de tableaux de Klimt », *AFP.*
3 mars 2002, « Tableaux de la collection Schloss : des experts désignés selon Paris », *AFP.*
4 avril 2002, « Ouverture de fonds d'archives relatifs à la période 1940-1946 », *AFP.*
19 avril 2002, « Conciliation ? L'affaire Klimt se poursuit », *Journal des arts.*
3 mai 2002, « Prague prêt à restituer un tableau aux héritiers de la collection Schloss », *AFP.*
25 juin 2002, « La Russie restitue à l'Allemagne des vitraux du XIV^{e} siècle », *AFP.*
24 juin 2002, « Une tableau de la collection Schloss retourne à Paris », *AFP.*
25 juin 2002, « Restitution d'un tableau volé par les nazis », *Libération.*
27 juin 2002, « Restitution d'un « juif au bonnet de fourrure », *Libération.*
28 juin 2002, « Le juif au bonnet de fourrure », *Le Monde.*
25 Novembre 2002, « Trésor allemand réclamé à Moscou », *Archéologie.*
20 décembre 2002, « Saisie d'un Egon Schiele : la peinture est conservée en lieu sûr chez Dorotheum », *Journal des arts.*

2003

8 Mars 2003, « Un Picasso restitué aux héritiers d'Alphonse Kann », *Libération.*

1er avril 2003, « Le trésor de guerre de Baldine encombre Moscou », et « le contentieux germano-russe du pillage au troc », *Le Monde.*

22 avril 2003, « Restitution aux héritiers de 135 dessins d'un collectionneur juif », *AFP.*

5 mai 2003, « La collection Baldine reviendra à Brême », *AFP.*

15 juillet 2003, « Une commission pour la restitution d'oeuvres d'art volées sous le nazisme », *AFP.*

19 juillet 2003, « Les ministres russe et allemand de la Culture discutent restitution à Saint Petersbourg ? », AFP.

Août 2003, n° 231, « Les trophées de l'armée rouge », *Beaux Arts magazine.*

Septembre 2003, n° 232, « Cet art qui inspira Adolf Hitler», *Beaux-Arts magazine.*

22 septembre 2003, « Restitution d'une œuvre de Fernand léger », *Libération.*

22 septembre 2003, « Un léger retrouve ses propriétaires », *Le Figaro.*

28 septembre 2003, « Tableau de Braque : l'association Alphonse Kann s'en remet à la commission Drai », *AFP.*

29 septembre 2003, « Restitution : un Cloître revient dans le Gers », *Le Figaro.*

29 septembre 2003, « Imbroglio autour de l'homme à la Guitare », *Libération.*

30 septembre 2003, « Le retour en Allemagne d'un tableau de Rubens dépendra du parquet Risse », *AFP.*

15 octobre 2003, « Les Wildenstein déboutés », *Le Figaro.*

24 octobre 20003, « La maison de vente Chritsite's a caché le passé nazi d'un tableau », *AFP.*

2004

3 juin 2004, « Les oeuvres d'art sont-elles menacées ? Visite au Louvre », Christine Desroches-Noblecourt interview, *Le nouvel Observateur* en ligne, n° 2065, *Arts-spectacles.*

2005

17 mars 2005, « Au pays des tableaux volés », Vincent Noce, *Libération.*

30 septembre 2005, « Grand angle Dominique Strauss-Kahn et Anne Sinclair, Judith Pérignon » (sur la vente de la femme en rouge et vert…), *Libération.*

18 août 2005, « Au bonheur des conservateurs », Véronique Maurus, *Le Monde.*

19 août 2005, « L'esprit d'atelier », Véronique Maurus, *Le Monde.*

20 août 2005, « Nom de code : Pyramide », Véronique Maurus, *Le Monde.*

21-22 août 2005, « Les nouvelles frontières », Emmanuel De Roux, *Le Monde.*

6 septembre 2005, « Gris reprend des couleurs à Madrid », François Musseau, *Libération.*

Novembre 2005, « Rose Valland l'art restitué » mensuel du Conseil général de l'Isère, *Isère Magazine.*

Décembre 2005, n° 258, « Wildesntein vend les 14 et 15 décembre chez Christie's Londres », *Beaux-arts magazine.*

2006

19 janvier 2006, « L'Autriche restitue cinq oeuvres de Klimt », E de R avec AFP, *Le Monde.*

27 janvier 2006, « Mécanique du nazisme comment Hitler a acheté les allemands » et les architectes de l'extermination », *Le Monde des livres.*

Janvier 2006, « Les Pays-Bas restituent une collection à ses héritiers », Jean Pierre Stroobants, *Le Monde.*

24 janvier 2006, « Les « Trésors de Dresde « du XVII è, mobilier, peinture, orfèvrerie, exposés au château de Versailles », VN, *Libération.*

5-6 février 2006, « Les pays bas s'apprêtent à restituer des œuvres spoliées », *Le Monde.*

6 février 2006, « Son de cloches spoliées chez Chrsitie's », *Libération.*

17 mars 2006, « 5 tableaux de Klimt quittent le Musée du Belvédère, à Vienne, pour les Etats-Unis », *Le Monde.*

12-13 mars 2006, « À la recherche de l'argenterie du Comte Orloff - Une partie du Trésor a été confisquée par les nazis. Une famille spoliée et Chrstie's s'affrontent », *Le Monde.*

19-20 mars 2006, « Fin surprise dans le conflit sur l'argenterie Orloff » (Ne provenaient pas d'un vol), *Le Monde.*

--- « Les cloches de Christie's justifiées », *Libération.*

20 mars 2006, « Un marché en art massif », *Libération.*

1er avril 2006, « Familiy's Quest ton Ragain Artwork That was Seized during the war » New York Times in *Le Monde*.

8 avril 2006, « Cinq toiles de Klimt retrouvent leur famille à Los Angeles », *Le Monde.*

--- « Discussion au sommet sur des archives nazies », *Le Courrier de l'Ouest.*

--- « Archives nazies : la fin de 60 ans de semi-confidentialité », *Le Courrier de l'Ouest*

8 avril 2006, « Vu Hitler, peintre raté, Pilleur d'art *», Ouest-France.*

22-23 avril 2006, « Le Musée d'Hitler sur arte », Documentaire de Jan Lorenzen et Hannes Schuller (All Fr 2006) », *Le Monde.*

25 avril 2005, Inauguration au Jeu de Paume par le ministre de la culture Renaud Donnedieu de Vabres d'une plaque sur une façade du jeu de Paume au Jardin des Tuileries.

Mai 2006, 1er jour de tournage « Le musée d'Hitler », Ottonia media (*internet) et France Inter.*

1er juin, « Le dernier train », Courrier des lecteurs, *Le Monde*.

5 juin 2006, « Musée : le Gemäldegalerie de Berlin récupère un tableau volé », *Le Monde.*

26 mai 2006, « Rose un film avec un scénario de Dan Franck et Daniel Leconte, un portait de Rose Valland… », Fabrice Leclerc « Le film français » internet.

7 juin 2006, « Déportation : la SNCF plombée par la justice », *Libération.*

8 juin 2006, « La SNCF condamnée pour son rôle dans la déportation », *Le Monde.*

9 juin 2006, Lettre d'Annette Wieviorka sur l'Etat et la SNCF condamnée, *Le Monde.*

19 août 2006, « Aux sources de la CIA, entretien avec Fabrizio Calvi », *Le Monde 2.*

26 août 2006, « Restitution d'une toile volée par les nazis », *Le Monde.*

30 août 2006, « Éditorial SNCF et Shoah », *Le Monde.*

2 septembre 2006, « Mon père ce nazi, Ute Scheub se confie », *Le Monde 2.*

10-11 septembre 2006, « Art demande à un musée madrilène de restitution d'un tableau de Picasso », *Le Monde.*

12 septembre, « La SNCF a joué son rôle dans la déportation », 2 avocats, *Le Monde.*

« Annette Wieviorka, Laurent Joly défendent la SNCF » *Charlie Hebdo*

18 septembre 2006, « Dresde ressort son trésor de guerre », *Libération.*

27 septembre 2006, « Auschwitz la preuve oubliée », documentaire, *Télérama,* n° 2959.

4 octobre 2006, « Nuremberg : les nazis face à leurs crimes », *Le Monde.*

17 octobre, « Une exposition malaise à Berlin : Traiter tous les « déplacés », dont ceux de la Shoah sur le même plan laisse pantois », *Libération.*

Octobre 2006, La Fabrique de l'Histoire, Michelle Perrot cite le livre sur Rose Valland (sur site de France culture 24/10/2006).

Octobre 2006, n° 226, « Marché : une femme en or », Isabelle de Wavrin, *Beaux Arts magazine.*

20 octobre 2006, « Raoul Hilberg, c'est un travail sans fin », *Le Monde.*

28 octobre 2006, « Ils résistent toujours », *Le Monde 2.*

5 novembre 2006, « Du côté des bourreaux » sur le succès des bienveillantes, analyse de Bertrand Legendre, *Le Monde.*

7 novembre 2006, « Records et désaccords, le musée autrichien avait déjà dû restituer 5 tableaux de Klimt », *Libération.*

9 novembre 2006, « Maintien de la vente d'une toile contestée, Scène de rue berlinoise de Kirchner » *Le Monde.*

10 novembre 2006, « Ventes records à New York sur fond de polémique », *Le Monde.*

11-12 novembre 2006, « Les milliards de l'art, Le marché de l'art dopé par les restitutions »couverture « portait d'Adèle Bloch-Bauer vendu 68 millions d'euros », *Libération.*

17 novembre 2006, « Entretien avec Jonathan Littel- Il faudra du temps pour expliquer ce succès », *Le Monde.*

21 novembre 2006, « Spoliations nazies : l'Allemagne veut plus de transparence », *Libération.*

22 novembre 2006, « Allemagne Berlin choisit la « transparence » dans le dossier des œuvres d'art volées par les nazis », *Le Monde.*

Décembre 2006, *Télérama* 29 70, « Klimt ou le testament d'Adele » documentaire de Michel Vuillermet » *Télérama 29 70*, diffusion TV 5 Monde, rediffusion 28/12/2006 à 5 h.

Octobre-décembre 2006, « Musée en résistance », sur Rose Valland, la Résistance au Musée, *Vingtième siècle*, p. 206-207.

15 décembre 2006, « Vente annulée pour suspicion de spoliation, à Drouot », *Libération.*

2007

7-8 janvier 2007, « La Shoah ou la solitude des Justes », *Le Monde.*

14-15 janvier 2007, « Le marché de l'art sacre le XXe siècle », *Le Monde.*

27 janvier 2007, « Juste un détail- L'autre « Da Vinci code », Pierre Assouline, *Le Monde 2.*

29 janvier 2007, « La revanche des « dégénérés », *Libération.*

3 février 2007, « Israël restituera des oeuvre », *libération* (400 œuvres).

4-5 février 2007, « Restitutions : Le Musée d'Israël doit rendre 400 œuvres d'art aux héritiers de victimes de Shoah », *Le Monde.*

7 février, « Musées, le monopole Nord », *Libération.*

14 février 2007, « Restituer les oeuvres d'art ? Mais à Qui ? », *Le Monde.*

21 mars 2007, « L'exode des musées, Michel Rayssac », résumé Payot rivages site.

3 avril 2007, « Expert en filouteries d'art », *Libération.*

Van Rin défend Garrel conservateur en chef BNF condamné à 2 ans de prison www.michelvanrijn.nl

13 avril 2007, « Art une nouvelle enquête va recenser les tableaux dans les musées-Les oeuvres volées aux juifs ravivent de mauvais souvenirs aux Pays Bas », *Le Monde.*

26 avril 2007, « Le Caire et Berlin se disputent le buste de Néfertiti », *Le Monde.*

26 avril 2007, « L'agence publicitaire BETC fait un travail de mémoire », *Le Monde.*

29 avril 2007, Programme télé « Monsieur Klein », *JDD.*

2007, « Dossiers suspendus, La saga des archives volées par les Allemands, puis par les soviétiques, racontée par Sophie Coeuré », Olivier Wieviorka, *Libération.*

10 mai 2007, « Exposition : les biens du mal », *Libération.*

13-14 mai 2007, « Images du Paris des camps nazis », *Le Monde.*

12 mai 2007, « Les fantômes réveillés du Musée d'Essen », *Le Monde.*

15 mai 2007, « The rape of Europe, The Evening Class », interview Bonni Cohen and Richard Berge Sortie 18 mai d'après livre de Lynn H. Nicholas et texte dit par Joan Allen (comédienne).

Mai 2007, Voyage à travers 7 pays appréhension de L.Nicholas qui a travaillé 10 ans à son livre … A lu la notice nécologique de Rose valland, wwwisancac.org.

3-4 juin 2007, « Un trésor nazi débusqué dans une banque Suisse » (4 tableaux dans un coffre loué en 1978 par Bruno Lohse et Fondation Schoenart Anstalt-Lohse mort à Münich en 2007 à l'âge de 95 ans) *JDD.*

3 juin 2007, « Tableaux 14 toiles de Maître volées aux Juifs retrouvées dans une banque de Zürich, La saga du trésor Nazi », *Le JDD*.

7 juin 2007, « Le Trésor de Göring refait surface », P. Hugues, n° 1812, *Le Point.*

8 juins 2007, « L'historien d'art Bruno Lohse volait des toiles de maître pour le chef nazi- Le trésor du « pilleur attitré » de Göring découvert dans une banque en Suisse », Jonathan Petropoulos et Peter Griebert par Lorraine Rossignol, *Le Monde.*

28 juillet 2007, « Les secrets de la collection Wildenstein », *Le Monde.*

22 août 2008, « Relecture 2000, La mémoire, L'histoire, l'oubli », Paul Ricoeur, *Le Monde.*

18 septembre 2007, « Le prélat et l'art dégénéré », *Le Monde.*

24 septembre 2007, *Blog Edward Winkelman* qui a vu « *The rape of Europe* ».

25 novembre 2007, « *Rose Valland notice Wipikedia ».*

Décédés : « Alec Wildenstein » 67 ans, Propriétaire (éleveur de pur sang, fils aîné de Daniel Wildenstein (disparu en 2001). Egalement historien d'art il présidait le Wildenstein Institute (catalogues raisonnés »).

2008

18 janvier 2008, « Un tableau issu des spoliations nazies restitué », *Le Monde.*

9 février 2008, « La France expose en Israël des oeuvres volées », *Le Monde.*

13 Février 2008, « Le cambriolage de la collection Bührle est l'un des plus importants depuis 20 ans », *Le Monde.*

18 février 2008, « Inauguration exposition en Israël, Interview Christine Albanel, ministre de la culture », *Libération.*

13 février 2008, « Œuvres pillées cherchent propriétaires », *Le Point*.

19 février 2008, « Des tableaux orphelins », *Le Monde.*

Ultra lab internet février 2008 *Paris art.*

14 février 2008, « Sarkozy hérite de l'Affaire Lévy », *Le Monde.*

«En 1962, les ayants droits de Georges Lévy (disparu en novembre 1943 à Auschwitz) bénéficient de la loi Brüg, votée en Allemagne, qui indemnise les biens spoliés à hauteur de 50 %. Ils toucheront l'équivalent de 3,7 millions d'euros ». Réclamation avocats = en fonction du marché de l'art réclame à 40 millions d'euros PB pas de photos de ces œuvres) ».

9 mai 2008, *Blog rencontre avec Olivier Delorme.*

18 mai 2008, « *La plage de Trouville*, de Carole Achache, Stock, critique de B. Pivot), *JDD.*

19 juin 2008, « La République des livres », (« on peut lire, plutôt que consulter, Rose Valland, la résistance au Musée (134 pages, 17 euros geste édition), l'étude que Corinne Bouchoux a

récemment consacré à cette résistante exemplaire : seule Française encore en poste au jeu de Paume à paris sous l'occupation, elle jouera un rôle – cléf dans la sauvegarde des tableaux ») Blog de Pierre Assouline.
22 juin 2008, « Le plus dur : oser réclamer », spoliation un descendant de juifs persécutés raconte son combat pour retrouver les tableaux de sa famille », *Le JDD.*
27 juin 2008, « Art : 53 tableaux pillés par les nazis sont exposés à Paris », *Le Monde.*
2 juillet 2008, « L'art de la guerre, expo », VN, *Libération.*
10 juillet, « Les œuvres non-réclamées ont une histoire » par Laurence Sigal-Klagsbald, Directrice du MAHJ-réponse à VN, *Libération.*
25 juin 2008-28 septembre 2008 : « À qui appartenaient ces tableaux », *exposition.*
26-27 octobre 2008, « Hitler se vend bien à la Fiac », *Le Monde.*
1er novembre 2008, « L'art entre provocation et cynisme », *Le Monde.*
28 novembre 2008, « La longue odyssée d'un Matisse disparu », et « Les pays de l'Est restituent à « petit pas » » Dagen, *Le Monde.*
28 novembre 2008, « L'art d'après guerre reconsidéré », Harry Bellet, *Le Monde* et « Bien juifs héritage de l'histoire », *Le Figaro.*

5 Revue *Esprit*

Juin 1947, *Les Allemands parlent de l'Allemagne*.
Août 1953, *Situation de la peinture.*
Juin 1959, *Le loisir.*
Janvier 1967, *L'Allemagne de nos incertitudes.*
Février 1968, *L'autre Europe, Les démocraties populaires.*
Juillet-août 1971, *Les opposants en URSS.*
Juin 1980, *Hannah Arendt*.
Septembre 1980, *La mémoire d'Auschwitz.*
Mai 1984, *Traversées du XXe siècle.*
Juin 1985, *Hannah Arendt.*
Juillet août 1988, *Paul Ricoeur*.
Janvier 1980, *Contre le scepticisme.*
Février 1990, *La grande Europe et les nations*.
Février 1992, *La crise de l'art contemporain*.
Mai 1992, *Que faire de Vichy ?*
Février 1994, *Vices et vertus de l'image.*
Novembre 1996, *Mythes et réalités de la mondialisation.*
Juillet 1997, *Lectures d'Emmanuel Levinas*.
Août-septembre 2000, *Les historiens et le travail de mémoire*.

6 Revues d'histoire

L'Histoire
Vingtième siècle. Revue d'histoire

D Archives

1. Archives du ministère des Affaires étrangères

Centre des archives diplomatiques de Nantes : Fonds Obip restitutions et Obip fonctionnement.

Ces fonds accessibles jusqu'en mars 2010 regroupent toutes les archives du ministère des Affaires étrangères sur l'Office des Biens et intérêts privés né en 1919 concernant les restitutions d'une part et toute l'histoire de l'Office d'autre part. Ces fonds furent inventoriés et classés en 1999. La mission Mattéoli en a utilisé une part, le reste n'a jamais été dépouillé systématiquement (dérogation partielle).

OBIP archives	Carton	Contenu	n°
OBIP fonctionnement	Carton 19	CD du 20/12/1948	Statistiques spoliations
		CD 21 avril 1948	Financement des spoliations ? Gratuité ou paiement
		CD 14 octobre 1947	4 pages bilan spoliations restitutions Allemagne Autriche
		CD 7 juillet 1947	spoliations restitutions Allemagne Autriche
		CD 30 avril 1947	PV 4 Juillet 1946 ou 1947 ?
		CD 11 avril 1946	Restitutions
		CD 25 octobre 1945	Déclaration des biens spoliés
		10/7/1945	Service de récupération franco- Belge
		20/03/1945	Restitution des biens en pays ennemi
		13/12/1944	attributions nouvelles de l'OBIP
		13/12/1944	Décès d'Aimé Berthod ancien président
OBIP fonctionnement	Carton 20	13/12/1944 décès	Décès de M. Mangold, reprise d'activité de l'Obip
OBIP fonctionnement	Carton 21	CD 21/12/1953 CD 15 juin 1949 CD 1 mai 1950 Mai octobre 1950 bilan	service spoliations Service des missions juin 1949 bilan Note pour la direction SRAC
		CD 23/06/1953	Restitutions 2 pages
		CD 17/12/1952	
OBIP 122 Fonctionnement	1957 courrier départ	09/01/1957	Lettre à Mlle Delattre
		15/02/1957	Note pour délégation de Strasbourg demande d'indemnisation pour bien spolié et non restitué
		27/02/1957	Affaire Yvon et Jacques Helft bien non retrouvé
OBIB Fonctionnement	Personnel 115	27/04/1953	Maintenir rapporteurs Strasbourg et Metz
OBIP Restitutions CRA	n° 73	2/06/1950	Rapport de Rose Valland
		16/06/1950	Rappport Doubinsky visé Valland
OBIP Fonctionnement Berlin	Carton 100	05/09/1947	Mission M et Mme Koenig
		Mai 1946	Demande de copie lettre ambassadeur de France à Moscou au sujet des biens français en zone d'occupation soviétique
OBIP Fonctionnement	n° 90	1950	Attestation de M Richard pour M. E. qui a travaillé OBIP Haut-Rhin A pu rendre aux spoliés Recommandation pour rentrer dans magistrature

OBIP Fonctionnement	Carton n° 117	30 août 1950	Compressions budgétaire CRA plus possible lettre à M. Guimard
OBIP Restitutions	Carton n° 83	22/09/1948	Œuvres appartenant à Salomon Flavian
		08/07/1946	Démarches auprès des pays « neutres »
		12 mars 1948	Demande aux roumains et refus
OBIP Fonctionnement	Correspondance avec les autorités Carton 55	13 Juin 1958	Lettre directeur SBIP à directeur du centre des règlements des dommages de guerre
		21 mars 1958	Note pour M d'Harambure Déclarations souscrites concernant des dommages de guerre subis à l'étranger pendant 1939-1945
OBIP Fonctionnement	Spoliations Correspondance	02/08/1949	Note pour la direction des accords techniques M. Amphoux signé par M. Richard
OBIP Fonctionnement	Courrier dit Reich n° 53	30 /10/1959	Lettre de Léonce Calvy au Directeur spoliation de biens transférés en Allemagne
		28 Juillet 1959	Autriche 34 circulaires dont relevé de noms de propriétaires au verso
		19 juin 1959	Lettre Léonce Calvy à un député (de Verdun) demande d'intervention
		04/06/1959	Directeur OBIP à Consul général de France à Chicago : réclamations à adresser en Allemagne
		04/11/1958	L'ex OBIP aide personnes à réclamer à l'Allemagne
OBIP restitutions CRA Commission de choix	n° 76	03/07/1951	Bordereau d'envoi à Rose Vallands
		03/07/1951	Envois de RoseValland à Commission de Restitution annotés
		17/11/1949	Commission de choix Proposition de Rose Valland n° 12 = refusée proposé Musée de l'armée.
		21/12/1949	Origine des tableaux !et utilisation
		24 février 1950	Séance Commission de choix 21 décembre 1949 La question des faux ! est posée : on en fait quoi ? (500 ?)
			Séance VI 29 mai 1951 CR
OBIP restitutions CRA	n° 75	29/11/1955	Note pour M. Worms Note d'alerte sur problème de sauvegarde du droit de la France à restitution des œuvres les accords signés et 3 propositions
		7 mars 1946	Tableaux d'Italie
		10/03/1947	PV réunion OBIPRichard/ Barraud
OBIP Fonctionnement	Service spoliations Carton 70	P7 et 8	Note préparatoire aux ordonnances
		Jo 30 12 1950	8 docs
		Articles	
		Publicité spoliations	
OBIP Fonctionnement	Berlin Carton 101	Décembre 1948	PV conférence de Bregenz Visites en Zone soviétique

			Conférence sur les restitutions PV 15 octobre 1948
		19 mai 1950	Haute commission alliée comité financier sous comité des biens Rapport groupe de travail
		9 mai 1950	Del OBIP de Berlin
		Rapport d'activité janvier 1950	Services de Berlin
OBIP SIR CIR	Restitions V 12	CIRA 8 oct 1952	
		CIR 21 octobre	CIR 21 octobre 15H Mlle Valland note manuscrite
		PV 30 juin 1954	CRAC page 2 France/ Hollande échanges de tableaux préparés par RV
		PV 2 Juin 1955	CRAC Restitutions artistiques et culturelles Rose Valland communique sur liste de réclamations réclamées par… RFA à France
		Lettre 14 octobre 1955	Rose Valland proteste lettre au chef du service des biens intérêts privés. Elle ne sait rien des accords conclus.
		14/10/1955	Etablissement de la liste des revendications de biens retrouvés en Allemagne mais non restitué
		15/01/1957	Biens réclamés par la RFA (à nouveau)
SBIP Fonctionnement	n° 4	OBIP Historique1919 1991	Tableau en annexe
		Notes sur l'OBIP	Chiffres de 1956 à 1966 10 000 dossiers liés aux 2 conflits mondiaux 15 000 réclamations (contentieux franco allemand) Pays de l'Est 45 000
		n° 4081 Assemblée nationale 1956-1957	Annexe PV 12 février 1957
OBIP Restitutions Loi Brug dep 3		JO 3 octobre 1963	Question sur loi Brûg et réponse
		Note 15 mai 1963	Concernant les règlements du solde de dédommagements de spoliations nazies
		14 mai 1963	Association pour la défense des victimes de l'axe à M. RODONANACHI
		9 mai 1963	CR réunion Ministère des finances de RFA
		Mai 1963	Télégramme
		15 mai 1963	Note sur les spoliations
		18/3/1963	Consultations Berthold Goldmann
		7 mars 1963	Lettre à Christian

OBIP SBIP Fonctionnement après guerre suppression	n° 3	14/10/1952	« La protection des intérêts privés français à l'étranger » Note
		Activités de sept 1939 à sept 1944	Biographie de M. Richard
			Note sur l'activité de l'office
		MAE = l'OBIP 1919-1953 extraits	Résumé de l'activité de l'Obip par le directeur sortant… extraits
OBIP Restitution CGAA	n° 13	28 mai 1946	MAE au Commissaire général aux affaires allemandes sur les missions permanentes françaises de Restitutions en Allemagne
			Division réparations restitutions extraits
		8 mars 1946	Statut des missions en Allemagne
		Projet 22 mai 1945	Organisation réparations et restitutions Tableau (projet)
		27 avril 1945	Missions de Calvy
		CR 7 mars 1945	Besoins pour organiser service
		CR 28 janvier	Commissariat général pour les affaires allemandes
OBIP Restitutions BRÜG 19/7/1957	Dossier de presse	15 novembre 1972 23 avril 1971 Cour suprême des restitutions	Lettre de Jean Marion à l'Ambassadeur de France en RFA Cour suprême dissolution *La RFA a versé au titre des spoliations fondées sur des voies discriminatoires plusieurs dizaines de milliards de DM.*
		18 novembre 1959	Comité de défense des spoliés Lettre au MAE OBIP Juristes qui défendent les intérêts de plusieurs milliers de spoliés Colonel Monoe et J.-J. Grumbach
		8 novembre 1965	Comité de défense des spoliés au MAE Colonel Monroe
		23 septembre 1957	Nouvelle Loi allemande *Le Figaro*(coupure)
		13-14 octobre 1957	Des français spoliés recevront environ 60 milliards d'indemnité de RFA *Le Monde*(coupure)
		24 septembre 1957	L'Allemagne fédérale indemnise les victimes des persécutions nazies *L'Aurore* (coupure)
		25 avril 1958 *Le Figaro*	Pour les spoliés non allemands *Le Figaro* (Coupure)
		24 avril 1958	*Le Monde* 24 avril 1958 restitutions
		24-25 Novembre 1957	Les indemnisations aux spoliés versées par la RFA sont réservées aux persécutés raciaux *Le Monde* (coupure)
		1958	Des lois sur les biens du Reich et la

			liquididation Aktion du régime nazi sont en préparation *Le Tagsespiegel du && VI 1958 partie économique*
		Mercredi 15 septembre 1965	Spoliations allemandes…les dispositions applicables avant le 8 octobre 1965 *Paris Presse*
		10/09/1965	A propos du dédommagement des biens spoliés par les nazis *Les dernières nouvelles d'Alsace*
		20/09/1965	Nouveau délais pour les victimes des spoliations nazies *L'Aurore*
		8 décembre 1965	Note à Léonce Calvy étude de 3000 dossiers du séquestre allemand
		3 novembre 1961	Notice concernant le règlement des procédures de restitution Alsace Lorraine
		23 mais 1960	MAE note au ministère des finances
		15 juin 15 septembre 1961	*La voix du Geral*
		20 Avril 1966	23 mai 1966 Forclusion pour les demandes d'indemnités allemandes *Le Figaro*
		30 janvier 1962	Note pour le cabinet du Ministre
		24 mai 1961	Koenig à MAE Spoliations commises par des allemands « Le Minefi réclame des tableaux 15 an après ! »
		1972 Loi Brüg /07/1957 modifiée par celle du 02/10/1964	Etats statistiques remis à M. Merleir
OBIP CRA	n° 63	31 janvier 1948	Président de la CRA au directeur de l'OBIP
		26 avril 1943	Télégramme
		09/11/1948	Copie d'une communication de Prague Van Duyck
		05-06-1947	Mission en Tchécoslovaquie
		5 janvier 1943	Déclaration de Londres parue au JO du 10/08/1944
		13-14 janvier 1946	Résistance dernière : Récupérations en Allemagne P 1 Presse
		30 juillet 1945	DGER « Des camions contenant des objets et meubles viennent journellement d'Allemagne ».
		9 février 1946	Note pour le chef de service des affaires allemandes Argent pour le trésor
		Réponse à lettres du 26-27 décembre 1943	Dir Général des douanes au Pdt CRA
		Sept 1946	Général Bethouart au Directeur de

			l'OBIP Récupération Aktion Rosenberg Zone soviétique d'Autriche
OBIP Restitutions Registre carton 74	Registre 1	1948	Registre arrivée des biens récupérés « arrivage 17 avril 1948 »
		30 août 1948	Provenance Berlin Zone Russe
			Arrivage Baden Baden 4 octobre
		16 mai 1949	Arrivage de Innsbruck
		13 juin 1949	Arrivage de Hambourg en colis marchandises
	Registre 2	1951	Registre Biens entreposés arrivée 1951 Ramené par Mlle Valland
OBIP REST CRA	Photographie n° 84	1953	Tableaux remis aux domaines
		1950-1952	Reliquat des tableaux passés aux domaines 1950
		3 décembre 1952	Lettre Dir domaines à Dir Obip
		29 octobre 1952	Dir Obip à Dir des domaines
		1é décembre 1952	Service restitutions « Réunion du 12 déc. 1951 »
		1950	Projet domaines
		16 mai 1950	Note concernant le projet des domaines brouillon
		1951	Réclame de ventes avec chiffrages complets
		5 mai 1950	Biens OBIP passés aux domaines vendus
		22-6-1950	Ministère des finances vente aux enchères publiques
		5 juin 1950	Bulletin officiel des annonces administration des domaines
		25 mai 1950	Ministère des finances liste de vente
		5 mai 1950	Bulletin officiel des domaines
		17 avril 1950	Min des fiances listes des ventes
		27-4-1950	Liste des ventes
		5-3-1950	Bulletin officiel des domaines 1950 n° 56 et 58
OBIP Restitutions décharges	n° 80	10-2-1950	Formulaires de décharge
		2-2-1950	Décharge tableau
		14-2-1950	Décharge tableau
		22-12-1949	Décharge
		9-11-1949	Décharge
OBIP RESTITUTIONS CRA	n° 71	19-9-1947	Note pour la direction des accords techniques
		1-9-1949	idem
		10-12	Haut commissariat Autriche lettre
		11-7-1952	Bordereau + lettre à RV
		8-3-1952	Del Autriche
		21-9-1951	Rapport RV à Direction OBIP
		23-4-1952	Chef poste Autriche à RV
		1951	PV interrogatoire Baldur Von Schirach par Rose Valland enquête sur les collections nazies
RESTITUTIONS SIR CIR	1 /2 n° 11	7 février 1951	PV CRAC
		11 juin 1950	PV 31 mai 1951

		23 1951	CRA PV
		14 fevrier 1952	PV 7-8 déc. 1951
		1949	PV conférence restitutions
		13 juin 1947	PV réunion
OBIP - CRA RESTITUTIONS			Fin de la CRA
			Exposé des motifs
		24 sept 1948	Réunion d'information min. Economie et Finances
			PV
		7-9-1946	Conférence de Rose Valland
		24-081948	Date limite

Inventaire détaillé des archives de Nantes. Détail de quelques articles cruciaux utilisés pour analyser la politique menée (en l'absence d'inventaire officiel).

30 dossiers spoliés ERR sans trace à la CRA ont été trouvés en Allemagne.

n°	NOM	Initiales ERR	Localisées
1	Andriesse Hugo Deral	HA	Bruxelles
2	Auxente	Aux	Paris
3	Ball	Bal	Paris
4	Galerie Bernstein	Gal Bern	Paris
5	Bernstein Goerges	Gal Bern	Paris
6	Bottenwieser (R)	RB	Paris Seligman
7	Cremieux	CRE	Paris
8	Hampazounian	Hamp	Paris
9	Javal(H)	Jav	Paris
10	Kronick	KRO	Direction crédit Lyonnais Paris
11	Levy de Benzion	LB	Château de Draveil
12	Lewin	LP Lewin	
13	Eidsky et margolinas	Lid	Mus Kauer
14	lindhurst	Lyn	Bruxelles
15	Lombard (Lambert)	Lom	
16	Mandel	Man	
17	Margolinas	Mar	Mus Kauer
18	Porges	PRG	Paris
19	Rosenberg	Roseberg	Paris
20	Rosenberg (Paul)	PR	Bordeaux Libourne
21	Rosenberg-Bernstein	Rosenberg ?	Bordeaux
22	Rothschild		
23	Idem		
24	Idem		
25	Idem		
26	Rotschild Alexandre	BOR Alr	Bordeaux
27	Idem	ALR	
28	Idem ferrières	TRWBG	Ferrières
29	Thierry (née de Rotschild)	THI	
30	Tinarov	TI	

(Archives de la commission Mattéoli, AN)

2. Archives Nationales (Paris)

CARAN AJ [38]. Ces archives présentent les résultats des récupérations et restitutions ainsi qu'un dossier de presse sur l'affaire dite « des domaines » avec des listes de victimes (sans dérogation).

Archives de la Commission Mattéoli disponibles aux archives nationales

Archives 6 dossiers consacrés aux œuvres d'art avec dérogations

Inventaire détaillé archives commission Mattéoli - inventaire AJ[38] : service de restitutions

AJ [38] 58 29

Correspondances

AJ [38] 59 30

Correspondance des préfectures avec le service des restitutions 1944-1949

AJ [38] 59 31

Listes des immeubles réquisitionnés par les Allemands et les alliés 1946
Inventaires des biens mobiliers abandonnés par les allemands dans les locaux réquisitionnés
Correspondance du Service de restitution avec les forces américaines 1945-1946

AJ [38] 59 32

Liste de personnes ayant perdu des objets en camps de concentration (s.d.)
Fichiers de juifs spoliés 1946
Liste des spoliés 1943-1947
Listes des dossiers transmis par les Domaines à la Direction du blocus (s.d.)

AJ [38] 59 33

Liste des personnes ayant reconnu du mobilier lors de visites aux entrepôts1944
Liste des personnes ayant repris possession d'une partie de leur mobilier 1944-1948
Lettres du service des restitutions aux juifs spoliés 1946
Etat des spoliés du département de la Seine ayant retrouvés des éléments de leurs mobiliers 1946-1947.
Inventaire des objets mobiliers identifiables, s.d.
Pièces de particuliers en attente d'inventaire, 1946-1947.
Réclamations de mobiliers, 1944
Identification de mobiliers, 1946.
Reconnaissance des inventaires de coffres-forts, 1946.

AJ [38] 59 34

Commission de classement des meubles identifiables 1945-1951 : restitution des biens spoliés à Strasbourg et à Metz, 1947.
Activité du service des restitutions, octobre- décembre 1951.
Détournement de biens au préjudice de personnes spoliées ou de l'État, 1947-1952
Procès-verbaux de restitution d'objets mobiliers, 1946-1948.
Restitutions de mobilier en Alsace, 1945.
[…]
Comptes rendus de la Commission des spoliés 1946-1948.
Procès-verbaux de la Commission de classement, 1945.

AJ [38] 59 35

Règlement intérieur du service du Palmarium.
Inventaires manuscrits du mobilier déposé au Palmarium du jardin d'acclimatation, 1946.
Dossiers des 193 familles spoliées par ERR par ordre alphabétique.
Cotes MAE (CRA)
A1 Carton 89 (1 à 22)

A2 Carton 90 (23 à 24)
A2 carton 98 (25)
A2 Carton 90 (26 à 30)
A14 Carton 95 D. Weill
A15 Carton 96
A 16 Carton 96
A2 Carton 90 (32-46)
A3 Carton 90 (47 à 60)
A4 Carton 91 (61 à 76)
A5 Carton 91 (77-78)
A 10 Carton 94 (75) Dossier Kann
A5 Cote 91 (80-92)
A6 Carton 92 (93-112)
A7 Carton 92 (113-130)
A8 Carton 93 (131-151)
A23 Carton 100 (152) Rothschild
A9 Carton 93 (153-156)
A21 Carton 99 (157-158) Seligmann
A9 Carton 93 (150-173)
A12 Carton 94 (176-181)
A19 C98 (182-183)
A19 Carton 98 (184-193) Jean Zay

II – Ouvrages à caractère de source

A Discours, mémoires, rapports officiels

ACCOYER Bernard, *Rapport d'information au nom de la mission d'information sur les questions mémorielles*, n° 1262, Paris, La Documentation française, novembre 2008.

ADENAUER Konrad, *Mémoires,* 3 vol., Paris, 1965,1967, 1969.

ALPHAND Hervé, *L'étonnement d'être*. *Journal 1939-1973,* Paris, Fayard, 1977.

ARON Raymond, *De Gaulle, Israël et les juifs,* Paris, Julliard, 1968.

AURIOL Vincent, *Mon septennat, 1947-1954*, Paris, Armand Colin, 7 vol., 1970-1977.

BALLADUR Edouard, *Deux ans à Matignon*, Paris, Plon, 1996.

BAZIN Germain, *Souvenirs de l'exode du Louvre 1940-1945*, Préface de René Huygue, Paris, Somogy, 1992.

BÉRARD Armand, *Un ambassadeur se souvient. Au temps du danger allemand*, Paris, Plon, 1976.

BIDAULT Georges, *D'une Résistance à l'autre*, Paris, Presses du siècle, 1965.

BRANDT Willy*, La paix en Europe*, Paris, Albin Michel, 1969.

----------, *De la guerre froide à la détente 1960-1975*, Paris, Gallimard, 1978.

BURON Robert, *Les dernières années de la IV^e^ République. Carnets politiques*, Paris, Plon, 1968.

CASSOU Jean, SABILLE Jacques dir. *Le pillage par les allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*, Paris, CDJC, 1947.

CHIRAC Jacques, *Discours et messages de Jacques Chirac Maire de Paris, Premier ministre, Président de la République en hommage aux juifs de France victimes de la collaboration de l'Etat français avec l'occupant allemand, en hommage au CRIF et aux Justes de France et en mémoire de la Shoah,* Paris, FFDJ, 2007.

CLINTON Bill, *Ma vie*, Paris, Odile Jacob, 2004.

COPÉ Jean François, *Un parlementaire cela compte énormément*, Paris, Albin Michel, 2009.

CORNU Marie, *Protection de la propriété culturelle et circulation des biens culturels. Etude de droit comparé Europe/Asie*, Rapport national, Mission de Recherche Droit et Justice, CNRS, Université de Poitiers – CECOJI, septembre 2008 (en ligne).

COTY René, *Tel qu'en lui-même*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991.

DAIX Pierre, *Dénis de mémoire*, Paris, Gallimard, 2008.

DELSAUX Jenny, *La sous-commission des livres à la récupération artistique (1944-1950),* dactyl., s. d.

Discours de Lionel Jospin premier ministre au dîner du CRIF, 16 novembre 1998, en ligne sur le site du CRIF.

DUMAINES Jacques, *Quai d'Orsay*, 1945-1951, Paris, Grasset, 1956.

FAURE Edgar, *Mémoires II. Si tel doit être mon destin ce soir*, Paris, Plon, 1984.

FLANNER Janet, *Men and Monuments*, New York, Harper and Brothers, 1957.

FROMENT-MEURICE Henri, *Vu du Quai, mémoires*, *1945-1983*, Paris, Fayard, 1998.

HAMON-JUIGNET Marie, *Collection Schloss œuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale non restituées (1943-1998),* dactyl., Paris, Ministère des Affaires étrangères, Direction des archives et de la documentation, 1998, en ligne.

HUYGUE René, *Dialogue avec le visible*, Flammarion, 1955.

--------, *L'art et l'âme,* 1960.

--------, *La puissance des images,* 1965.

--------, *Sens et destin de l'art,* 1967.

--------, *Formes et forces,* 1971.

--------, *Une vie au Louvre,* Paris, Robert Laffont, 1987.

JOBERT Michel, *Mémoires d'avenir*, 1974, Paris, Le Livre de Poche, 1976.

--------, *L'autre regard*, Paris, Grasset 1976.

JUPPÉ Alain, SCHWEIZER Louis dir., *La France et l'Europe dans le monde. Livre blanc sur les affaires étrangères et européennes, 2008-2020,* Paris*,* La documentation française, 2008.

KOHL Helmut, *Errinerungen, 1982-1990*, Munich, Dröwer, 2005.

KROLL Hans, *Mémoires d'un ambassadeur*, Paris, Fayard, 1968.

LACLOTTE Michel*, Histoire de musées, souvenirs d'un conservateur*, Paris, Scala, 2003.

LE MASNE DE CHERMONT Isabelle, SCHULMANN Didier, *Le pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2000 œuvres confiées aux musées nationaux,* Paris, La Documentation Française, 2000.

LEQUILLIER Pierre, *Rapport fait au nom de la commission des Affaires étrangères sur le projet de loi autorisant l'approbation de la convention d'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés* (http://www.assemblee-nationale.fr/11/rapports/r3533.asp)

La dame du jeu de Paume. Rose Valland sur le front de l'art, Centre d'histoire de la Résistance et de la déportation, Lyon, 3 décembre 2009-2 mai 2010 (*dossier de presse sans catalogue*).

MESSMER Pierre, *Après tant de batailles*, Paris, Albin Michel, 1992.

MITTERRAND François, *De l'Allemagne, de la France*, Paris, Odile Jacob, 1996.

--------, *Réflexions sur la politique extérieure de la France*, Paris, Fayard, 1986.

POLIAKOV Léon, *L'auberge des musiciens. Mémoires*, Paris, Mazarine, 1981.

POMPIDOU Georges, *Entretiens et discours 1968-1974*, Paris, Flammarion, 1984.

Procès des grands criminels de guerre devant le tribunal militaire international de Nüremberg, 14 novembre 1945-1er octobre 1946, édité à Nüremberg, Allemagne, 1947, t. 7, 5 février 1946-19 février 1946.

RIGAUD Jacques, *Rapport au ministre des Affaires étrangères : les relations culturelles extérieures*, Paris, La documentation française, 1979.

RORIMER James, *Survival. The Salvage and Protection of Art*, New York, Abelard Pess, 1950.

ROVAN Joseph *Mémoires d'un Français qui se souvient d'avoir été Allemand*, Paris, Seuil 1999.
SALLES Georges, *Au Louvre, Scènes de la vie du Musée*, Paris, Domat, 1950.
SCHUMAN Robert, *Pour l'Europe*, Paris, Nagel, 1964.
Spoliations et restitutions, Notes et études documentaires, n° 1107 et 1108, Paris, La Documentation française, avril 1949.
Spoliations et restitutions des biens culturels publics et privés (Objets d'art ou précieux), n° 1109, 14 avril 1949.
VALLAND Rose, *Le front de l'art, Paris*, Paris, Edition de la Réunion des musées nationaux, 1997 (1961, 1ère édition).
VILLEPIN Dominique de, *Un autre monde*, Paris, L'Herne, 2003.
WILDENSTEIN Daniel, STAVRIDES Yves, *Marchands d'art*, Plon, 1999.

B Fictions

ASCENSI Matilde, *Le salon d'ambre*, Paris, Gallimard, 2005.
ASSOULINE Pierre, *Monsieur Dassault,* Paris, Balland, 1983.
-------, *Gaston Gallimard,* Paris, Balland, 1984.
-------, *Une éminence grise : Jean Jardin,* Paris, Balland, 1987.
-------, *L'homme de l'art, D. –H., Kahnweiler 1884-1979*, Paris, Balland 1988 et Folio.
-------, *Grâces lui soient rendues : Paul Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes*, Paris, Plon, 2002, Folio.
-------, *L'épuration des intellectuels,* Bruxelles, Complexe, 1985, réédition augmentée, 1990.
-------, *Le dernier des Camondo*, Gallimard, 1997.
-------, *La Cliente,* Paris, Gallimard, 1998, Folio.
-------, *Lutétia,* Paris, Gallimard, 2005, Folio.
-------, *Le portrait,* Paris, Gallimard, 2007, Folio.
-------, *Brèves de Blog, le nouvel âge de la conversation*, Paris, Edition des Arènes, 2008.
BELLET Harry, *Le marché de l'art s'écroule demain à 18h30*, Paris, Nil éditions, 2001
-------, *L'affaire Dreyer*, Paris, Nills Edition, 2004 et Pocket Thriller, 2007.
-------, *Carré noir*, Paris, Robert Laffont, 2007 et Pocket noir, 2008.
-------, *Passage du* vent, Paris, Robert Laffont, 2009.
BOUJUT Michel, *L'origine du Monde,* Paris, L'Olivier, 1991.
CATEL, POLAK Emmanuelle, BOUILHAC Claire, *Rose Valland capitaine beaux-arts*, BD, Dupuis, 2009.
DELORME Alexandre, *L'Or d'Alexandre*, Béziers, Littérature H et O, 2008.
DUPEREY Anny, *Le voile noir*, Paris, Seuil, 1992.
FABRE Nicole, *Demain à Rome*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009.
GARAT Anne-Marie, *Pense à demain*, Paris, Actes Sud, 2010.
HOUGHTELING Sara, *Pictures at an Exhibition*, New York, Knopf, 2009.
LAROCHE Hadrien, *La restitution*, Paris, Flammarion, 2009.
MALRAUX Alain, *Les Marronniers de Boulogne*, Paris, rééd. Ramsay, 1989.
MALRAUX André, *Psychologie de l'art. La création artistique*, Paris, Skira, 1949.
------, *Psychologie de l'art. La Monnaie et l'absolu*, Paris, Skira, 1950.
-------, *Saturne : Essai sur Goya,* Paris, NRF, 1930
-------, *Les voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951.
-------, *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale. Des bas-reliefs aux grottes sacrées,* Paris, Gallimard, 1954.
------, *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale, Le monde chrétien*, Paris, Gallimard, 1954.
MASUROVSKY Marc, CALVI Fabrizio, *Le festin du Reich*, Paris, Fayard, 2006.

MENDELSOHN Daniel, *Les disparus*, Paris, Flammarion, 2007, J'ai lu, 2009.

--------, *L'étreinte fugitive*, Paris, Flammarion, 2009.

PEREC Georges, *Les Choses*, Paris, René Juillard, 1965.

-------*, La Disparition*, Paris, Denoël, 1969.

-------*, W et le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.

-------, *Je me souviens*, Paris, Hachette, 1978.

POLAK Emmanuelle, illustrations d'Emmanuel CERISIER, *Rose Valland, l'espionne du Musée du Jeu de Paume*, Saint-Herblain, Gulf Stream, 2009.

ROXAN David, WANSTALL Ken, *Butin de guerre*, traduit de l'anglais, Paris, Presses de la Cité, 1965.

WAJSBROT Cécile, *L'île aux musées*, roman, Paris, Denoël, 2008.

WALDER Francis*, Saint-Germain ou la négociation*, Paris, Gallimard, Folio, 1958

C Catalogues d'expositions

BARONNET Jean, préface de Jean-Pierre Azéma, *Les Parisiens sous l'Occupation. Photographies en couleurs d'André Zucca*, Paris, Gallimard, 2008.

BERTZ Inka, DORRMANN Michael dir., *Raub und Restitution. Kulturgut aus Jüdischem Besitz von 1933 bis Heute, Berlin, Jüdisches Museum Berlin /* Wallstein, 2008.

Catalogue des peintures MNR, Paris RMN, 2004.

CUSIMANO Rita, SCHULMANN Didier, *Présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale confiées à la garde du Musée national d'art moderne*, préface de Jean-Jacques Aillagon, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997.

HENRAUX Albert, *Catalogue de l'exposition, Les chefs d'œuvres des collections privées françaises retrouvées en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*, Paris, Orangerie des Tuileries, 1946.

FONKENELL Guillaume dir., *Le Louvre pendant la guerre. Regards photographiques 1938-1947*, Paris, Musée du Louvre éditions / Le Passage, 2009.

FONKENELL Guillaume *et al.*, *Otages de guerre, Chambord, 1939-1945*, catalogue d'exposition, ArtLys, 2009.

GRISEL Jean-Marie, DUGELAY Jean-Pierre, Ville de Barentin*, Images de Barentin, cité des arts. Le musée dans la rue*, Barentin, Ville de Barentin, 2006

LE MASNE DE CHERMONT Isabelle, *À qui appartenaient ces tableaux ? La politique française de recherche de provenance, de garde et de restitution des œuvres d'art pillées durant la seconde guerre mondiale*, Jérusalem, Musée d'Israël et Paris, Musée d'art et d'histoire du judaïsme, 2008.

Ministère des Affaires étrangères - Direction des archives, *Collection Schloss : œuvres spoliées pendant la Seconde Guerre mondiale non restituées (1943-1998)*, Paris, Direction des archives, ministère des Affaires étrangères, 1998.

III - Bibliographie

AGLAN Alya, MARGAIRAZ Michel, VERHEYDE Philippe dir., *La Caisse de dépôts et consignations, la Seconde Guerre mondiale et le XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2003.

AGUILAR Manuela*, Cultural Diplomacy and foreign Policy, German-American Relations 1955-1968*, New York, Peter Lang, 1996.

ALBERT Paul, « Comment l'historien peut-il utiliser le témoignage des journaux ? », *Bulletin de la société d'histoire moderne*, n° 6, 1980, p. 16-23.

ALLAIN Jean-Claude *et al*, *Histoire de la diplomatie française*, Paris, Perrin, 2005.

-------- « Le groupe dirigeant dans la conduite des relations internationales », *Relations internationales*, n° 41, printemps 1985, p 79-92.

AMALVI Christian, *Les héros de l'histoire de France*, Toulouse, Privat, 2001.

ANDREANI Jacques, *Le Piège. Helsinki et la chute du communisme*, Paris, Odile Jacob 2005.

ANDRIEU Claire, *De la république*. *Le Club Jean Moulin 1958-1970*, Paris, Fayard, 2002.

-------, *La Banque sous l'Occupation. Paradoxes de l'histoire d'une profession, 1936-1946*, Paris, Presses de la FNSP, 1990.

--------dir., *Spoliations et restitutions des biens juifs, Europe XXe siècle*, Paris, Autrement, 2007.

--------, « En France, deux cycles de politique publique : restitutions (1944-1954) et réparations (1997 …) », dans Constantin Goschler, Philipp Ther, Claire Andrieu dir., *Spoliations et restitutions des biens juifs, Europe, XX^e siècle*, Paris, Autrement, 2007, p. 186-215.

--------dir., avec la participation de Serge KLARSFELD et d'Annette WIEVIORKA, *La persécution des juifs de France 1940-1944 et le rétablissement de la légalité républicaine : recueil de textes officiels 1940-1999*, mission d'étude sur la spoliation des juifs de France, Paris, La Documentation française, 2000.

--------, SÉMELIN Jacques, GENSBURGER Sarah dir., *La Résistance aux génocides. De la pluralité des actes de sauvetage*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008.

--------, « Ecrire l'histoire des spoliations antisémites (France, 1940-1944), *Histoire@Politique. Politique, culture, société*, n° 9, septembre-décembre 2009 [en ligne].

AUDIGIER François, SCHWINDT Frédéric dir., *Gaullisme et gaullistes dans la France de l'Est sous la IV^e République* Rennes, PUR, 2009.

AUGEREAU François, « L'action de Rose Valland », in *Pillages et restitutions. Le destin des œuvres d'art sorties de France pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Adam Biro, 1997.

AYACHE Georges, « Puissance et influence dans le cadre des relations internationales post-guerre froide. Le cas de la France », *Annuaire français des relations internationales*, vol. VII, 2006, en ligne.

AZÉMA Jean-Pierre, *De Münich à la Libération (1939-1944),* Paris, Seuil 1989.

---------, *La France des années noires,* t. 1 et 2, *De la défaite à Vichy*, Paris, Seuil, 2000.

BADEL Laurence, « Deux administrations françaises face à la construction européenne : éléments de réflexion pour une histoire politique des administrations », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 65-66, janvier-juin 2002, p. 13-17.

BADIE, Bertrand, *L'impuissance de la puissance*, Paris, Fayard, 2004.

BALOUS Suzanne, *L'action culturelle de la France dans le monde*, Paris, PUF, 1970.

BANIFATEMI Yas, *La Restitution des avoirs juifs en déshérence sous l'angle du droit international public*, AFDI, Paris, 1998.

BANKIER David ed., *« The Jews are coming back, The return of the Jews to their countries of origin after WW II* », Berghahn Books, New York, et Yad Vashem, Jérusalem, 2005.

----------, *Les Services secrets et la Shoah*, Paris, Nouveau monde, 2007.

BARD Christine**,** *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin 2001.

BARIÉTY Jacques, « L'action culturelle de la France en République fédérale d'Allemagne, 1949-1955 », *Revue d'Allemagne*, n 3, 1988, p. 246-260.

----, « De Gaulle, Adenauer et la genèse du traité franco-allemand du 22 janvier 1963 », *Revue d'Allemagne*, octobre- décembre 1990, p. 539-564.

BARTHES Roland, *Mythologies*, 1957, Paris, Points Seuil, 1970.

BASDEVANT Jean, *L'action culturelle de la France dans le monde*, Paris, Association des amis de la République française, 1965.

BAYART Jean-François, *« Bis repetita.* La politique africaine de François Mitterrand de 1989 à 1995 », dans Samy Cohen dir., *Mitterrand et la sortie de la guerre froide*, Paris, PUF, 1998, p. 251-294.

BÉDARIDA François, *Le nazisme et le génocide. Histoire et enjeux*, Paris, Nathan, 1989, Press Pocket, 1992.

BELIT Marc, *Le malaise de la culture. Essai sur la crise du « modèle culturel français »*, Paris, Séguier, 2006.

BENSOUSSAN Georges, DREYFUS Jean-Marc, HUSSON Edouard, KOTEK Joël, *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, 2009.

BERGÈRE Marc, *Une société en épuration. Epuration vécue en Maine et Loire de la Libération au début des années 1950*, Rennes, PUR, 2001.

BERGERON Louis, *Les Rothschild et les autres, La gloire des banques*, Paris, Perrin, 1991.

BERGHAN R. Volker, *America and the intellectual Cold War in Europe. Shepard Stone between Philantropy, Academy and Diplomacy*, Princeton, Oxford and Princeton University Press, 2001.

BERNOUX Philippe, *La sociologie des organisations*, Paris, Seuil, 2009.

BERSTEIN Serge, « Enseigner l'histoire de l'Europe », *Le Débat*, novembre-décembre 1995, p. 167-171.

--------, *La France de l'expansion La République gaullienne 1958-1969*, Paris, Seuil, 1989.

BERSTEIN Serge, SIRINELLI Jean-François dir., *Valéry Giscard d'Estaing et l'Europe,* 1974-1981,Paris, Armand Colin, 2005.

--------, BIRNBAUM Pierre, RIOUX Jean-Pierre dir., *De Gaulle et les élites,* Paris, La Découverte, 2008.

BERTRAND DORLEAC Laurence, « Le musée sans mémoire », *Le Temps des Savoirs, Revue de l'IUF*, n° 6, 2003, p. 94-113.

--------, *Histoire de l'art à Paris entre 1940-1944 Ordre National, traditions et modernité*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1986.

------- *Le Commerce de l'art, de la renaissance à nos jours*, Paris, La Manufacture, 1992.

-------, *L'ordre sauvage : violence, dépense et sacré dans l'art dans les années 1950-1960,* Paris, Gallimard, 2004.

-------, *L'Art de la défaite, 1940-1944,* Paris, Seuil, 1993.

--------, *Après la guerre, art et artistes*, Paris, Gallimard, 2010.

BESANÇON Alain, « Instruction aux diplomates », *Commentaire*, n° 31, automne 1985.

BESSON Bernard, POSSIN Jean-Claude, *L'intelligence des risques, Intelligence économique, Sécurité, Sûreté, Environnement, Management*, Paris, IDIE, 2006.

BIASINI Emile, *Sur Malraux, celui qui aimait les chats*, Paris, Odile Jacob, 1999.

BILLIG Joseph, *L'hitlérisme et le système concentrationnaire*, Paris, PUF, 1967.

--------, *Le Commissariat général aux questions juives*, 3 t., Paris, Editions du Centre, 1955, 1957, 1960.

BIRNBAUM Pierre, *Un mythe politique : la « république juive »*, Paris, Gallimard, 1995.

BITSCH Marie-Thérèse, LOTH Wilfried, BARTHEL Christian dir., *Cultures politiques, opinions publiques et intégration européenne*, Bruxelles, Bruylant, 2007.

BLOCH Marc, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien* (1941), Paris, Armand Colin, 1974.

BOLTANSKI Luc, CHIAPELLO Eve, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 2000.

BONIFACE Pascal, *Vers la Quatrième guerre mondiale*, Paris, Armand Colin, 2005.

--------, *Vers la Quatrième guerre mondiale*, Paris, Armand Colin, 2005.

BORNE Dominique, *Histoire de la société française depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2000.

BOSSUAT Gérard, *L'Europe occidentale à l'heure américaine 1945-1952*, Bruxelles, Complexe, 1992.

-------- « Le poids de l'aide américaine sur la politique économique de la France en 1948 », *Relations Internationales*, n° 37, printemps 1984, p. 17-36.

--------, *Faire l'Europe sans défaire la France, 1943-2003*, Bruxelles, Peter Lang, 2005.

--------, *L'Europe des Français, 1943-1959, La IVe République aux sources de l'Europe communautaire,* Paris, Publications de la Sorbonne, 1996.

-------- *L'Europe occidentale à l'heure américaine 1945-1952*, Bruxelles, Complexe, 1992.

--------, « Le poids de l'aide américaine sur la politique économique de la France en 1948 », *Relations Internationales*, n° 37, printemps 1984, p. 17-36.

--------, *Faire l'Europe sans défaire la France, 1943-2003*, Bruxelles, Peter Lang, 2005.

BOUCHOUX Corinne, *L'Allemagne réunifiée*, Paris, Syros, 1992.

-------, *Rose Valland La Résistance au musée*, La Crèche, Geste éditions, 2006.

BOUQUILLION Philippe, *Les industries de la culture et de la communication. Les stratégies du capitalisme,* Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2008.

--------, COMBES Yolande dir., « Les industries de la culture, de l'information et de la communication dans le capitalisme » *Les industries de la culture et de la communication en mutations*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 174-197.

--------, MATTHEWS Jacob T., *Le Web collaboratif. Mutation des industries de la culture et de la communication*, Grenoble, PUG, 2010.

BOURASSE Philippe, « Le Parlement français et les relations internationales », *AFRI*, vol. VII, 2006, en ligne.

BOURDIEU Pierre, *La distinction*, Paris, Minuit, 1978.

BOUVIER Jean, *Les Rothschild*, Bruxelles, Complexe, 1963.

BOZO Frédéric, *Mitterrand, la fin de la guerre froide et l'unification allemande, de Yalta à Maastricht*, Paris, Odile Jacob, 2005.

BOZO Frédéric, *Mitterrand, la fin de la guerre froide et l'unification allemande, de Yalta à Maastricht*, Paris, Odile Jacob, 2005.

--------, REY Marie-Pierre, LUDLOW N. Piers, NUTTI Leopoldo (éd), *Europe and the end of the Cold War. A Reapprasial*, London, Routledge, 2008.

BRACHER Karl Dietrich, *La dictature allemande*, Toulouse, Privat, 1999 (2e édition).

BRAYARD Florent, « *La longue fréquentation des morts, à propos de Browning, Kershaw, Friedländer et Hilbert* », *Annales HSS*, n° 5, septembre-octobre 2009, p. 1053-1090.

BRAYARD Florent, *Comment l'idée vint à M. Rassinier. Naissance du révisionnisme*, Paris, Fayard, 1996.

BRENNER Hildegarde, *La politique artistique du national-socialisme*, trad. de l'allemand Paris, Maspéro, 1980.

BRETON Philippe, *L'utopie de la communication. Le mythe du village planétaire*, Paris, La Découverte, 1997.

BROCHHAGEN Ulrich, *Nach Nürnberg, Vergangenheitsbewältigung und Westintegration in der Ära Adenauer*, Hamburg, Junuis, 1994.

BROSZAT Martin, *L'Etat hitlérien*, Paris, Fayard, 1985.

BRUHNS Hinnerk, « La coopération scientifique entre historiens français et allemands », *Vingtième siècle*, vol. 34, n° 34, 1992, p. 201-209.

BRUNON Jean, « Robert Jean Charles et les missions en Allemagne et en Autriche pour le musée de l'armée (1946-1947) », *Revue de la société des amis du Musée de l'armée,* supplément au n° 83, 1979, p. 7-9.

BRUSCHI François, « Expertise des biens culturels et protection du patrimoine national », *Revue de la recherche juridique – Droit prospectif*, n° 2003-2.

BRUTTMANN Tal dir., *Persécutions et spoliations des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Commission d'enquête de la Ville de Grenoble sur les spoliations des biens juifs*, Grenoble, PUG, 2004.

BRY Alain, *Les cent métiers du Quai d'Orsay*, Paris, A. Bry, 2000.

--------, *La cendrillon culturelle du Quai d'Orsay, avril 1945-décembre 1998*, Paris, Impr. Grou-Radenez, 1999.

BUFFET Cyril, « Une étrange histoire d'amour. Le facteur britannique dans les relations franco-allemandes 1945-1963 », dans BAECHLER Christian MÜLLER Kaus-Jürgen, *Les tiers dans les relations franco-allemandes*, München, Oldenbourg Verlag, 1996.

-------- « Willy Brandt et la France 1945-1966 », dans Möller Horst et Vaïsse Maurice dir., *Willy Brandt und Frankreich*, München, Oldenbourg Verlag, 2004.

--------, *Mourir pour Berlin. La France et l'Allemagne 1945-1949*, Paris, Armand Colin, 1991.

BURGUIERE André, REVEL Jacques, *Histoire de la France. Les formes françaises de la culture,* Paris, Seuil, 1979.

BURRIN Philippe, *Hitler et les juifs. Genèse d'un génocide*, Paris, Seuil, 1993.

CABANNE Pierre, *Le pouvoir culturel sous la Ve République*, Paris, Olivier Orban, 1980.

-------, *Le roman des grands collectionneurs*, Paris, Plon, 1961.

CAHN Jean-Paul, MENUDIER Henri, SCHNEILIN Gérard dir., *L'Allemagne et la construction de l'Europe 1949-1963*, Paris, Expositions du temps, 1999.

CALVI Fabrizio, MASUROVSKY Marc J., *Le festin du Reich, Le pillage de la France occupée 1940-1945*, Fayard, 2006.

CAUNE Jean, *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, PUG, 1999.

CERUTTI Guillaume, « Mutations du marché mondial de l'art, paradoxes du marché français », *Commentaire*, n° 131, automne 2010, p. 773-778.

CHALET Marcel, WOLTON Thierry, *Les visiteurs de l'ombre*, Paris, Le grand livre du mois, 1990.

CHAPPE François, *Histoire, mémoire, patrimoine. Du discours idéologique à l'éthique humaniste,* Rennes, PUR, 2010.

CHAUMONT Jean-Michel, *La concurrence des victimes : Génocide, identité, reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1997.

CHAVET Claude, « *Quarante ans au Quai d'Orsay* », *Revue française d'administration publique*, n° 69, janvier-mars 1994.

CHENU Georges-Marie, « Balkans (1991-1995) : une amère expérience », Samy Cohen dir., *Les diplomates. Négocier dans un monde chaotique*, Paris, Autrement, 2002.

CHEVALLIER Jacques, « État de Droit et Relations internationales », *AFRI*, vol. VI, 2006, en ligne.

CHEVALLIER Jacques, *Science administrative*, t. 1, *Théorie générale de l'institution administrative*, Paris, LGDJ, 1978.

-------, LOCHAK Danièle, *La science administrative*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1980.

-------, LOSCHACK Danièle, *Introduction à la science administrative*, Paris, Dalloz, 1974.

CLAY Lucius D,. *Guerre froide à Berlin*, Paris, Berger-Levrault, 1950.

COEURÉ Sophie, *La mémoire spoliée, Les archives des Français, butin de guerre nazi puis soviétique,* Payot, 2007.

COHEN Asher, *Persécutions et sauvetages. Juifs et Français sous l'Occupation et sous Vichy*, Paris, Editions du Cerf, 1993.

COHEN Samy dir., *François Mitterrand et la sortie de guerre froide*, Paris, PUF, 1998.

--------, *Les diplomates*, Paris, Autrement, 2002.

--------, SMOUTS Marie-Claude, *La politique extérieure de Valéry Giscard d'Estaing,* Paris, Presses de la FNSP, 1985.

COHEN Samy dir., *Les diplomates*, Paris, Autrement, 2002.

COHEN-TANUGI Laurent, *Le Droit sans l'État*, Paris, PUF, 1991.

COLARD Daniel, « L'Allemagne unie et les nouvelles relations franco-allemandes dans la nouvelle Europe 1990-2006 », *AFRI*, vol. III, 2007, en ligne.

COMBES Sonia, *Archives interdites. Les peurs françaises face à l'histoire contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1994.

CONAN Eric, ROUSSO Henry, *Vichy un passé qui ne passe pas*, Paris, Folio histoire, 1994.

CORBIN Alain, *L'Avènement des loisirs*, Paris, Flammarion, 1995.

CORNU Marie, *Le Droit culturel des biens : l'intérêt culturel juridiquement protégé*, Bruxelles, Bruylans, 1996.

CORROY Laurence, ROCHE Emilie, *La presse en France depuis 1945*, Paris, Ellipses, 2010.

COUTAU-BEGARIE Hervé, « Le renseignement dans la pensée militaire française », *Pensée Stratégique,* n° 73, 1999-I, p. 9-36.

COUVE DE MURVILLE Maurice, *Une politique étrangère, 1958-1969*, Paris, Plon, 1971.

CROZIER Michel, *Le phénomène bureaucratique : essai sur les tendances bureaucratiques des systèmes d'organisation modernes et sur leurs relations en France avec le système social et culturel,* Paris, Seuil, 1963.

--------, FREIDBERG Erhard, *L'acteur et le système*, Paris, Seuil, 1977.

DALLOZ Jacques, *Georges Bidault. Biographie politique*, Paris, L'Harmattan, 1993.

DAMISCH Hubert, « Rose Valland, *Le front de l'art. Défense des collections françaises*, 1939-1945 »*, Annales*, vol. 16, n° 6, 1961, p. 1257-1258.

DANINOS Frank, *CIA, une histoire politique (1947-2007)*, Paris, Taillandier, 2007.

DARD Olivier, « La spoliation des biens maçonniques », dans AGLAN Alya, MARGAIRAZ Michel, VERHEYDE Philippe dir., *La Caisse de dépôts et consignations, la Seconde Guerre mondiale et le XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 305-323.

DEFRANCE Corine, *La politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin, 1945-1955*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1994.

--------, « Eléments d'une analyse de la politique culturelle française en Allemagne à travers son financement 1945-1955 », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t. 23, n° 4, oct.-déc. 1999, p. 498-513.

--------« Les années d'occupation en Allemagne et en Autriche », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t. 32, n° 1, 2000, p. 149-154.

--------, PFEIL Ulrich dir., *Le Traité de l'Elysée et les relations franco-allemandes, 1945-1963*, Paris, CNRS éditions, 2005.

DEAN Martin, GOSCHLER Constantin, THER Philipp (ed.), *Robbery and Restitution. The Conflict over Jewish Property in Europe*, New York, Oxford, Berghahn Books, 2008.

DELACROIX Christian, DOSSE François, GARCIA Patrick, OFFENSTADT Nicolas dir., *Historiographies. Concepts et débats*, T. I et II, Paris, Folio Histoire, Gallimard, 2010.

DELAGE Christian, « Berlin, guerre des images d'une mémoire partagée (1945-1989) *», Vingtième siècle*, n° 34, avril-juin 1992, p. 85-105.

DELAMARRE Marion, « François Mitterrand face à la réunification allemande », *Revue d'Histoire diplomatique,* février 2002.

DENÉCHÈRE Yves, *Jean Herbette (1878-1960), journaliste et ambassadeur*, Bruxelles, Bern, Berlin, Peter Lang, 2003.

--------, *Ces Françaises qui ont fait l'Europe*, Paris, Louis Audibert, 2007.

-------, « Les enfants de l'Occupation française en Allemagne 1945-1952 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 57-2, avril-juin 2010, p. 159-179.

--------, DELAUNAY Jean-Marc dir., *Femmes et relations internationales*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2007.

DESANTI Dominique, *Marthe Hanau, La banquière des années folles*, Paris, Fayard, 1968.

DESCAMPS Florence dir., *Les sources orales et l'histoire*, Paris, Bréal, 2006.

DESTREMAU Frédéric, *Rose Valland, Résistante pour l'art*, Grenoble, Patrimoine en Isère, Musée de la Résistance et de la déportation, 2008.

DEUTSCHER BUNDESTAG, *Interrogeons l'histoire de l'Allemagne, les voies de la démocratie parlementaire,* Bonn, 1998.

DEWERPE Alain, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'Etat*, Paris, Gallimard, 1994.

Dictionnaire des ministres des Affaires étrangères, 1859-2004, Paris, Fayard, 2005.

Dictionnaire des relations internationales au XX^e siècle, Paris, Armand Colin, 2005.

Dictionnaire historique de la vie politique française au XX^e siècle, Paris, PUF ,1995.

DOKA Karl, *Les relations culturelles sur le plan international*, Neufchatel, La Baconnière, 1959.

DOSSE François, « Paul Ricoeur : entre mémoire, histoire et oubli », *Cahiers français*, n° 303, juillet-août 2001, p.15-23

-------, *L'histoire en miettes. Des annales à la Nouvelle histoire*, Paris, La Découverte, 1997.

DOUZOU Laurent, *Lucie Aubrac*, Paris, Perrin, 2009.

DOUZOU Laurent, *Voler les juifs*, Lyon 1940-1944, Paris, Hachette Littératures, La vie quotidienne, 2002.

DRESSEN Wolfgang, *Betrifft : « Aktion 3 ». Deutsche verwerten jüdische Nachbarn*, *Dokumente zur Arisierung*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1998.

DREYFUS Jean-Marc, « Banquiers et financiers juifs de 1929 à 1962 transitions et ruptures ». *Archives Juives*, n° 29/2, 2^e sem. 1996, p. 83-99.

--------, *Ami, si tu tombes, Les déportés résistants des camps au souvenir 1945-2005*, Paris, Perrin, 2003.

--------, *Pillages sur ordonnances. Aryanisation et restitution des banques en France, 1940-1953*, Paris, Fayard, 2003.

---------, « Hitler a-t-il acheté les Allemands ? », *Vingtième siècle*, n° 93, janvier-mars 2007, p. 93-99.

---------, « Le pillage des biens juifs dans l'Europe occidentale occupée : Belgique, France, Pays-Bas », Constantin Goschler, Philipp Ther, Claire Andrieu dir., *Spoliations et restitutions des biens juifs, Europe, XX^e siècle*, Paris, Autrement, 2007, p. 75-97.

--------et BENSOUSSAN Georges (dir.), *Spoliations en Europe*, n° spécial de *la Revue d'histoire de la Shoah*, Paris, n° 186, janvier-juin 2007.

---------, GENSBURGER Sarah, *Des camps dans Paris. Austerlitz, Lévitan, Bassano, juillet 1943-août 1944*, Paris, Fayard, 2003.

DREYFUS Michel, *L'antisémitisme à gauche. Histoire d'un paradoxe, de 1830 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2009.

DUBOIS Vincent, « Politiques culturelles et polémiques médiatiques. Lectures croisées en guise d'introduction », *Politix*, décembre 1993, n° 24, p. 5-19.

----------, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'interventions publiques*, Paris, Belin, 1999.

DURANDIN Catherine, « À la poursuite de l'Histoire en Roumanie depuis 1989 », *Vingtième siècle*, n° 36, oct.-déc. 1992, p. 61-70.

DURET-ROBERT François, *Les 400 coups du marteau d'ivoire*, Paris, Robert Laffont, 1964.

-------, *Droit du marché de l'art*, Paris, Dalloz, 3^e éd., 2007.

DUROSELLE Jean-Baptiste, « Politique intérieure et politique extérieure », *Relations internationales*, n° 37, printemps 1984, p 7-16.

--------, « L'évolution des dormes de diplomatie et son effet sur la politique étrangère des Etats », *Association française de sciences Politiques, la politique étrangère et ses fondements,* Paris, Armand Colin, 1954, p. 330.

DUSSAULT Eric, *La dénazification de l'Autriche par la France, La politique culturelle de la France dans sa zone d'occupation 1945-1955*, Laval, Les Presses de l'Université de Laval, 2005.

EDSEL Robert, *The Monuments Men. Allied Heroes, Nazi Thieves, and the greatest Treasure Hunt in History*, New York, Boston Nashville, Center Street, 2009.

--------, *Rescuing Da Vinci*, Dallas, Laurel Publishing, 2007.

Eizenstat Stuart, *Imperfect Justice, Public Affairs,* New York, Perseus Book Group, 2003, *Une justice tardive spoliation et travail forcé, un bilan de la seconde guerre mondiale*, Paris, Seuil, 2004.

ERNST Sophie dir., *Quand les mémoires déstabilisent l'école. Mémoire de la Shoah et enseignement*, Lyon, INRP, 2008.

ESPRIT, *Esprit, une revue dans l'Histoire, 1932-2002*, Paris, Esprit, 2002.

ESTEROW Milton, *The Art Stealers*, New York, Macmillan, 1966.

ÉVENO Patrick*, La presse quotidienne nationale, Fin de partie ou renouveau,* Paris, Vuibert, 2008.

FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989.

FELICIANO Hector, *Le Musée disparu. Enquête sur le pillage des oeuvres d'art en France par les nazis*, Paris, Austral, 1995, éd. augmentée, Gallimard, 2009.

FERRO Marc, *L'histoire* sous *surveillance*, Paris, Folio, 1987.

FICEK Isabelle, « Le virage manqué de la politique du général de Gaulle à l'Est », *Relations internationales*, n° 106, été 2001.

FINKELSTEIN Norman G.*, L'industrie de l'Holocauste. Réflexions sur l'exploitation de la souffrance des Juifs*, Paris, La Fabrique, 2001.

FORCADE Olivier, NIVET Philippe dir., *Les réfugiés en Europe du XVI^e^ au XX^e^ siècles*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008.

FRANK Robert, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 », *Relations internationales*, n° 115, automne 2003.

--------, *La hantise du déclin : le rang de la France en Europe 1920-1960 : finances, défense et identité nationale*, Paris, Berlin, 1994.

-------, « La mémoire empoisonnée », AZÉMA Jean-Pierre, BÉDARIDA François dir., *La France des années noires*, Paris, Seuil, 1992, p. 483-509.

FRANÇOIS Étienne, SCHULZE Hagen dir., *Mémoires allemandes*, Paris, Gallimard, 2007.

FRESCO Nadine, *La Mort des juifs*, Paris, Seuil, 2008.

FRIEDBERG Erhard, « L'analyse sociologique des organisations », *POUR*, 1972.

FRIEDLÄNDER Saul, *L'Allemagne nazie et les Juifs 1939-1945, tome II : Les années d'extermination, 1939-1945*, Paris, Seuil, 2008, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat.

FRITSCH-BOURNAZEL Renata, *L'Unions soviétique et les Allemagnes*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1979.

--------, BRIGOT Claus, *Les Allemands au cœur de l'Europe*, Paris, Fondation pour les études de défense nationale, 1984.

--------, *L'Allemagne : un enjeu pour l'Europe*, Bruxelles, Complexe, 1987.

--------, *Frankreich und der Deutsche Nachbar*, 1944-1984, Aussenpolitik, n° 2, 1984.

FROMENT-MEURICE Henri, « François Mitterrand et l'unité allemande : le point de vue de Helmut Kohl », *Commentaire,* n° 114, été 2006.

FUMAROLI Marc, *L'État culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Edition de Fallois, 1991.

GARAPON Antoine, *Peut-on réparer l'histoire ?*, Paris, Odile Jacob, 2008.

GAUDIBERT Pierre, « Le marché de la peinture contemporaine et la crise », *La Pensée*, octobre 1965.

GENSBURGER Sarah, *Images d'un pillage. Album de la spoliation des juifs à Paris, 1940-1944,* Paris, Textuel, 2009.

GENTIL Geneviève, POIRRIER Philippe, *La politique culturelle en débat. Anthologie 1955-2005,* Paris, La Documentation française, 2006.

GERBET Pierre, *La construction de l'Europe*, Paris, Imprimerie nationale 1994.

-------, *Le Relèvement, 1944-1949*, Paris, Imprimerie nationale, 1991.

GERVEREAU Laurent éd., *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, MHC-BDIC/Somogy, 2001.

GIRAULT René dir., *Identité et conscience européennes au XX^e^ siècle*, Paris, Hachette, 1993.

--------*Historien des relations internationales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998.

--------, FRANK Robert dir., *La Puissance française en question*, 1945-1949, Paris, Publications de la Sorbonne, 1988.

GOETSCHEL Pascale, « Les politiques culturelles. Un champ neuf pour l'histoire culturelle ? », PELLISTRANDI Benoît, SIRINELLI Jean-François dir., *L'histoire culturelle en France et en Espagne*, Madrid, Casa de Velasquez, 2008, p. 3-21.

GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973.

--------, *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.

GOLDHAGEN Daniel Jonah, *Les bourreaux volontaires de Hitler. Les Allemands ordinaires et l'Holocauste*, trad. Paris, Seuil, 1997.

GOSCHLER Constantin, *Widergutmachung-Westdeutschland und die Verfolgten des Nationalsozialismus 1945-1954*, Munich, Oldenburg, 1992.

-------, *Schuld und Scujden. Die Politik der Widergutmachung für Verfolgte des Nationalsozialimus in Deutschland nach 1945*, Göttingen, Wallstein, 2005.

-------, *Widergutmachung-Westdeutschland und die Verfolgten des Nationalsozialismus 1945-1954*, Münich, Oldenburg, 1992.

GÖTZ Aly, *Comment Hitler a acheté les Allemands : le Troisième Reich, une dictature au service du peuple*, Paris, Flammarion, 2005.

Les grands scandales de l'histoire de l'art. Cinq siècles de ruptures, de censures et de chefs d'œuvres, Paris, Beaux-Arts éditions, 2008.

GRANGE Didier, « Le quai d'Orsay : déclin d'un grand ministère », *Esprit,* mars 1989.

GREFFE Xavier, GREFFE Sylvie, *La Politique culturelle en France*, Paris, La documentation française, 2009.

GREMION Pierre, *Intelligence de l'anti-communisme. Le congrès pour la liberté de la culture à Paris, 1950-1975*, Paris, Fayard, 1995.

GRIMSTED Patricia Kennedy, HOOGEWOUD F. J., KETELAAR Eric ed., *Returned from Russia : Nazi Archival Plunder in Western Europe and recent Restitutions Issues*, London, Institute of Art and Law, 2008.

GROSSER Alfred, *L'Allemagne de notre temps, 1945-1976,* Paris, Fayard, 1978.

----------, *Affaires extérieures, la politique de la France 1944-1989*, Paris, Flammarion 1989.

----------, *L'Allemagne de Berlin, différente et semblable*, Avik éditions, 2002.

----------, « Les nouveaux rapports franco-allemand », *Revue d'Allemagne*, n° 4, 1977, p. 714-722.

GRUNBERG Albert, *Journal d'un coiffeur juif à Paris sous l'Occupation*, introduction de Laurent DOUZOU, textes annotés de Jean LALOUM, Paris, L'Atelier, 2001.

GUIGLIEMI Gilles J., *La faveur et le droit*, Paris, PUF, 2009.

Guide des recherches, Paris, Association des amis des archives du Quai d'Orsay, s. d.

GUILBAUT Serge, *Comment New York vola l'idée d'art moderne, expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, (1983), traduit de l'américain, Paris, Jacqueline Chambon, 1990.

GUILLEN Pierre, CASTELLAN Georges, *La construction de deux Etats Allemands*, 1945-1973, *Histoire de l'Allemagne* t. 4, Paris, Hatier, 1976.

GUILLEN Pierre, *La question allemande de 1945 à nos jours*, Paris, Imprimerie nationale, 1996.

HAIGH Anthony, *La diplomatie culturelle en Europe*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1974.

HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.

HAMON Marie, « *The working Group of Cultural Property* », Brême. (http://www.dhh-3.de/bremen/treasures/france.html le 08/07/2004).

HASSNER Pierre, *La violence et la paix. De la bombe atomique au nettoyage ethnique*, Paris, Esprit, 1995.

HEILBRONN Max, *Galeries Lafayette, Buchenwald,* Paris, Economica, 1989.

HEINICH Nathalie, *Guerre culturelle et Art contemporain. Une comparaison franco-américaine,* Paris, Hermann, 2010.

HERSHKOVITH Corinne, RYKNER Didier, *La Restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses*, Paris, L'art en travers, 2011.

HERZBERG Nathaniel, *Le Musée invisible, Les chefs d'œuvres volés*, Paris, éd. du Toucan, 2009.

HESSEL Stéphane, « La France et la diplomatie multilatérale », dans *Guy Ladreit de Lacharrière et la politique juridique extérieure de la France*, Paris, Masson, 1989.

HEUSS Anja, *Kunst und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowietunion*, Heidelberg, Universitätverlag C. Winter, 2000.

--------, « Die Restitutionen von Kulturgütern in Deutschland 1945-1966", Julius H. Schoeps, Anna-Dorothea Ludewig Hg., *Eine Debatte ohne Ende. Raubkunst und Restitution im Deutschensprachigen Raum*, Berlin, Verlag für Berlin Brandenburg, 2007.

HILBERG Raoul, *La Destruction des juifs d'Europe*, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 2 t., 1991 (*The Destruction of European Jews*, Chicago, Quadrangle Books, 1961).

--------, *La politique de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1994 (*The Politics of Memory, The Journey of a Holocaust Historian*).

HILBERG Raoul, *La Politique de la mémoire*, Paris, Arcades Gallimard, 1994.

HILLEL Marc, *L'Occupation française en Allemagne, 1945-1949*, Paris, Balland, 1983.

HOLLEAUX Henri « Le ministre des Affaires culturelles », *Revue des deux mondes*, novembre 1978, p. 354-361.

HUNDEMANN Rainer, « *L'occupation française après 1945 et les relations franco-allemandes », La dénazification*, Paris, Perrin, 2008.

--------, KAELBLE Hartmut, SCHWABE Klaus dir., *Europa im Blick der Historiker. Europäische Integration im 20. Jahrhundert : Bewusstsein und Institutionen*, München, Oldenbourg, 1995.

--------, WALTER François, *Villes et guerres mondiales en Europe au XX^e^ siècle,* Paris, L'Harmattan, 1997.

--------, SOUTOU Georges-Henri dir., *Eliten in Deutschland und Frankreich im 19. und 20. Jahrhundert - Strukturen und Beziehungen. Élites en France et en Allemagne aux XIX^e^ et XX^e^ siècles - Structures et relations* : vol. 1 München, Oldenbourg, 1994 ; vol. 2 : DUPEUX Louis, HUDEMANN Rainer et KNIPPING Franz dir., München, Oldenbourg, 1996.

--------, avec la collaboration de Marcus Hahn, Gerhild Krebs et Johannes Großmann dir., *Stätten grenzüberschreitender Erinnerung - Spuren der Vernetzung des Saar-Lor-Lux-Raumes im 19. und 20. Jahrhundert. Lieux de la mémoire transfrontalière – Traces et réseaux dans l'espace Sarre-Lor-Lux aux 19^e^ et 20^e^ siècles*, Saarbrücken 2002, 3^e^ éd.

--------MIARD-DELACROIX Hélène dir., *Wandel und Integration. Deutsch-französische Annäherungen der fünfziger Jahre – Mutations et intégration. Les rapprochements franco-allemands dans les années cinquante*, München, Oldenbourg, 2005.

HÜSER Dietmar, *Frankreichs "doppelte Deutschlandpolitik". Dynamik aus der Defensive: Planen, Entscheiden, Umsetzen in gesellschaftlichen und wirtschaftlichen, innen- und aussenpolitiscben Krisenzeiten 1944-1950*, Berlin, Dunker und Humblot, 1996.

IGOUNET Valérie, *Histoire du négationnisme en France*, Paris, Seuil, 2000.

INGRAO Christian, *Croire et détruire. Les intellectuels dans la machine de guerre SS*, Paris, Fayard, 2010.

Interrogeons l'histoire de l'Allemagne ; Les voies de la démocratie parlementaire, Une exposition d'histoire am Deutscher Dom, Berlin, 1998, Bundestag allemand.

JACOBZONE Alain, *Une éradication tranquille, Le destin des juifs en Anjou 1940-1944*, Yvan Davy éditeur Vauchrétien, 2002.

JAEGLE Claude, *L'Interview. Artistes et intellectuels face aux journalistes*, Paris, PUF, 2007.

JAKOBS Pierre, MOREL Chantal, *Henri Laugier, Un esprit sans frontière*, Bruxelles, Bruylant, Paris LGDJ, 1997.

JARDIN Pierre, KIMMEL Adolf, *Les Relations allemandes depuis 1963*, Paris, La documentation française, 2001.

JEANNENEY Jean-Noël, *L'argent caché, Milieux d'affaire et pressions politiques dans la France du XXe siècle*, Paris, Seuil, 1971, Points histoire, 1984.

-------, *Le Passé dans le prétoire. L'historien, le juge et le journaliste*, Paris, Seuil, 1998.

JOLY Hervé dir., *Les comités d'organisation et l'économie dirigée du régime de Vichy*, Caen, CRHQ, 2005.

JOLY Laurent, *Vichy dans la solution finale : histoire du Commissariat général aux questions juives, 1941-1944*, Paris, Grasset, 2006.

JOUTARD Philippe, « Une passion française : l'histoire », André Bruguière, Jacques Revel, *Histoire de la France. Choix culturel et mémoire*, Paris, Seuil, 1993.

JUDT Tony, *Un passé imparfait, les intellectuels en France, 1944-1956*, Paris, Fayard, 1992.

KASPI André, *Les Juifs pendant l'Occupation*, Paris, Seuil, 1991.

KEMOULARIA Claude de*, Une vie à tire d'aile*, Paris, Fayard, 2007.

KENEALLY, Thomas, *La liste Schindler,* Paris, Robert Laffont, 1982, 1984

KERSHAW Ian, *Qu'est ce que le nazisme ?*, Paris, Gallimard Folio histoire, 1992, 1997.

--------, *Hitler,* Paris, Gallimard, Folio histoire 1995.

KESSLER Marie-Christine, *La politique étrangère de France*, Paris, Presses de Sciences po, 1999.

KLARSFELD Serge, *Mémoire du génocide - Recueil de 80 articles du Monde Juif Revue du Centre de Documentation juive contemporaine*, Paris Le Centre de Documentation juive contemporaine et la FFDJ, 1987.

--------, « Joseph Billig *», Le Monde Juif*, n° 151, p. 233-236.

--------, *Vichy-Auschwitz. Le rôle de Vichy dans la solution finale de la question juive en France, 1940-1944*, Paris, Fayard, vol. 1 et 2, 1983 et 1985.

KNIPING Franz, LE RIDER Jacques, dir., *Frankreichs Kulturpolitik in Deutschland,* Tübbingen, 1985 et Tübingen, Attemto, 1987.

KOORDINIERUNGSSTELLE FÜR KULTURVERLUSTE Hvb, *Verantwortung wahrnehmen*, Magdeburg, Bundesregierung für Kultur und Medien, 2009.

KORF Adelbert, « Le renversement de la politique française à l'égard de l'Allemagne occupée entre 1945 et 1950 », *Documents,* n° 2,1966.

KROP Pascal, *Les secrets de l'espionnage français de 1870 à nos jours*, Paris, Payot, 1995.

KRULIC Joseph, « La France et la crise yougoslave », *Revue d'Histoire de l'intégration européenne,* vol. X, n° 1, 2004.

KURTZ Michael J, *America and the return of Nazi Contraband, The Recovery of Europe's cultural Treasure*, Cambridge University Press, 1998.

LA GORCE Paul Marie « La politique étrangère de la Ve République », *Politique étrangère,* vol. 58, n° 2, 1993.

LALIEU Olivier, « L'invention du devoir de mémoire », *Vingtième siècle*, janvier-mars 2001, n° 69, p. 83-94.

LALOUM Jean, *Les juifs dans la banlieue parisienne des années 1920 aux années 1950*, Paris, CNRS éditions, 1998.

--------, « La restitution des biens spoliés », *Les Cahiers de la Shoah*, n° 6, janvier 2002, p. 13-58.

LAPPENKÜPER Ulrich, *Die deutschfranzösichen Beziehungen 1949- 1963: von der Erbfeindschaft » zur « Entente élémentaire »*, Münich, Oldenburg, 2001, 2 volumes..

LARAT Fabrice, *Histoire politique de l'intégration européenne*, Paris, La documentation française, 2003.

LAURENT Jeanne, *La République et les Beaux-Arts*, Paris, Julliard, 1955.

.--------, *Politiques de l'ombre, Etat, renseignement et surveillance en France*, Paris, Fayard, 2009.

LAURENT Sébastien dir., *Entre l'État et le marché. L'information et l'intelligence économique en France*, Paris, Nouveau monde éditions, 2010.

LAVABRE Marie-Claire, *L'Histoire entre mémoire et épistémologie, autour de Paul Ricoeur*, Paris, Payot, 2004. MÜLLER Bertrand dir., *L'Histoire entre mémoire et épistémologie*, Paris, Payot, 2000.

LE BOT Florent, *La fabrique réactionnaire : corporatisme, antisémitisme et spoliations dans le monde du cuir en France, 1930-1950*, Paris, Presses de Sciences Po, 2007.

---------« Sauvetage et intérêts. Protéger des biens pour sauver des personnes ? », Jacques SEMELIN, Claire ANDRIEU, Sarah GENSBURGER dir., *La résistance aux génocides. De la pluralité des actes de sauvetage*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008, p. 131-146.

LE GLOANNEC Anne-Marie, *1961.Un mur à Berlin*, Bruxelles, Complexe, 1992.

--------, *La nation orpheline*, Paris, Calmann-Lévy, 1989.

LE GOFF Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988.

LE RIDANT Jean-Pierre, « Entre indemnisation et restitution - une approche française au cas par cas », Koordinierungsstelle für Kulturverluste Hvb, *Verantwortung wahrnehmen*, Magdeburg, Bundesregierung für Kultur und Medien, 2009, p. 485-494.

Le rôle des ministères des finances et de l'Economie dans la construction européenne 1957-1978), t.1 et 2, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2002.

LEBRUN François *et al*., *Le Maine et Loire aux XIX-XX*^{e} *siècle*, Paris, Picard, 2009.

LECOMTE Bernard, « François Mitterrand et L'Europe de l'Est : le grand malentendu », *Commentaire,* automne 1996.

LEMIRE Laurent, *Malraux, Autobiographie*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1995.

LEQUESNE Christian, *Paris-Bruxelles, comment se fait la politique de la France*, Paris, Presses de la FNSP, 1993.

LEVITTE Jean-David, « La refonte des relations culturelles » *Revue française d'administration publique*, n° 69, janvier-mars 1994.

LEVY Maurice, JOUYET Jean Pierre, *L'économie de l'immatériel. La croissance de demain, rapport de la commission de l'économie sur l'immatériel*, Paris MINEF, 2006

LILLIE Sophie *Was einmal war : Handbuch der enteigneten Kunsstsammlungen,* Wien, Czernin Verlag, 2003.

LILLTEICHER Jürgen, *Raub, Recht und Restitution. Die Rückerstattung jüdischer Eigentums in der Frühenbundesrepublick,* Göttingen, Wallstein, 2007.

LILLTEICHER Jürgen, « Die Rüsckerstattung jüdischen Eidentums mit den Mitteln des Reichsstaats », dans *"Raub und Restitution" Kulturgut aus Jüdischem Besitz von 1933 bis Heute*, Jüdisches Museum Berlin, 2008, p. 223-229.

LINDEPERG Sylvie, « *Nuit et brouillard* ». *Un film dans l'Histoire*, Paris, Odile Jacob, 2007.

LOCHAK Danièle, *Le droit et les juifs en France depuis la révolution*, Paris, Dalloz, 2009.

LOMBART Laurent, « La politique extérieure de Jacques Chirac », *AFRI*, 2007, en ligne.

LORENTZ Claude, *La France et les restitutions allemandes au lendemain de la seconde guerre mondiale (1943-1954)*, Paris, Direction des archives, Ministère des affaires étrangères, 1998.

LOYER Emmanuelle, *L'Art et la guerre froide, une arme au service des Etats-Unis, Art et pouvoir de 1848 à nos jours*, Paris, CNDP, 2006.

LYNN John, *De la guerre. Une histoire du combat des origines à nos jours,* Paris, Tallandier, 2006.

LYON-CAEN Gérard, *Les spoliations*, thèse de droit, Paris, 1945.

MAELSTAFF, Geneviève, *Que faire de l'Allemagne ? Les responsables français, le statut international de l'Allemagne et le problème de l'unité allemande (1945-1955)*, Paris, La documentation française, 2000.

MARRUS Michael, PAXTON Robert, *Vichy et les Juifs*, Paris, Calmann-Lévy, 1981.

MARRUS Michael, « Vichy et les Juifs : quinze ans après », dans Sarah Fishman, Laura Lee Downs, Ioannis Sinanoglou, Leonard Smith dir., *La France sous Vichy. Autour de Robert O. Paxton*, 2000, Bruxelles, Complexe, 2004 pour l'édition française.

MARTIN Laurent, *Jack Lang. Une vie entre culture et politique*, Paris, Complexe, 2008.

MATARD-BONUCCI Marie-Anne, LYNCH Edouard dir., *La libération des camps et le retour des déportés*, Complexe, 1995.

MATTELART Armand et Michèle, *Penser les médias*, Paris La découverte 1986.

--------, *Histoire de la société de l'information*, Paris, La Découverte 2001.

MELANDRI Pierre, VAÏSSE Justin, *L'Empire du milieu. Les Etats-Unis et le monde depuis la fin de la guerre froide* Paris*,* Odile Jacob, 2001.

-------« Du nouvel atlantisme à l'alliance », *Relations Internationales*, n° 120, hiver 2004.

--------, *Histoire des Etats-Unis contemporains*, Paris, André Versailles, 2008.

MELNIK Constantin, *Des services « très secrets »*, Paris, Editions de Fallois, 1989.

MENUDIER Henri ed, *La République fédérale d'Allemagne dans les relations internationales,* Bruxelles, Complexe, 1990.

MEYER Karl E., *The Art Museum, Power, Money, Ethics,* William Morrow and Compagny inc, New York, 1979.

MEYER Michel, *Histoire secrète de la chute du mur de Berlin*, Paris, Odile Jacob, 2009.

MIEGE Bernard, *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2000.

MIJOLA Alain, *Dictionnaire international de la psychanalyse*, Paris, Calmann-Lévy, 2002.

MÖLLER Horst, VAÏSSE Maurice ed., *Willy Brandt und Frankreich*, Munich, Oldenbourg Verlag, 2005.

MOLLIER Yves, « Genèse et développement de la culture médiatique aux XIXe–XXe siècle » MIGOZZI Jacques dir., *De l'écrit à l'écrit littéraire populaire. Mutations…*, Limoges, PULM, 2000, p. 27-38.

MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France*, Paris, Folio, 1995.

MONTBRIAL Thierry de, *Quinze ans qui bouleversèrent le monde*, Paris, Dunod , 1983.

MOREAU DEFARGES Philippe, *Relations internationales*, 1. *Questions régionales* et 2. *Relations internationales*, Paris, Seuil, 1993.

MOSSUZ-LAVAU Janine, *« André Malraux qui êtes-vous ?* », Paris, La Manufacture, 1987.

MOULIER BOUTANG Yann, *Le capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*. Paris Editions Amsterdam, 2007

MOULIN Raymonde, *Le Marché de la peinture en France*, Paris, Minuit, 1967, 1970.

--------, *L'artiste, l'institution, et le marché,* Paris, Flammarion, 1992.

NAHOUM-GRAPPE Véronique dir., *Vukovar, Sarajevo… La guerre en ex-Yougoslavie*, Paris, Esprit, 1993.

NICHOLAS Hunt Lynn, *Le pillage de l'Europe : les œuvres d'art volées par les nazis*, Paris, Le Seuil, 1995.

NICHOLAS Lynn September 2007 *Report on the final Report to the royal Irish Academy by Hunt Museum evaluation Group*, June 2006.

NICHOLAS, Lynn H. *Le pillage de l'Europe, Les œuvres d'art volées par les nazis*, Le Seuil, 1995.

NOIRIEL Gérard, *Qu'est ce que l'histoire contemporaine ?*, Paris, Hachette, 1998.

NORA Pierre dir., *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 7 vol., 1984-1992.

NOVICK Peter, *L'épuration Française*, 1944-1949, Le Seuil 1991.

--------*L'holocauste dans la vie américaine*, trad. de l'américain, Paris, Gallimard, 2001.

OBITCHKINA Euguenia, « La naissance du dialogue franco-soviétique », RÉAU Elisabeth du, MANIGNAND Christine dir., *Vers la réunification de l'Europe,* Paris, L'Harmattan, 2005.

OFFERLÉ Michel, ROUSSO Henry dir., *La Fabrique interdisciplinaire. Histoire et science politique*, Rennes, PUR, 2008.

OGHINA-PAVIE Cristiana, *Chambre avec vues. 200 ans d'histoire économique de l'Anjou (1804-2004)*, Angers, Chambre de Commerce et de l'Industrie, 2004.

OSMONT Mathieu « De Nouvelles relations ? L'ouverture de l'ambassade de France à Bonn en 1955 »*, Les années 50*, *Relations internationales*, n° 129, janvier-mars 2007, p. 67-83.

-------- « René Cheval (1918-1986) Itinéraire d'un médiateur franco-allemand », *Relations internationales*, n° 126, 2006.

PATRIAT Claude, *Pas de Grenelle pour Valois*, Paris, Carnet Nord, 2009.

PÉAN Pierre, *Une jeunesse française : François Mitterrand 1934-1947*, Paris, Fayard, 1994.

PEBREREAU Michel, *La politique économique de la France. Les relations économiques, financières et monétaires internationales*, Paris, Armand Colin, 1990.

PERRINE Serge dir., *Intelligence économique et gouvernance compétitive*, Paris, La documentation française, 2006.

PERROT Xavier, *De la restitution internationale des biens culturels aux XIX et XX siècles : vers une autonomie juridique*, thèse d'Histoire du droit, Université de Limoges, 2005.

Personnel politique Français 1870-1988, Paris, PUF, 1989.

PETROPOULOS Jonathan, *The Faustian Bargain, The Art World in nazi Germany*, Oxford University Press; 2000.

--------, *Art as Politics in the Third Reich*, Chapel Hill, London, University of North Carolina Press, 1996.

PICARD Emmanuelle, *Des usages de l'Allemagne : politique culturelle française en Allemagne et rapprochement franco-allemand 1945-1963. Politique publique, trajectoires, discours*, thèse de Doctorat, IEP de Paris, 1999.

PICHON Muriel, *Les Français juifs, 1914-1950. Récit d'un désenchantement,* Toulouse, PUM, 2009.

PIERRAT Emmanuel, DE SILGUY Jean-Marie, *Museum connection*, Paris, First Edition, 2008.

PIKETTY Caroline, *« Je cherche les traces de ma mère »*, Paris, Autrement, 2006.

PILLEUL Gilbert, « La politique culturelle extérieure (1958-1969) », *De Gaulle en son siècle,* t. 7, La Documentation Française, 1992.

PO Jean-Damien, *Les moyens de la puissance, les activités militaires du CEA 1945-2000* Paris, Ellipses, 2001.

POIDEVIN Raymond, *L'Allemagne et le monde au XXe siècle*, Paris, Masson, 1983.

--------, *Robert Schumann homme d'Etat,* Paris, Imprimerie nationale, 1986.

--------, SCHIRMANN Sylvain, *Histoire de l'Allemagne*, Paris, Hâtier 1992.

POIRRIER Philippe dir., *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004.

-------*, Art et pouvoir de 1848 à nos jours*, Paris, CNDP, 2006.

--------, *L'Etat et la culture en France au XXe siècle*, Paris, Le livre de poche, 2009.

-------- dir., *Politique culturelle et patrimoines, Culture et musées*, n° 9, Paris, Actes Sud, 2007.

-------- dir., *Politique et pratique de la culture,* Paris, La documentation française, 2010.

---------dir., *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie,* Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2008.

POLIAKOV Léon, *Histoire de l'antisémitisme*, vol. 2, Paris, Seuil, 1991.

POMEY Jean, « La fonction sociale du collectionneur », *Critique,* n° 183-4, août-sept 1962.

PONTUS Hulten, *Paris, Paris. 1937-1957, Catalogue de l'exposition du Centre Georges Pompidou, 28 mai-2 novembre 1981*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981.

POUJOL Geneviève, « *La création du ministère des Affaires culturelles, 1959-1969, éléments pour la recherche,* ministère de la Culture et de la francophonie, département des études et de la prospective, 1993.

POULET Bernard, *La fin des journaux et l'avenir de l'information*, Paris, Gallimard, 2009.

POULLAIN Martine *Livres pillés, lectures surveillées. Les bibliothèques françaises sous l'Occupation,* Paris, Gallimard, 2008.

POULOT Dominique, *Patrimoine et musées*, Paris, Hachette, 2007.

POZNANSKI Renée*, Les Juifs en France pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Hachette, 1997.

PRIOURET Roger, *La Caisse des dépôts, 150 d'histoire*, postface Frédéric Bloch-Lainé, Paris, PUF, 1966.

PROST Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Points Seuil, 1996.

---------, SKOUTELSKY Rémi, ETIENNE Sonia, *Aryanisation économique et restitution, Paris, Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France*, Paris, La Documentation française, 2000.

REAU Elisabeth du, MANIGAND Christine dir., *Vers la réunification de l'Europe*, l'Harmattan, 2005.

REICHEL Peter, « Auschwitz », in FRANCOIS Etienne, SCHULTZE Hagen, *Mémoires allemandes,* Paris, Gallimard, 2001.

Relations internationales et stratégiques, « La politique étrangère du Président Chirac », n° 25, printemps 1997.

RÉMOND René, *XX^e siècle*, Paris, Points Seuil, 1982.

--------, préface au livre d'Asher Cohen *Persécutions et sauvetages. Juifs et Français sous l'Occupation et sous Vichy,* Paris, Cerf, 1993.

Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939-1945, commandement en chef français en Allemagne, GFCC, division des réparations et restitutions, Bureau central des restitutions, t. 7, archives, Manuscrits et livres rares, 1947.

REY Marie-Pierre, *La tentation du rapprochement, France et URSS à l'heure de la détente (1964-1974)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991.

RICHARD Lionel, *Le Nazisme et la culture*, Bruxelles Complexe, 1988.

RICOEUR Paul, « L'écriture et la représentation du passé », *Annales HSS*, n° 4, juillet-août 2000, pp. 731-347.

RIFKIN Jeremy, *L'âge de l'accès. La nouvelle culture du capitalisme*, Paris, La Découverte, 2005.

RIOUX Jean Pierre, SIRINELLI Jean François dir., *La culture de masse en France de la belle époque à nos jours*, Paris, Fayard, 2002.

RIOUX Jean-Pierre *La France de la Quatrième République, l'expansion et l'impuissance* 1952-1958, Paris, Seuil, 1983.

ROBIN Régine, *Berlin / chantiers*, Paris, Plon, 2003.

ROBIN Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Plon, 2003.

ROTH François, *Robert Schuman. Du Lorrain des frontières au père de l'Europe,* Paris, Fayard, 2008.

ROUSSO Henry, "L'aryanisation économique. Vichy, l'occupant et la spoliation des juifs", *Yod*, n° 15-16, 1982 p 51-60 dans Henry ROUSSO, *Vichy, l'événement, la mémoire, l'histoire*, Paris, Seuil, 2001, p. 109-147.

ROUSSO Henry, *Le Syndrome de Vichy*, Paris, Seuil, 1987.

-------, *La Hantise du passé*, Paris, Textuel, 1998.

RUZIE David, *L'indemnisation des victimes des spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur en France pendant l'occupation en France*, Paris, CIVS, 2004.

SAEZ Guy dir., *Institutions et vie culturelle*, Paris, La Documentation Française, 2005.

SAINT PULGENT Maryvonne de, *Le gouvernement de la culture*, Paris, Gallimard, 1999.

-------- *Culture et communication les missions d'un grand ministère,* Paris, Gallimard, 2009.

SALMON Christian, *La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

SARAGOUSSI Pierre, *Spoliations et restitutions des biens juifs : Naissance d'une politique publique*, CIVS, 2007.

SARTRE Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, 1946, Paris, Gallimard, 1961.

SAUNDERS Frances, *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle*, Paris, Denoël, 2003.

SAVATIER Thierry, *L'Origine du monde, Histoire d'un tableau de Gustave Courbet*, Paris, Bartillat, 2006.

SCHABERT Tilo, *Mitterrand et la réunification allemande. Une histoire secrète (1981-1995*), traduit de l'allemand, Paris, Grasset, 2005.

SCHIEDER Martin, *Im Blick des Anderen: die deutsch-französischen Beziehungen 1945-1959,* Berlin, Akademie Verlag, 2005.

SCHNEIDER Michel*, La comédie de la Culture*, Paris, Seuil , 1993.

SCHNITZLER Bernadette*,* MEYER Anne-Doris dir.*, Hans Haug, homme de musée. Une passion à l'œuvre*, Strasbourg, Musées de la Ville de Strasbourg, 2009.

SCHNITZLER Bernadette, « Hans Haug et l'affaire des tableaux hollandais de Strasbourg, 1945-1954 », *Cahiers alsaciens d'archéologie et d'histoire*, livre 1, 2008, p. 151-160.

SCHRIEBER Thomas, *Les actions de la France à l'Est ou les absences de Marianne,* L'Harmattan, 2000.

SCHRIMANN Sylvain dir., « La France face à l'émergence de la République fédérale d'Allemagne. Réflexions méthodiques sur une politique à multiples volets », dans Michel Dumoulin, Jürgen Elvert, *Ces chers voisins. L'Allemagne, la Belgique et la France (XIX^e^ - XX^e^ siècle)* », Stuttgart, Steiner, 2010, p. 18-32.

SIMONIN Anne, *Le déshonneur dans la République, une histoire de l'indignité, 1791-1958*, Paris, Grasset, 2008.

SIRINELLI Jean-François, SOUTOU Georges-Henri dir., *Culture et guerre froide*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.

SIRINELLI Jean-François dir., *Dictionnaire de l'histoire de France*, Paris, Larousse, 1999, rééd. 2006.

SIRINELLI Jean-François, CAUCHY Pascal, GAUVARD Claude dir., *Les historiens français à l'œuvre 1995-2010,* Paris, PUF, 2010.

SOKOLOFF Georges, WILD Gérard, « Les relations économiques de la France avec l'Est », COHEN Samy, SMOUTS Marie Claude dir., *La politique extérieure de Valéry Giscard d'Estaing*, Paris, Presses de la FNSP, 1985.

SOUTOU Georges Henri, « La France et l'entrée des deux Allemagnes aux Nations-Unies », *Relations internationales*, n° 127, 2006.

--------, "La France, l'Allemagne et les accords de Paris", *Relations Internationales,* n° 52, 1987 p. 451-470.

--------, « Les problèmes de sécurité dans les rapports-franco-allemands de 1956 à 1963 », *Relations internationales* n° 58, 1989, p. 227-251.

--------, *L'Alliance incertaine les rapports politico-stratégiques franco-allemands, 1945-1996*, Paris , Fayard, 1996.

--------, *La guerre de cinquante-ans. Les relations Est-Ouest, 1943-1990*, Paris, Fayard, 2001.

--------, « La France et l'accord quadri partite sur Berlin du 3 septembre 1971 », *Revue d'histoire diplomatique*, n° 1, 2004.

STURM Margareth, « Un texte tombé dans l'oubli : l'accord culturel franco-allemand de 1954 », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 84, 1983.

TATZKOW Monica, SCHNABEL Gunnar, *Nazi Looted Art : Handbuch Kunsterestitution weltweit,* Berlin, Proprietas-Verlag, 2007.

TEYSSEDRE Bernard, *Le Roman de l'origine*, Paris, Gallimard, 1996.

THOM Française, « Les Occidentaux devant la fin de l'Union soviétique », *Commentaire*, n° 118, été 2007.

THUILLIER Guy, TULARD Jean, *La Méthode en histoire*, Paris, PUF, 1991.

TINGUY Anne de, « Paris Moscou : vers un partenariat privilégié dans une Europe réconciliée ? », *Relations internationales et stratégiques*, printemps 1997.

TREAN Claire, « Quai, Elysée, Matignon », *Revue française d'administration publique*, n° 69, janvier-mars 1994.

TODOROV Stevan, *Abus de mémoire*, …1995.

URFALINO Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette pluriel, 2004

VADELORGE Loïc, « Quinze ans d'histoire politique culturelles. Etat, institutions, collectivités locales », MARTIN Laurent, VENAYRE Sylvain, *L'Histoire culturelle du contemporain*, Paris, Nouveau monde, 2005, p. 153-170.

VAILLANT Jérôme dir., *La dénazification des vainqueurs*, Lille, PUL, 1981.

VAÏSSE Maurice dir., *De Gaulle et la Russie,* Paris, éditions du CNRS, 2006.

--------, DOISE Jean, *Diplomatie et outil militaire, 1871-1991*, Paris, Seuil, 1992.

--------, « L'invention de la diplomatie multilatérale », Bertrand BADIE, Guillaume DEVIN, *Le multilatéralisme*, Paris, La découverte, 2007.

--------, *La grandeur : la politique étrangère du Général de Gaulle 1958-1969,* Paris, Fayard, 1998.

--------, *La puissance ou l'influence ? La France dans le monde depuis 1958*, Paris, Fayard, 2009.

--------, *Les relations internationales depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2008.

VEDRINE Hubert MOÏSI Dominique, *Les cartes de la France à l'heure de la mondialisation*, Fayard 2000.

--------, *Les Mondes de François Mitterrand : à l'Elysée. 1981-1995*, Paris, Fayard, 1996.

VELTZ Pierre*, Le nouveau monde industriel*, Paris, Gallimard, 2006.

VERHEYDE Philippe, « Spoliations des biens juifs sous l'occupation : l'aryanisation économique », *Regards sur l'actualité*, n° 232, Juin 1997, p. 41-54.

VERHEYDE Philippe, *Les mauvais comptes de Vichy. L'aryanisation des entreprises juives,* Paris, Perrin, 1999.

VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire, essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, 1979.

VEYRAT-MASSON Isabelle, *Entre mémoire et histoire. La Seconde Guerre mondiale à la télévision*, *Hermès,* n° 8-9, 1990, p. 151-169.

-----, *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran*, Paris, Fayard, 2000.

VIDAL-NAQUET Pierre, *Les juifs, la mémoire et le présent*, Paris, 1981.

VINCENT Gérard, *Les Français, chronologie et structures d'une société*, Paris, Masson, 1977.

VINCENT Marie-Bénédicte, *La dénazification*, Paris, Tempus Perrin, 2008.

Vingtième anniversaire du traité franco-allemand (1963-1983), n° 84 spécial, *Allemagne d'aujourd'hui,* 1983.

VOLDMAN Danièle, « L'invention du témoignage oral », *Les Cahiers de l'IHTP,* n 4, 1987, p. 77-79.

--------- dir., « La bouche de la vérité ? La recherche historique et les sources orales », *Les Cahiers de l'IHTP*, n° 21, novembre 1992.

---------, « Le témoignage dans l'histoire française du temps présent », en ligne sur le site de l'IHTP (http://www.ihtp.cnrs.fr)

---------, VAN DE CASTEELE-SCHWEITZER Sylvie dir., *Mémoires de femmes, Pénélope pour l'histoire des femmes*, n° 12, printemps 1985.

WAHL Alfred, *Histoire de la République fédérale d'Allemagne*, Pars, Armand Colin, 1991.

--------, WEISENFELD Ernst, *Quelle Allemagne pour la France ? La politique étrangère de la France et l'unité Allemande depuis 1944*, Paris, Armand Colin, 1989.

--------, *La seconde histoire du nazisme, dans l'Allemagne fédérale depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2006.

WALL Irwin, *L'influence américaine sur la politique française, 1945-1954*, Paris, Balland, 1989.

WALTER Jacques, *La Shoah à l'épreuve de l'image*, Paris, PUF, 2005.

WARESQUIEL Emmanuel dir., *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959,* Paris, Larousse-CNRS, 2001.

WARLOUZET Laurent, « Le quai d'Orsay face au traité de Rome : la direction des affaires économiques et financières de 1957 à 1975 », dans Laurence BADEL, Peirs LUDLOW, *Les administrations nationales et la construction européenne : une approche historique (1919-1975)*, Bruxelles, Peter Lang, 2005.

WEINACHTER Michèle, *Valéry Giscard d'Estaing et l'Allemagne*, Paris, L'Harmattan, 2004.

WEISBERG Richard, *Vichy, la justice, les juifs,* trad. de l'anglais, Amsterdam, Edition des archives contemporaines, 1998.

WESTAD Odd Arne, *La Guerre froide globale*, Paris, Payot, 2007.

Who's who en France, 1950-2009.

WIEVIORKA Annette, *L'ère du témoin,* Paris, Plon, 1998.

--------, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992.

-------, « La mémoire de la Shoah », *Cahiers français*, n° 303, juillet-août 2001, p. 83-

--------, AZOULAY Floriane, *Le pillage des appartements et son indemnisation, Paris, Mission d'étude sur les spoliations des juifs de France*, La documentation française, Paris, 2000.
WIEVIORKA Michel *et al*., *La Tentation antisémite. Haine des juifs dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, 2005.
WIEVIORKA Olivier, *La mémoire désunie, Le souvenir politique des années sombres de la Libération à nos jours*, Paris, Seuil, 2010.
WINCKLER A. Heinrich, *Histoire de l'Allemagne XIX-XX^e siècle, Le long chemin vers l'Occident,* Paris, Fayard, 2005.
WINOCK Michel, *La France et les juifs de 1789 à nos jours*, Paris, Seuil, 2004.
WOLTON Thierry, *Le KGB en France*, Paris, Grasset, 1986.
-------- *La France sous influence*, Paris, Grasset 1997.
ZELDIN Theodore, *Histoire des passions françaises*, t. IV, Paris, Seuil, 1981.
ZUBER Raymond-François, *Les dirigeants américains et la France 1981-1993*, Paris, L'Harmattan, 2001.
ZWANG Gérard, *Le Sexe de la femme*, Paris, La jeune Parque, 1967.

IV Sitographie

http://www.culture.fr/culture/comite-histoire.htm.
http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/documents/cr122-123 p78-79.pdf
http://www.ladocumentationfranbcaise.fr/sinfoemer/culture-communication/index.shtml
http://wwwadhc.asso.fr/index.php
http://www.ina.fr
http://www.culture.fr/culture/comite-histoire.htm
http://adhc.asso.fr
http://www.ioif.fr
www.rescuingdavinci.com
www.therapeofeuropa.com
www.robertedselblog.com
http://rosevalland.eu

V Filmographie

BRINGUIER Jean-Claude, *La guerre du Louvre*, film documentaire, 1990.
CHABLANI Jane, *Steeling Klimt*, 2007.
COHEN Bonni, *The rape of Europe*, Actual films, 2006.
DELAGE Christian, *Le procès de Nuremberg, Les Nazis face à leurs crimes*, ARTE Vidéo, 2006.
LANZMANN Claude, *Shoah*, France, 1985.
FRANKENHEIMER John, *Le train*, 1964.
LOSEY Joseph, *M. Klein*, 1976.
Notre siècle, épisode 6 : 1945-1958, Vents d'Ouest-vents d'Est, Gaumont, sd.
POLANSKI Roman, *The Pianist, Le pianiste*, USA, 2002.
RESNAIS Alain, *Nuit et brouillard*, 1955.
SPIELBERG Steven, *Schindler's List, La liste de Schindler*, 1993.
VAN DESSEL Marc, *The jew with the Fur coat*, 2005.
VON TROTTA Margarete, *Rosenstrasse*, 2004.
VUILLERMET Michel, *Klimt ou le testament d'Adele*, 2006.

IV Annexes

Les directeurs des Musées de France successifs connaissaient parfaitement l'histoire des collections dont des œuvres non MNR au passé disons discutable ou contestable: achats 1933-1940, achats 1939-1945 ou achats et acquisitions 1945-1952.

Annexe n° 1 : directeurs des Musées de France

Georges Salles	1945-1957
Edmond Sidet	1957-1960
Henri Seyrig	1960-1962
Jean Chatelain	1962-1974
Emmanuel de Margerie	1975-1977
Hubert Landais	1977-1987
Olivier Chevrillon	1987-1990
Jacques Sallois	1990-1994
Françoise Cachin	1994-2001
Françoise Mariani-Ducray	2001-2008
Marie-Christine Labourdette	2008-20-

Annexe n° 2 : responsables bibliothèque et archives des Musées nationaux

Lucie Mazauric-Chamson	1950-1971
Louis Carolus-Barré	1965-1978
Nicole Villa	1978-1988
Jean-Marc Léri	1988-1992
Isabelle Le Masne de Chermont	1993-2008

Annexe n 3 : présidents du Bund

1949-1959	Theodor Heuss (FDP)
1959-1969	Heinrich Lïbke (CDU)
1969-1974	Gustav Heinemann (SPD)
1974-1979	Walter Scheel (FDP)
1979-1984	Karl Carstens (CDU)
1984-1994	Richard Von Weizsäcker (CDU)
1994-1999	Roman Herzog (CDU)
1999-2004	Johannes Rau (SPD)
Depuis 2004-2010	Horst Köhler (CDU)

Annexe n 4 : chanceliers allemands

1949-1963	Konrad Adenauer (CDU)
1963-1966	Ludwig Erhard (CDU)
1966-1969	Kurt-Goeorg Kiesinger (CDU)
1969-1974	Willy Brandt (SPD)
1974-1982	Helmut Schmidt (SPD)
1982-1998	Helmut Kohl (CDU)
1998-2005	Gerhard Schröder (SPD)
2005-	Angela Merkel CDU

Annexe n 5 : présidents du Bundestag

1949-1950	Erich Köhler (CDU)
1950-1954	Hermann Ehlers (CDU)
1954-1969	Eugen Gerstenmaler (CDU)
1969-1972	Kai-Uxe von Hassel (CDU)
1972-1976	Anne Marie Renger (SPD)
1976-1979	Karl Carstens (CDU
1970-1983	Richard Stücklen (CSU)
1983-1984	Rainer Barzel
1984-1988	Philipp Jenninger (CDU)
1988-1998	Rita Süssmuth
1998-2005	Wolfgang Thierse (SPD)
Depuis 2005	Norbert Lammert

Annexe n° 6 : principaux textes juridiques et événements en relation avec le retour des œuvres spoliées de 1945 à 1996

Pour plus de précisions : *La persécution des Juifs de France 1940-1944 et le rétablissement de la légalité républicaine. Recueil des textes officiels 1940-1999 : mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France… op. cit.* La chronologie s'arrête en 1996, au moment de l'inflation d'articles de presse.

Année	Événements politiques et textes juridiques	Domaine artistique	Traitement médiatique
1943	Ordonnance du 12/11 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi *JO* 18/11/1943		Déclarations de René Cassin sur la BBC
	Déclaration solennelle à Londres 5/01/1943 *JO* 18/11/1943		
1944	Décret 13/12/1944 relatif à l'Obip *JO* 15/12/1944	Arrêté du 24/11 créant une commission de récupération artistique *JO* 23/01/1945	
1945	Ordonnance du 11/04/1945 relative à la dévolution de certains bien meubles récupérés par l'Etat à la suite d'actes de pillage commis par l'occupant avec rectificatif 21/07/1945 *JO* 12/04/1945	Décret du 28/08/1945 portant organisation des services administratifs de la CRA JO 30/08/1945	Traitement médiatique de faible intensité
	Ordonnance du 21/04/1945 2e application JO 22/04/1945		

	Arrêté 17/05/1945 : application article 10 de l'ordonnance du 11/04/1945 JO 26/05/1945		
	Arrêté du 17/05/1945 : application de l'article 2 de l'ordonnance du 11/04/1945 JO 26/05/1945		
	Ordonnance du 9/06/1945 portant 3e application de l'ordonnance du 12/11/1943 sur la nullité des actes de spoliations JO 26/05/1945		
	Ordonnance portant 3e application de l'ordonnance du 12/11/1943 sur la nullité des actes de spoliations JO 10/06/1945		
	Arrêté du 10/07/1945 JO 21/07/1945		
1946	Décret 22/06/1946 relatif à la restitution des biens spoliés en France transférés hors du territoire national par l'ennemi JO 26/06/1946	Exposition à l'Orangerie des Tuileries 2 catalogues : « Les chefs d'œuvres des collections françaises retrouvées en Allemagne par la CRA et les services alliés » et « Les chefs d'œuvres des collections privées françaises retrouvées en Allemagne par la CRA et les services alliés ».	Articles sur l'exposition
1947	Décret du 29/10/1947 relatif à la restitution des biens spoliés par l'ennemi JO 31/10/1947		
1948-1949	Blocus de Berlin 270 000 vols		
1949	23/05 : Loi fondamentale allemande Loi du 23/04 portant application de l'article 7 et 16 de l'ordonnance du 21 avril 1945 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son comporte et de l'article 6 de la loi du 28/10/1946 sur les dommages de guerre JO 24/04/1949	Décret du 30/09 relatif à la fin des opérations de la CRA JO 2/10/1949	
1950		La commission de choix pré-affecte à divers musées les œuvres orphelines. Affaire des Domaines Exposition des œuvres MNR au musée National du château de Compiègne (jusqu'en 1954)	Articles sur exposition et « faits divers » (presse locale)
1951	*Claims conférence* (23 organisations juives membres) et accords du Luxembourg	Condamnation pénale de Guy Salley. Rose Valland reçoit le *Bundesverdienstkreutz* pour son aide à la reconstruction des musées allemands	14 œuvres MNR restituées
1952	La Knesset en Israël accepte réparations de RFA : la RFA verse 100 milliards de DM à 500 000 survivants de la Shoah		4 œuvres MNR restituées

1953	Mars : accords Israël-RFA et *claims conférence*		1 œuvre MNR restituée
1954	Souveraineté de la RFA Protocole de Paris 23/10 sur le règlement des questions relatives à la fin de l'Occupation		1 œuvre MNR restituée
1955	5/05 : entrée en vigueur des accords de Paris 8/06 : Office fédéral pour les restitutions extérieures RFA = Otan RDA = Pacte de Varsovie Adenauer à Moscou retour de prisonniers Relations RFA-URSS		1 œuvre MNR restituée
1956			Quelques articles sur les droits des spoliés
1957	Loi Brüg Bunrückerstattungsgestez Paragraphe 5 Traité de Rome		1 œuvre MNR restituée
1958	Promulgation lois Brüg Rencontre De Gaulle Adenauer		
1959			
1960	Procès Eichmann en Israël Manifestations pacifistes en RFA Ostermarsch		
1961		*Sur le front de l'art* de Rose Valland	
1962	Adenauer en France puis de Gaulle en RFA Kennedy à Berlin : *« Ich bin in Berliner »*		
1963	Création OFAJ Traité de l'Elysée		
1964	Loi Brüg modifiée en RFA		
1965	Question allemande : « problème européen par excellence »	Film *Le train*	
1966			1 œuvre MNR restituée
1967	Relations diplomatiques RFA-Israël		
1968			
1969	Sommet Brandt-Pompidou la France approuve « Ost politik »		
1970	Brandt s'agenouille au ghetto de Varsovie Rencontre RFA-RDA (Brandt - Stoph) Traité germano-soviétique		
1971	Accords RFA-RDA Brandt prix Nobel de la paix		
1972	Accord quadripartite Berlin Traité RFA/RDA		
1973	11 Mai normalisation RFA-RDA RFA et RDA à l'ONU		
1974	Affaire Guillaume W. Brandt démissionne		
1975		Emission *Les dossiers de l'écran* (*Le train* et débat avec Rose Valland	
1976	RFA membre non permanent du Conseil de sécurité ONU	Film *M. Klein* de Losey	
1977			
1978			
1979	Loi Carter qui permet à 50 000 Juifs iraniens d'immigrer aux Etats-Unis. SME		1 œuvre MNR restituée (dernière interview de Rose Valland au

			Dauphiné libéré)
1980	VGE en RFA		*Le Times* signale le décès de Rose Valland (faible écho en France)
1981	Election de François Mitterrand.		
1982			
1983			Faux journal d'Hitler/condamnation du responsable du magazine *Stern* Inculpation de Papon
1984	Mitterrand-Kohl à Verdun Mitterrand à Berlin		
1985	discours du président allemand : « penser au 8 mai 1945 en lien avec 30 janvier 1933 »		Film *Shoah* de Lanzmann
1986			
1987			Procès de Barbie
1988			
1989	9/11 : Chute du mur de Berlin Unité allemande 12/09 et élections 2/12 25e anniversaire du traité de l'Elysée Conseil franco-allemand de défense Haut conseil culturel et collège franco-allemand pour l'enseignement supérieur		
1990			
1991	URSS ratifie accords 4+2 15 mars 1991 application Débat 20 juin 1991 au Parlement		
1992	Accords de Maastricht		
1993		Laurence Bertrand Dorléac : *L'art de la défaite 1940-1944*	Film *Liste Schindler*
1994			7 œuvres MNR restituées
1995	Rapport de la Cour des comptes sur les musées (dont les MNR)	Lynn Nicholas, *Le pillage de l'Europe*, et Hector Feliciano, *Le musée disparu*	Nombreux articles de presse
1996	Menace de *class actions* contre des entreprises européennes. Des Américains « révèlent » le dossier.	Colloque à la DMF novembre 1996	1 œuvre MNR restituée

Annexe n° 7 : les textes fondateurs des solutions récentes : sources, nature et portée

« Principes de la conférence de Washington applicables aux oeuvres d'art confisquées par les nazis »	Communiqué de presse à l'occasion de la conférence de Washington sur les biens confisqués à l'époque de l'Holocauste, Washington DC, 3 décembre 1998
Décret n° 2001-243 du 21 mars 2001 portant publication de l'accord entre le gouvernement de la République française et le gouvernement des Etats-Unis d'Amérique relatif à l'indemnisation de certaines spoliations intervenues pendant la seconde guerre	Annexe C « Les Etats-Unis déposeront en temps utile un statement of interest accompagné de la déclaration du vice secrétaire d'Etat au Trésor […] chaque fois que les Etats-Unis seront informés de

mondiale (ensemble de 3 annexes et un échange de notes, signé à Washington le 18 janvier 2001 *JO*, n° 70 du 23 mars 2001 p. 4561 texte n° 30 **Signatures :** Jacques Chirac Président de la République Lionel Jospin Premier ministre Le ministre des Affaires étrangères Hubert Védrine Pour le gouvernement de la République française Jacques Andreani ambassadeur Pour le gouvernement des Etats-Unis d'Amérique Stuart Eizenstat vice Secrétaire au Trésor *JORF n° 70 du 23 mars 2001 page 4561 texte n° 30*	l'existence de demandes formulées à l'encontre des banques à raison de leur activité en France durant la seconde guerre mondiale, que les demandeurs aient ou non accepté de se désister des **actions judiciaires. Cela ne s'applique pas aux actions réelles relatives à des objets d'art et à des objets ayant une valeur culturelle ».** Accord entré en vigueur le 5 février 2001 Fait à Paris le 31 mars 2001
Décret n° 2002-1077 du 5 août 2002 du 5 août 2002 portant publication de l'accord sous forme d'échange de lettres entre le gouvernement de la république française et le gouvernement des Etats-Unis d'Amérique portant interprétation de l'accord du 18 janvier 2001 relatif à l'indemnisation de certaines spoliations intervenues pendant la Seconde guerre mondiale, signées à Paris et Washington les 7 et 10 août 2001 **Signatures** J. D. Bindenagel Ambassadeur des Etats-Unis Le Président de la république Jacques Chirac Le premier ministre Jean-Pierre Raffarin Le ministre des Affaires étrangères Dominique de Villepin *JORF, n° 186 du 10 août 2002 page 13727 texte n° 11*	Traitement par la CIVS Et complément d'indemnisation demande d'accord aux américains. Demandes jugées conformes 5 et 10 août 2002
Décret n° 2002-1078 du 5 août 2002 portant publication de l'accord sous forme d'échange de lettres entre le Gouvernement de la République française et le gouvernement des États-Unis d'Amérique portant modification de l'accord du 18 janvier 2001 relatif à l'indemnisation de certaines spoliations intervenues pendant la Second Guerre mondiale, tel qu'interprété par l'échange de lettres des 7 et 10 août 2001, signées à Paris et Washington les 30 et 31 mai 2002 Signatures Randolph Bell Ambassadeur en charge des questions liées à l'Holocauste Francis Lott ambassadeur chargé du suivi des actions engagées par la France pour l'indemnisation des victimes de la Shoah République française Le Président de la République Jacques Chirac, Le Premier ministre Jean-Pierre Raffarin Le ministre des Affaires étrangères Dominique de Villepin *JORF n° 186 du 10 août 2002 p. 13728 texte n° 12*	« Date limite de dépôt des requêtes à la commission reportée au 18 janvier 2003 »
Décret n° 2005-294 du 22 mars 2005 portant publication de l'accord sous forme d'échange de lettres relatif à des modalités d'application de l'accord entre le gouvernement de la République française et le Gouvernement des Etats- Unis d'Amérique relatif à l'indemnisation de certaines spoliations intervenues pendant la Seconde Guerre mondiale(ensemble trois annexes et un échange de notes), signé à Washington le 18 janvier 2001, signées à Paris le 2 février 2005 Signatures : Le Président de la république Jacques Chirac,	En cas de pluralité des comptes…

Le Premier ministre Jean-Pierre Raffarin Le ministre des Affaires étrangères Michel Barnier Jacques Huntzinger ambassadeur itinérant en charge de la dimension internationale de la Shoah, des spoliations et du devoir de mémoire, Edward.O'Donnel envoyé spécial pour les questions relatives à l'Holocauste, département d'Etat, Washington (E-U) (*signature illisible*) *JORF n° 75 du 31 mars 2005 page 5812 texte n° 28*	
Décret n° 2006-371 du 22 mars 2006 portant publication de l'accord sous forme d'échange de lettres entre le Gouvernement de la République française et le gouvernement des Etats-Unis visant à compléter et modifier l'accord de Washington du 18 janvier 2001, signées à Paris le 21 février 2006 Le Président de la république Jacques Chirac, Le Premier ministre Jean-Pierre Raffarin Le ministre des Affaires étrangères Philippe Douste-Blazy Jacques Huntzinger, ambassadeur itinérant en charge de la dimension internationale de la Shoah, des spoliations et du devoir de mémoire, Edward.O'Donnel envoyé spécial pour les questions relatives à l'Holocauste, département d'Etat, Washington (E-U). *JORF n° 76 du 30 mars 2006 p. 4755*	Accord sur les banques et indemnités (modalités)
Décret n° 2006-371 du 22 mars 2006 portant publication de l'accord sous forme d'échange de lettres [...] signées à Paris le 21 février 2006 rectificatif *JORF n° 90 du 15 avril 2006 page 5710 texte n° 35*	Au lieu de « 11 janvier 2005, » lire : »11 janvier 2006 »

Annexe n° 8 : les Dossiers de l'écran en avril 1975 (extraits)

L'enregistrement audiovisuel de cette émission ayant disparu à l'INA, une copie audio préservée par l'association La Mémoire de Rose Valland nous a permis de réaliser cette transcription partielle du débat. Elle est donc particulièrement précieuse.

***Q** : Vous êtes restée jusqu'au bout au musée du jeu de Paume et avez vécu la véritable histoire du train ?*

Rose Valland : Je suis frappée par le fait qu'il y avait des catégories de tableaux qui étaient éloignées les unes des autres. Les très beaux tableaux, les tableaux anciens comme ceux que nous avons au Louvre, par exemple, la plupart du temps faisaient l'objet d'une exposition et étaient toujours présentés au Maréchal Goering. N'est ce pas. Ces tableaux partaient avec le train du Reichsmarschall, ils emplissaient un wagon, n'est-ce pas, cela s'est passé une dizaine de fois. Quelques fois le Reichsmarschall est venu pour voir des tableaux. Il est venu voir des tableaux qui étaient pris dans des collections privées, mais ne les a pas emportés. N'est ce pas. J'ai été frappée depuis quelques temps, à partir de 1943 que les tableaux qui venaient au Jeu de Paume ne l'intéressaient plus de la même façon, et n'intéressaient plus les gens de l'ERR de la même manière. Il y avait par exemple un séquestre, qui avait été fait au Louvre. J'ai vu des tableaux qui avaient été mis au Louvre comme dans un dépôt d'ordures, une chose étonnante, n'est ce pas, et il restait dans les salles du fond du jeu de Paume des tableaux modernes, qui étaient souvent très beaux, n'est-ce pas, des Monnet, des Manet qui paraissaient étonnants et… que je n'avais jamais vu qui venaient de grandes collections privées et il s'entassaient et ne bougeaient pas.

Et il y eut une transformation. J'ai su par la suite qu'il y avait eu une réunion à Berlin où un des membres de l'ERR avait pu aller et avait pu approcher Hitler. Je dois dire qu'il y avait un certain nombre de tableaux qu'Hitler ne tolérait pas. N'est ce pas. Il n'aimait pas l'impressionnisme. Tout ce qui n'était pas classique lui paraissait « dégénéré ». Et ces tableaux étaient destinés à être détruits comme il l'avait fait en Allemagne par les Musées allemands ou à être utilisés financièrement pour faire des échanges. Je surveillais cela d'assez prêt car cela me paraissait assez étrange. Il y eut une sélection entre ces tableaux d'art moderne. Certains étaient mis de côté, avec un certain respect, une certaine attention, cela tenait à ce que l'on avait obtenu d'Hitler que tout n'était pas à détruire, n'est-ce pas. En principe toutes ces choses étaient à détruire. Je faisais très attention, je me demandais où ils allaient aller et si ce n'étai pas pour des marchandages ou des échanges, vous savez quand on ne sait pas ce qui va arriver on attend toujours, et on ne sait pas de quel côté. Un beau jour je m'aperçu que des ordres étaient donnés pour les mettre en caisse Et j'ai vu de très beaux emballages. On fit 148 caisses, et on les admira à l'intérieur du musée pour les mettre en paquets. Je savais ce qui se passait autour de Paris. Nous attendions l'arrivée vous savez de qui, j'espérais toujours le moment que ces caisses partiraient non pas avec l'occupant mais ceux qui arrivaient ! Et [souffle], je surveillais les papiers. L'ERR faisait beaucoup de papiers et de documents, en bavardant avec des experts je pénétrais près des documents. Je m'aperçu que ces tableaux allaient partir par des trains….29 836 wagons étaient partis (?) là les voies étaient encombrées des trains étaient restés en suspens. Si c'était des envois par camion c'était fini ! Les camions allaient jusqu'en Allemagne… Dans cette gare d'Aubervilliers sans les numéros on n'aurait pu se rendre de compte des wagons intéressants ; heureusement, il y avait un train entier à chercher, 47 wagons à remplir avec des meubles « soit disant artistiques ». Une loi était passée au début de l'occupation disant que tous les appartements qui avaient été vidés quelles que soit la catégorie à la quelle il appartenaient, devaient céder leurs meubles (sauvegarde des meubles !) et on les enlevait, et vous voyez où ils allaient ! En Allemagne ! C'était très long de charger ce train car ils ne disposaient plus de personnel ; pour faire cela, c'étaient des soldats ! Ils n'étaient ni habiles ni compétents pour installer ces meubles sans emballage dans les trains. Et l'ambiance ne s'y prêtait guerre, nous attendions l'arrivée de l'armée Leclerc que nous sentions, que nous attendions à chaque instant. Ils avaient d'autres Problème… plus inquiétants ; Ils ont mis un mois après le départ des tableaux à faire partir ce train ! Il y avait quelqu'un à l'Etat major des Musées qui se désespérait, qui disait : « est-ce que ces tableaux partent ? » où en est-on ? Il leur avait reconnu une valeur… Au bout d'un moment ils ont été obligés de faire semblant de partir. Il y a

eu des ennuis mécaniques. Des conducteurs français SNCF …On essayait […] et on a fait enlever la locomotive, en disant qu'elle ne valait plus rien, qu'il fallait la changer, Von Behr commençait à trouver que c'était un peu extraordinaire. Il se renseignait, voyait qu'il y avait des accidents intentionnels. Au bout de quatre jours je suis allée voir M. Jaujard et lui ai dit faites quelque chose à la SNCF.

Q : *Qui était M. Jaujard ?*

Rose Valland : M. Jaujard était le Directeur des Musées de France, des arts et lettres, je le tenais au courant de toutes mes opérations et quand j'ai vu que je ne pouvais rien et lui ai demandé de m'aider auprès de la SNCF pour empêcher pour quelques jours le départ du train.

Q : *Quelle a été la destinée du train ?*

Rose Valland : Il est allé jusqu'à Aulnay, l'armée américaine est arrivée, il se trouve que l'officier beaux arts était un fils de Rosenberg (le collectionneur) pas l'autre mais ce Rosenberg avait des quantités de toiles spoliées dans le train ! Il ne le savait pas ! Le chargement a été récupéré ; cela a été aussi la joie de la Libération. Ce fut un épisode de guerre, mais c'est un commencement de paix, la fin d'une tragédie. Vous ne trouvez pas ?

Joseph Pasteur : Je vous remercie beaucoup mademoiselle de votre témoignage, qui a permis de rétablir la vérité. Avant de continuer cet échange de souvenirs et de témoignages, je vais demander à Guy Darbois, quel est l'intérêt manifesté par les téléspectateurs à propos de tout ce que nous évoquons ce soir ?

Guy Darbois : Outre les questions, que vais égrener, je vais vous lire les 6 fiches que j'ai sélectionnées qui à mon avis résument l'opinion de nos correspondants. D'abord, dit l'un d'eux pourrait-on souligner le courage des cheminots, au cours de ce débat. La seconde sur l'importance, du trésor aux mains des allemands : des œuvres d'art valent-elles la peine de sacrifier des vies humaines ? Une téléspectatrice fait remarquer qu'il y a eu un train de prisonniers qui partaient de la gare de l'Est le 15 août 1944 et personne ne l'a arrêté.

Ce comportement de vol n'a pas été l'apanage des nazis, en matière de pillage des œuvres : comment ont été constituées les collections d'art égyptien du Louvre ? Et du British Museum ? Enfin et surtout on s'interroge sur la réalité des événements retracés par le film. Comment les Allemands on-ils pu être assez naïfs pour ne pas voir qu'ils revenaient au point de départ ?

Je ne comprends pas que les Allemands ne se soient pas rendus compte qu'ils étaient en France alors que le train roulait à gauche, en Allemagne les trains roulent à droite (?).Toute cette dernière partie du film liasse sceptique les téléspectateurs.

Joseph Pasteur : Sur ce dernier point Mademoiselle Valland a entièrement répondu en disant que la réalité des faits est que le train est resté longtemps en gare d'Aubervilliers et que le seul trajet qu'il ait fait est entre Aubervilliers et Aulnay-sous-Bois. Frankenheimmer qui est un très grand metteur en scène nous l'avons vu, a bâti autour de cette petite histoire une fresque ; il n'est jamais parti.

Brouhaha= son inaudible

Homme : *On a vidé entièrement les appartements !*,

RoseValland Tout était compté en tenant compte des deux ! Dans le train dont on parle il n'y avait que 100 œuvres d'art, et tout le reste c'étaient des meubles !

Homme : *Pour les œuvres d'art je trouve que c'est tout de même un chiffre fabuleux d'imaginer qu'on a expédié 158 wagons pleins, avec 4174 caisses de tableaux de grands maîtres des sculptures de grands maîtres, de chose qui représentent un catalogue qu'aucun musée au monde n'aurait.*

RoseValland : Il est très difficile de définir la qualité d'une œuvre d'art, pour ces questions de transports.

Autre homme : Il faudrait dire que ces tableaux n'ont été pillés que dans la zone occupée et il conviendra de dire car rien n'a été publié encore la dessus que tous les tableaux du Louvre sont rentrés intacts. Que les musées nationaux et Jaujard ont réussi avec ses collaborateurs .Et des collections privées ont été embarquées dans la zone libre, que nous avons refusé de les ramener malgré les ordres de Darquier de Pellepoix le commissaire aux questions juives, de les ramener en zones occupées ce qui les a sauvées…

Rose Valland : Et la collection Schloss ?

Le même homme : (*s'énerve)*. Pardon la collection Schloss, j'ai condamné ensuite au procès du marchand d'art qui a servi d'intermédiaire, se trouvait mise par les Schloss… Toutes les œuvres juives autres qui on été remises, sont restées en France. Nous sommes intervenus pour plaider la préemption : sur 330 l'Etat Français en a racheté 70, ils ont été ramenés en zone libre, et je les ai gardés ! Il faut distinguer.

Là ou les allemands occupaient ils ont vidé ! Mais les collections nationales, des collections juives pour lesquelles nous avons fait de faux actes de donation, avec Mme Henraux et toute une équipe. Les œuvres sont restées en zone libre. Quand les allemands sont allés en zone libre nous avons filés, de Montauban. Je me rappelle avoir réussi à rassembler 64 camions, au minimum de 5 tonnes ce qui en 1942 était délicat et nous sommes partis avec St Céret, car il n'y a avait pas de gare…L'honnête Politique rival avait empêché l'implantation d'une gare. L'accès en train serait plus difficile. J'étais moi-même engagé dans la résistance, à 12 km de …On avait préparé des embuscades.

Q : ***Courage des cheminots ? Sur le plan historique les cheminots ont été très bien mais il n'y a pas eu mort d'homme Mlle Vailland ?***

Rose Valland : Non

Joseph Pasteur :*Mais Monsieur Rousseau qui appartenait au mouvement de Résistance fer va pouvoir le dire, nous l'avons évoqué au cours d'une précédente émission (des dossiers de l'écran) la « bataille du rail », ont joué un rôle que tout le monde connaît.*

M. Rousseau (?) : « Oui les cheminots ont fait la Résistance sous toutes ses formes. Du renseignement, du sabotage par explosif, du sabotage par des moyens technique et ils ont fait les passeurs. C'est le renseignement qui était le moins spectaculaire mais le plus efficace. Vous savez qu'il y a plusieurs régions. Chacune avait, un PCR. Poste de commandement régional. Chaque région était divisée en arrondissements et il y avait un poste qui assurait la régulation des trains. C'est celui a été avisé et faisait son programme. A partir de fin 1942 nous avions des agents dans tous les postes de commandement, ce qui fait que en ce qui concerne les plans de transports allemands ils passaient tous par ce poste de commandement. Et ces plans étaient remis à des officiers supérieurs spécialisés (du deuxième DB) pour que en fonction des renseignements il puisse établir l'ordre de bataille de l'ennemi. Lors du débarquement des alliés ce travail des cheminots a permis de retarder de plusieurs divisions sur le front allemand. Au moment du débarquement avec les bombardements faits sur renseignements et sabotages faits pas les cheminots, il y avait 10 000 locomotives à vapeur qui aveint été endommagées, 120 locomotives électriques, 190 000 wagons, avariés. C'est vous dire l'importance du sabotage. Malheureusement, cela ne s'est pas passé sans pertes : les cheminots ont eu 2500 déportés et 6000 internés, déportés en puissance. S'il y avait eu la même proportion dans toute la population française cela aurait donné 1,2 millions de Français. Il y a eu 554 cheminots de fusillés et plus de 1200 morts en déportation. C'est vous dire le tribut qui a été payé par les cheminots.

Joseph Pasteur : *Nous savons. Voulez vous maintenant répondre à la question et nous dire, pourquoi les cheminots qui ont pu empêcher d'acheminer ce train de tableaux vers l'Allemagne et n'aient pas le 15 août 1944 empêché un train de déportés de quitter Paris ?*

Réponse : Voyez vous (hésite) ils ont empêché ce train de partir c'est un concours de circonstances. Dans ce secteur il y avait 1000 trains qui sont restés là…mais c'était moins aisé qu'il n'apparaît dans le film : dans les postes de commandement tous les gradés étaient doublés par des soldats allemands. Quand il y avait des ordres pour faire partir des trains il y avait toutes les combinaisons possibles mais on ne faisait pas ce que l'on voulait… n'est-ce pas. Il y a même des moments où les allemands vous mettaient la mitraillette sur le ventre et vous disaient :…et au moment où il y avait même une certaine débâcle […] et d'ailleurs le film où il y a une succession de sabotages, ce qui est inimaginable, quand les gens avaient fait un sabotage ils ne recommençaient pas 10 minutes après, dan le même secteur, ils prenaient un peu d'air, un peu de champs,

Mais cela retrace bien l'ambiance, les gens fusillés, les gens matraqués, et à qui on disait la mitraillette sur le ventre et vous sortez.

Rose Valland : Ne pensez vous pas que l'attention a été portée sur le film au fait qu'il y avait beaucoup de militaires autour de ce train déplacés par Von Bar qui les avait amenés et qui sont restés 3 semaines à surveiller ce wagons ?

Autre homme : Il y a quelque chose d'ahurissant dans tout cela, je crois que c'est un des points fondamentaux de ce débat, quand on pense à cette phrase « Quand on parle de culture je sors mon revolver ». C'est une phrase de Hans Jos (?) dans un drame de propagande nazie qui s'appelle (*???)* mais on l'a prêtée à Goering, elle n'est pas de lui.

Homme : Cette phrase résume très bien toute la philosophie nazie. Cette espèce d'hystérie anti-judéo-chrétienne, comment concilier ce genre de phrases…

Rose Valland : Ceci est très important. De s'en prendre à l'art. Pour Hitler c'était une chose presque essentielle. On sait qu'en 1943 il avait déjà 108 000 œuvres, plus que d'exposés au Louvre. Il était peintre au début [Hitler].

Joseph Pasteur : *Vous avez eu Mlle l'occasion de voir en personne en vrai Hermann Goering. Quel était son comportement au Jeu de Paume ? Que faisait-il ? Avez-vous eu l'impression de vous trouver en face d'un amateur d'art ?*

Rose Valland : Un amateur de la peinture de la peinture d'art certainement…Pas d'un Reichsmarschall. Il était très simple. Très attentif. Il venait la plupart du temps en civil, et il était très intéressé par les tableaux qu'il regardait et prenait parfois en main, quand ils étaient petits, il les voulait accrochés. Il voulait des expositions qu'on faisait pour lui à chaque fois qu'il y avait une collection privée importante. Il venait pour vérifier, voir et choisir. Il y a eu ensuite quelque chose de très particulier, une contestation d'autorité dans cet amour de l'art, entre Hitler et Goering. Après je crois qu'Hitler avait tous les droits que tout devait lui revenir,

Joseph Pasteur : *Avez-vous une idée du musée que Goering s'était constitué ?*

Rose Valland : Chose curieuse, il a évacué son musée à Berchtesgaden, reprendre cela pour lui ! Il tenait aux œuvres hollandaises, et aux œuvres XVIII^{e} siècle. La plupart de ces œuvres n'ont pas été déballées et sont revenues dans les caisses dans lesquelles elles avaient été expédiées du jeu de paume.

Joseph Pasteur : *Monsieur …les a vues ?*

Réponse : J'étais avec les troisième armée, armée américaine. Ce sont les français qui ont conquis Berchtesgaden mais ont du quitter car la région était « réservée » aux américains.

Les parachutistes ils ont tenu Bastogne et ont trouvé le train que les Français ont découvert. Il n'y a jamais eu de « Musée Goering »,il avait plusieurs châteaux dont Karinhall et la collection était dans un tunnel de chemin de fer sur un train. Et ce sont les parachutistes qui ont été chargés dans les conditions que vous imaginez de faire une exposition dans un hôtel en face de la gare de …… !!! [Rires] Il y avait la crème de ce que Goering avait volé, acheté. Il est un fait établi qu'Hitler avait la priorité. Mais comme Hitler ne s'intéressait qu'à une certaine catégorie d'art, l'art qui lui convenait,… il laissait le reste à Goering… Il n'y a pas eu de partage entre les bonzes du nazisme. Mais il faut faire une disjonction entre le goût de Goering et celui d'Hitler. Quand on parle de Linz il ne faut pas oublier que dans l'idée d'Hitler, il allait faire de Linz la ville qui était celle de sa maman, Vienne serait ville secondaire, la grande capitale spirituelle de la Bavière et de l'Autriche. Il allait rassembler là non pas des œuvres de la culture européenne mais de la culture germanique. C'est la raison pour laquelle il a fait rentrer l'agneau mystique au château de Pau c'était pour lui une œuvre germanique. Les hollandaises, les flamandes.

Joseph Pasteur : *Quel genre d'œuvres aimait Hitler ? En quoi leurs goûts divergeaient ?*

Réponse Hitler aimait le XIX^{e} siècle, le romantisme, et tout ce qui s'ensuit, les paysagistes. Cela s'arrêtait au début du XX^{e} siècle, le reste était dégénéré. Goering avait, si l'on peut dire, une culture « humaniste », ce peut paraître bizarre. Il allait surtout vers l'art français.

Question d'un invité : *Comment expliquer que, alors que l'Allemagne s'effondrait, où on armait des enfants de 14-15 ans, autant d'énergie et de travail pour l'art ?*

Réponse: C'était beaucoup d'argent. C'est concevable à un moment où le pays va bien. Goering a donné l'ordre (à la fin ?) que 40 camions restent disponibles, pour emmener les tableaux du Louvre pour des raisons de sécurité et les mettre à l'abri l'Est ? C'était un amour gustatifs, un gourmet, un gros gourmet. Je ne l'ai pas connu mais Billiet, un collaborateur de Jaujard, m'a raconté que Goering est resté comme hypnotisé devant le tableau et est tombé comme hypnotisés à 4 pattes devant le retable, et accroupi a commencé a palper les œuvres d'art. Il y a comme une sensualité de l'œuvre d'art. Les faits sont très complexes,

Joseph Pasteur : *Nous allons nous retourner vers Guy Darbois, pour savoir s'il y a d'autres questions ?*

Guy Darbois : *Il y en a énormément. Mais pour commencer on nous demande s'il est exact que présentant un danger les autorités culturelles avaient mis au point en France un plan pour protéger l'ensemble des œuvres ?*

Réponse : **René Huygue**

Comme nous n'étions pas d'un optimisme délirant…Oui nous avions mis en place un plan d'évacuation complet en 1936. On dit que la France est en retard, elle n'est pas toujours en retard ! Au moment de Munich nous avons commencé emballage des œuvres du Louvre. Elles étaient prêtes à partir. On avait aussi fait mettre des points rouges sur les tableaux qui devaient être emmenés nous avions 12 minutes, avec un plan, des chariots et un roulement très souple. Dès que la guerre a éclaté nous avions 6 camions chaque matin et soir : 4 000 tableaux évacués, et nous avions 8600 caisses revenues à la Libération, et 72 dépôts dans des châteaux réquisitionnés, qui se sont concentrés et à la fin 40 puis 32 dépôts. Les mesures ont été adaptées au fur et à mesure. Par exemple on était évacué dans la région du Mans et que l'on se rapprochait de l'état major anglais, et que si on avait défaite on avait une chance de s'embarquer. Mon adjoint Bazin, moi j'étais mobilisé et blessé, a pris le commandement des camions, a passé les ponts de la Loire on est allé vers le midi. Pour que tout soit clair il faut dire que les allemands n'ont pas touché aux collections des musées nationaux,

Rose Valland : Mais les allemands avaient prévu en cas de victoire tout une liste de chefs d'œuvres, à emporter !

Joseph Pasteur : *Ces œuvres étaient des œuvres comme revendiquées d'origine allemande ? Ou de culture germanique ?*

Rose Valland : Elles étaient d'inspiration germanique mais aussi des chefs d'œuvre…

René Huygue : Boucher est le 1er tableau qui a été demandé. Je me souviens avoir fait visiter le Louvres à Ribbentrop… Je lui ai montré un autre tableau et lui ai dit c'est la France. Ils ont aimé le XVIIIe siècle, le côté disons « faible » « féminin » de la France. Ils ne voulaient pas voir l'autre aspect de la France. La deuxième vague de demandes, a été la récupération des œuvres « allemandes » comme la récupération du retable de Bâle. Nous avons eu une grosse discussion, …. Ils voulaient le reconstituer. Nous avons réussi à les faire lanterner en faisant un échange avec les Espagnols. Ce qui nous a permis de dire aux allemands : vous n'êtes tout de même pas des barbares. Les Espagnols vous donnent l'exemple. Ils ont cédé. J'ai demandé des choses impossibles ! Puis je suis resté dans le silence…Après …Goering s'est fâché a demandé que nous allions en Allemagne ! Nous avons argué que nous étions en guerre, on a ergoté, pensé à des fausses opérations. Il y a eu une scène épique dans le bureau de Bunjes le représentant de Goering à Paris. Jaujard a commencé à discuté et a regardé une photographie, du prédécesseur à Paris et lui a dit : « il est devenu quoi votre prédécesseur ? » Il est …… [Coupure]

Il y a eu un autodafé [confusion]… Cela donne une image de l'Allemagne nazie.

Il ne faut pas oublier celle des camps de concentration !

Quand on voit ces mêmes allemands qui ont fait des autodafés (de tableaux) et des camps de concentration et que ces mêmes allemands, et qui ont fait pire aient eu un tel amour de l'art ! Plus tragique que cela. Vous savez que la plupart des trésors spoliés ont été transportés dans des dépôts en Bavière, entre autre près de Füssen. Après le débarquement, tout cela a été évacué dans des mines de sel de Alt Aussee au Nord de Salzbourg. Il y avait là dedans 11 000 œuvre d'art, la crème des musées d'Allemagne, ce qui avait été pillé en Pologne […] exemples. Noter que le Gauleiter avait reçu un ordre d'Hitler mal interprété qu'en aucune façon ils ne pouvaient tomber entre les mains des américains, mais les sauvegarder.

Il y avait une inscription : marbre, ne pas basculer. Il y avait des mines reliées à un fil. Les mineurs de la résistance, pour sauver leur gagne pain, qui ont coup les fils. Lors du départ de l 4e armée allemande, que les troupes de Patton arrivaient il y a eu des scènes allemandes entre von Choltitz qui ont essayé de convaincre Heigruber de ne pas le faire. Les mineurs ont coupé les fils, la mine a sauté, elle était fermée. C'est l'exemple le plus tragique de la « Gottesdämmerung », le crépuscule des dieux : périsse la culture si l'empire nazi doit périr… Contradiction entre l'amour de l'art…nous sommes des latins,

Nous voulons que les choses soient logiques et rationnelles. Le germanique

Comme tous les peuples sont des peuples beaucoup plus près de la nature – (!) et de la sensibilité. L'Allemagne du XIXe siècle était celle de l'Agneau mystique.

La musique est un art majeur de l'Allemagne.

Joseph Pasteur *: Heydrich violoniste ?*

Rose Valland : Von Choltitz a sauvé Paris, il avait reçu l'ordre de faire sauter Paris et de réduire en cendres la capitale… !!!

M. Weber : je me sens un peu gêné sur un aspect sordide de la même opération faite par…Von Behr qui dirigeait cela, vous l'avez connu Mlle Valland,

Rose Valland : Oui

Homme : M. Weillers (?)

Un colonel de la croix rouge, c'était le bras droit de Rosenberg qui commandait Dienstelle Western, cet organisme après fin 1942 employait des énormes moyens, et on arrive à 25 000 Wagons… Sous prétexte que les appartements des juifs vidés (Rose Valland : le mot était « sauvegardés) il est arrivé qu'à partir de 1942 ont arrêtait les hommes, les femmes, les enfants, les vieillards, de 2 ans à 65 ans et complètement on vidait et arrêtait des familles entières. Les appartements étaient abandonnés et Rosenberg a proposé à Hitler le 17 décembre 1941 d'élargir son activité pour s'occuper des appartements des juifs.

On arrêtait des familles très moyennes, modestes, des boutiquiers, artisans, employés, ouvriers chômeurs car les juifs ne pouvaient plus travailler. On mettait des scellés et ion retirait TOUT dans l'appartement, tout, jouets, habits, restes, pharmacies, était inventorié et des déménageurs ont emmené tout cela. Ces déménagements allaient vers deux endroits : un vers les magasins de Meubles Lévitan Bd Magenta et 43 quai de la gare vers Austerlitz (commando Austerlitz).

Joseph Pasteur :

Monsieur Weiler vous avez fait partie de ces déménageurs ?

M. Weiler : pas tout à fait… Les déménageurs étaient des professionnels en activité…ils vidaient tout et les emmenaient dans ces deux endroits.

Rose Valland : **oui mais les tableaux eux venaient au jeu de Paume !**

M. Weiler : Je vous demande pardon, *il n'y en avait pas* ! Il s'agissait de milliers d'appartement et pas de collectionneurs !

Dans ces endroits les internés du Camp de Drancy travaillaient, gardé militairement, et j'ai vu Von Behr 50 fois, avec sa femme, et nous on déchargeait les caisses et malles et on triait et faisait des chiffons et on cherchait à laisser un vêtement en bon état, des tissus, on astiquait, il fallait plier, que ce soit propre, il avait un atelier de couture (!) les femmes réparaient les robes et les biens spoliés. Il fallait enlever étiquettes et on faisait une espèce d'exposition et des généraux allemands et leurs dames venaient faire leur choix et on mettait dans les caisses et ils ne payaient pas !

Il y avait un jour une collection de figurines de soldats de Napoléon très jolis (50 à 100), des belles choses aussi, tout ceci partait ainsi pour les grands messieurs allemands. Un train est venu chercher le reste. Il y avait une petite voie de chemin de fer au bout et nous chargions tout : meubles etc. Cela a été fait par des gens qui ne savaient pas le faire. On les mettait n'importe comment ! On mettait une grande glace et on a cassé des choses !

Joseph Pasteur Merci *M. Weiler. Il faut faire le point.* […]

Joseph Pasteur : *le patrimoine des musées nationaux, grâce à l'action de M. Huygue, Mlle Valland, et ses collègues, a été, et M. Jaujard a été préservé.*

Rose Valland : Tout avait été prévu par enlever une grande partie des œuvres d'art françaises ;

Joseph Pasteur : *Je voudrai parler de l'action menée par les allemands s'agissant des collections privées particulièrement de celles des juifs et des rapports qui ont pu s'établir sous l'occupation entre des allemands, et certains marchands de tableaux français, qui je crois le savoir existent toujours et ont toujours pignon sur rue !*

Homme

Et oui, il serait bon de préciser comment cela a débuté et pourquoi Rosenberg était chargé de tout cela. Rosenberg c'est l'idéologue du parti, l'homme qui a été chargé en 1934 de veiller par Hitler de veiller à la pureté idéologique à l'endoctrinement, le philosophe très fumeux du parti, auteur en 1930 du *Mythe du XX^e^ siècle* absolument illisible mais qu'on avait tiré en Allemagne à 1 million d'exemplaires. En 1937 Hitler l'a autorisé à créer son Etat major Spécial l'ERR pour assurer cette diffusion de propagande, il était le chef du service de politique étrangère du parti, qui avait des agents partout dans le monde, bref cet ensemble culturel et philosophique du parti… c'est à ce titre là qu'en début 1940 Hitler l'a chargé de créer de créer à francfort une école supérieure qui allait veiller à la diffusion de tout cela et de saisir et exploiter l'ensemble des documents idéologiques des ennemis du national socialisme, essentiellement les juifs et les francs maçons. Donc à son arrivée en France début juillet 1940 Rosenberg est chargé de cela et seulement. S'emparer les bibliothèques, des archives, du matériel philosophique et culturel d'études, des ennemis du national socialisme. Les membres de l'ambassade de France en Allemagne avaient pris des mesures, de sauvegarde des collections juives dont les grands propriétaires avaient quitté Paris. Il y avait un autre conflit de compétences : l'Etat major de l'armée de terre, avait créé un office de protection culturel des œuvres d'art qui avait un groupe à paris dont le chef était le comte Franz von Metternich… Combat entre (les chefs) qui s'est terminé par le renvoi en juin 1942 de Metternich de ses fonctions et quasiment son exclusion de l'armée…A partir de novembre 1941 l'ERR commence à saisir les grandes collections.

Rose Valland : Goering ne voulait pas voir Metternich !

Suite intervention homme : Juin 1941renvoit de Metternich

… donc l'ERR commences à saisir, saisit des dépôts dans Paris : **un au Musée d'art moderne, un au Musée du Louvres** et le principal sera au Jeu de Paume car on peut y faire des exposition (pour Goering).Les grandes collections sont toutes saisies à ce moment là : 2 étaient à Montauban mais la plupart des grandes collections tombent entre leurs mains…

Théoriquement, tout cela aurait dû être parfaitement inventorié ; car c'était composé de gens très sélectionnés.

Rose Valland : ils l'ont fait !

Homme :

Suite : Des historiens d'art, critiques d'art, spécialistes des tableaux comme Bruno Lohse, historien d'art et docteur en philosophie, des spécialistes des tableaux…qui a été l'homme le plus important au musée du jeu de Paume…A l'intérieur de l'ERR des rivalités effroyables, beaucoup de gens se détestaient… Des rivalités entre les dames, de compétences administratives, artistiques, chacun discutait. Le chef à Paris était le baron von Berg qui lui n'avait pas … de grandes qualités que d'être un haut personnage de la croix rouge allemande. Tous ses ordres lui dédaignaient toute compétence en matière artistique. Les objets qui étaient découverts étaient emmenés dans les dépôts. On aurait dû dire, voila il vient de tel endroit. L'homme qui emmenait cela disait « ça vient de chez untel ou de tel endroit ». Comme on ne le revoyait jamais, la plupart des objets devenaient de provenance inconnue. Quand ensuite Lohse a essayé de dresser de l'inventaire sérieux vers la fin,

Rose Valland : Non ce n'est pas lui qui les a dressés !

Homme (reprend) : Les faire dresser ! On ne savait plus d'où cela venait, et cela arrangeait tout le monde. Il y avait deux écoles : la première : Nous devons mettre en sûreté ce matériel. Vous évoquiez tout à l'heure Von Bunjes, qui était le représentant de Goering à Paris, Lohse étant son principal expert. Il y a Plusieurs notes d'un comique achevé et il insiste sur l'ingratitude du peuple français car sans lui, tout ce matériel, qui serait détruit. Il y a autre chose, l'attitude de Rosenberg. On le sait peut mais il a pris la parole devant la chambre des députés. Le pape de l'idéologie nazie a fait une conférence ; il a dit « *dans un élan révolutionnaire gigantesque la nation allemande s'est procuré une moisson comme jamais dans son histoire !* ». C'est très clair ! Il y a aussi des notes de Rosenberg qui sont très précises aussi et intéressantes car il dit tout ce que nous saisissons et pour le Parti national socialiste car ceci vient des ennemis du parti ! Des juifs et des francs maçons. Mais comme le disait Mlle Valland tout à l'heure, il y avait la portion de l'art dégénéré, des artistes modernes, Hitler n'en voulait MAIS à la fin on les a emmenés on les saisissait et on a voulu les échanger. On a une déposition lue dans le débat des procès de Nuremberg d'un marchand de tableau **M. Gustav Rochlitz,**

qui dit qu'il a reçu de Bruno Lohse 80 tableaux modernes contre lesquels il a donné 35 tableaux anciens. Ils sont partis et sont en circulation.

A partir de décembre 1941 Goering avait obtenu d'Hitler de pouvoir venir voir les tableaux et décider de la destination qui leur serait donnée. 53 seulement ont été revendiqués par les experts d'Hitler, Goering en a revendiqués et emportés 700 !!! Goering couvrait Rosengberg, le dépassait pas sa personnalité, son importance dans le parti.

Rose Valland : Hitler avait un choix total !

M. Delarue(?) (Homme) : *Hitler seulement 53 pièces (Linz)*

Ce qui est très important c'est qu'il y a une série de ces tableaux encore en circulation.

Certains des « experts » du jeu de paume font maintenant du commerce de tableaux entre la France et l'Allemagne, je ne citerai pas de nom. C'est Monsieur Lohse !

Rose Valland : Je sais même qu'il fait faire des visites de musée au Louvre !

Homme (reprend) Un autre problème mériterait d'être souligné : *c'est le fait qu'un grand nombre de ces tableaux n'ont pas été retrouvés et n'ont pas été restitués.* Mais ils existent toujours !!!. **Certains ont été <u>détruits mais la plupart existent encore</u>.** Ils commencent à réapparaître. En 1973 chez Sothebie's, à Londres, on a mis en vente un *Franz Hals* qui provenait d'un vol commis en France pendant l'occupation. Son propriétaire légitime n'a pas revendiqué, car il avait accepté l'indemnité forfaitaire que le gouvernement allemand a proposée aux victimes des spoliations il y a quelques années. Mais tous ne l'ont pas acceptée. Or il y a un problème légal qui va se poser l'an prochain. La prescription d'un délit ou d'un crime est de 10 ans, elle est donc dépassée depuis longtemps. La prescription civile, c'est-à-dire la possibilité pour le propriétaire légitime de revendiquer, est de 30 ans. Mais cette prescription sera atteinte fin mai elle part de 1946. Ces tableaux vont remonter à la surface ! Et on va tolérer que ces biens ces chefs d'œuvres de spoliations vont remonter à la surface seront vendus dans les ventes publiques ? Que va-il se passer ?Alors qu'au procès de Nürnberg on a retenu contre Goering et contre Rosenberg comme crimes de guerre ces opérations de pillage ? A ma connaissance il n'y a pas de texte qui régisse cela il serait temps d'y penser <u>car dans 1 an ces choses scandaleuses vont se produire !</u>

Joseph Pasteur : *Merci Monsieur…*

Autre : il y a une proposition du groupe belge de ne pas accepter la prescription pour les œuvres d'art spolies pendant la guerre.

Réponse : C'est une très bonne idée. Elle paraît logique.

<u>Nous n'avons toujours pas de traité de paix avec l'Allemagne ! ?</u>

Le jour où il y aura un traité de paix avec le gouvernement belge, nous demandons que soit incluse, une clause dans ce traité que jamais les œuvres d'art spoliées durant la guerre ne puissent être vendue mais sera réclamée par la Belgique.

Mais M. Lardy le tableau a été mis en vente par un Norvégien.

Et si ces tableaux sont mis en vente en Amérique du sud, que va-t-on faire ?

Mais il est à craindre que des tableaux aient été mis en vente en Belgique !

Joseph Pasteur : *Croyez vous Monsieur Delarue que certains de ces tableaux pourraient se trouver en France ?*

Guy Darbois : Une référence réclamée par des correspondants disant que les pillages culturels n'a pas été l'apanage des nazis (Napoléon ?). Cette excuse invoquée par les nazis est valable ? Le parallèle entre Napoléon et Hitler est absurde. Une chose est flagrante : toute les œuvres ramassées par Napoléon ont été récupérées, ou soit disant récupérées, en 1815. ; Et certains œuvres ont été prises.

(Partie sur Napoléon coupée…)

Belge : Je regrette de vous dire qu'après le congrès de Vienne la France a dû rendre beaucoup ! Mais certains dépôts étaient ignorés par le congrès de Vienne. Il reste donc en France des œuvres introduites Je pense aux 2 Rubens de Lille qui ont été enlevés à l »Abbaye de Beaudelot à Caen et qui n'ont jamais été restituées car on ignorait ce dépôt !

Autre : Il y avait beaucoup d'œuvres disparues ! L'Obélisque est un cadeau ;

Remarque : il y a eu plusieurs époques des pillages Napoléonien (Italie, les généraux de la République et il y avait un chantage : on conservait un commandement contre des trésors envoyés à Paris). Pillages ? C'est une vision plus politique ;

Il y a une différence : le musée n'existait pas ! Napoléon a dit je vais faire un musée ! Du temps d'Hitler le monde était couvert de musées. Il y a eu le Directoire et les conquêtes d'Empire où napoléon voulait réaliser l'Europe Unie,….

Les frises du Parthénon ont sauvé ces œuvres !

(*Brouhaha, rires de Rose Valland).*

Homme : Il y a les pillages coloniaux, quand même. Il ne faut pas l'oublier. Les pillages nazis on en fait tout un plat, on saute à Napoléon…

Guy Darbois : *Hormis la valeur artistique les nazis accordaient une valeur importante ? Des camions ? Des armes ? On a dit que ces tableaux pouvaient servir de « moyens de négociation ». C'était peut-être un alibi, la cupidité. Avant-guerre, Hitler chassait des Musées l'art dégénéré, qu'il vendait contre des devises anglaises, américains, suédoises, en 1939 ! Il y a au Musée de Liège un Picasso ! On nous a prévenu, on se bat pour le même Van Gogh. On faisait le jeu d'Hitler.*

Guy Darbois : *Il nous faut terminer. Vous savez les téléspectateurs aiment faire des parallèles entre plusieurs périodes. Ils demandent si nos invités ne considèrent pas que l'actuelle fuite des œuvres d'art n'équivaut pas à un pillage ?*

M. Guy : Nous le déplorons et essayer de l'empêcher, nous avons des lois pour cela. On nous consulte. Et on nous demande si c'est du patrimoine ! C'est important que l'art français soit à l'étranger ! Un musée australien n'avait pas d'œuvre française.

On nous demande pour voir si une œuvre est inaliénable : l'Etat préempte et elle devient patrimoine national.

Homme : Il y a une universalité de l'art ! La prétention de posséder me choque ! »

[…]

Annexe n° 9 : les sommets franco-allemands (1963-2000)

Des débuts difficiles : 1963-1969

1er sommet 4-5 juillet 1963
2e sommet 31-22 novembre 1963
3e sommet 14-15 février 1964
4e sommet 3-4 juillet 1964
5e sommet 19-20 janvier 1965
6e sommet 11-12 juin 1965
7e sommet 7-8 février 1966
8e sommet Bonn 21 Juillet 1966
9e sommet 13-14 janvier 1967
10e sommet 13-13 juillet 1967
11e sommet 15-16 février 1968
12e sommet 27-28 septembre 1068
13e 13-14 mars 1969

L'ère des avancées prudentes 1969-1973

14e sommet 8-9 sept 1969
15e sommet 30-31 janvier 1970
16e sommet 3-4 juillet 1970
17e sommet 25-26 janvier 1971
18e sommet 5-6 Juillet 1971
19e sommet 10-11fevrier 1972
20e sommet 3-4 juillet 1972
21e sommet 21-22 janvier 1973
22e sommet 21-22 juin 1973
23 e sommet 26-27 novembre 1973

La priorité européenne 1974- 1981

24e sommet 8-9 juillet 1974
25e sommet 3-4 février 1975
26e sommet 25-26 juillet 1975
27e sommet 12-13 février 1976
28e sommet 5-6 juillet 1976
29e sommet 3-4 février 1977
30e sommet 16-17 juin 1977
31e sommet 6-7 février 1978
32e sommet 14-15 sept 1978
33e sommet 22-23 février 1979
34e sommet 1-2 octobre 1979
35e sommet 3-5 février 1980
36e sommet 10-11 juillet 1980
37e sommet 5-6 février 1981

La relance de la coopération 1981-1989

38e sommet 12-13 juillet 1981
39e sommet 24-25 février 1982
40e sommet 21-22 octobre 1982
41e sommet 1-17 mai 1983

[…]
44e sommet franco-allemand 16-17 mai 1983
45e sommet franco –allemand 28 février 11985
46e sommet franco-allemand 7-8 novembre 1985
47e sommet franco-allemand 27-28 février 1986
48e sommet franco allemand 27-28 octobre 1986
49e sommet franco-allemand 21-22 mai 1987
50e sommet franco-allemand, 1é-13 novembre 1987
51e sommet franco allemand 22 janvier 1988 (25e anniversaire du traité de l'Elysée)
52e sommet franco-allemand 3-4 novembre 1988
53e traité franco-allemand 19-29 avril 1989
54e sommet franco-allemand 2-3 novembre 1989

Une nouvelle donne 1990-2000

55e sommet franco-allemand 25-26 avril 1990
56e sommet franco-allemand 17-18 septembre 1990
Réunion des ambassadeurs français et allemands d'Europe centrale et orientale 16-17 mai 1991
57e sommet franco-allemand 29-30 mai 1991
58e sommet franco-allemand 14-15 novembre 1991
59e sommet 21-22 mai 1992
61e sommet 1-2 juin 1991
62e sommet 30 novembre-1er décembre 1993
63e sommet 30-31 mai 1994
64e sommet 29-30 novembre 1994
65e sommet 11 juillet 1995
66e sommet 7 décembre 1995
67e sommet 5-6 juin 1996
68e sommet 9 décembre 1996
69e sommet 13 juin 1997
70e sommet 18-19 septembre 1997
71 e sommet 6-7 mai 1998
72e sommet 30 nov-1er décembre 1998
73e sommet 28-29 mai 1999
74e sommet 30 novembre 1999
75e sommet 9 juin 2000

Source : Les relations franco-allemandes depuis 1963, collection « Retours aux textes », présentés par Pierre Jardin et Adolf Kimmel.

Annexe n° 10 : chronologie des RI pour les tableaux et les œuvres d'art

RI et relations France-Allemagne	Tableaux et œuvres d'art	Remarques
Nov-1er décembre 1943 Conférence de Téhéran Staline Churchill Roosevelt	Déclaration de Londres du 5 Janvier 1943 : Droit à restitution. Les gouvernements s'engagent à ne renoncer à ce droit qu'avec la signature d'un traité de paix	
7/8 mai 1945 capitulation allemande	En France,ordonnance du 21 avril 1945 : tout acte de spoliation est nul et non avenu.	On passe de la défaite à une souveraineté mais avec division de l'Allemagne (1945-1955)
Juillet –août 1945 Conférence de Postdam De Gaulle absent 4D prévus pour l'Allemagne démilitarisation, dénazification, décentralisation démocratisation	Jurisprudence entre alliés : obligation de prouver l'enlèvement d'un bien par « force ou contrainte ». Preuve au spolié ! Si vente à un tiers acquéreur : le détenteur prouve sa bonne foi. 1946 : exposition des œuvres rentrée Orangerie	Zone soviétique= 40 % du territoire, 36 % de la population, 33% des ressources
5 Juin 1947 Plan Marshall annoncé Sept 1947 : Kominform se met en place Doctrine Jdanov	**1945-1950 : Fonctionnement de la CRA** Commission de récupération Artistique qui coordonne les renseignements, le convoyage, la restitution, y compris « par équivalence » et reçoit « décharges » des plaignants	
Novembre 1947 conférence de Londres	**1947** investigations en zone « russe ».	
Juillet 1948 Blocus de Berlin	**1948 :** Le Pdt de la CRA demande au Directeur de l'OBIP que pour les objets restitués par procuration à d'autres personnes il manque procuration ou acte notarié iste de 33 dossiers **12 aout 1948** rapport de R Valland sur les meubles Enquête en zone soviétiques et synthèse	
10 avril 1949 ; nouveau statut d'occupation (Approbation des généraux Clay Robertson Koenig) 23 mai 1949 Loi Fondamentale Allemande (11 Länder)	**Février 1949 :** Demande de la CRA de fournir des précisions à l'OBIP sur n° d'immatriculation et transmission **Avril 1949** rapport de Rose Valland Chef de la sections beaux arts au chef du service réparations restitutions zone USA /Changement de régime de la preuve : désormais les américains attribuent des objets avec des « probabilités d'appartenance française ». France en possession d'un nombre important d'œuvres d'art pour lesquelles il est impossible d'apporter preuves	**Pas de relations entre les 2 Allemagnes entre 1949-1955**

	absolues de propriété	
RDA se met en place		
Sept 1949 Adenauer Chancelier RFA		
Mai 1950 : Robert Schuman s'approprie le plan de J.Monnet	1950 = fin des restitutions industrielles et exposition des œuvres rentrées d'Allemagne Suppression des services restitution des américains et britannique Tentative de mettre en place en France une prescription au droit à restitution écartée in extremis. 1950 La CRA est supprimée pour des raisons de budget. Création du SRA Service de Récupération artistique, servie de l'OBIP sans budget propre. Problèmes de moyens. 1950-1951 : des « commissions de choix » sélectionnent très vite 2000 tableaux confiés provisoirement à la Direction des Musées, les autres sont vendus par les domaines. Projet de la Direction des Arts et Lettres sur les réclamations artistiques 1951)	RFA = 48 millions d'habitants RDA= 19 millions d'habitants
CECA	**1951 :** suppression du budget du Haut Commissariat en Allemagne du poste de « chef de service de remise en place des œuvres d'art »du poste de Rose Valland. Rose Valland constestée, sa note administrative est baissée : « RV désire avoir un petit « fromage » à elle toute seule où elle continuera à faire sa propre propagande sans crainte d'un contrôle quelconque avec l'approbation entière des hautes autorités auxquelles elle adresse les panégyriques incontrôlés de son action »	**1951** : « *Il reste de très nombreuses œuvres culturelles et artistiques non retrouvées* » (rapport de Rose Valland et du 1er mai 1969)
17 juin 1953 soulèvement ouvrier en RDA-repression chars soviétiques	1er mars 1952 : Rose Valland est intégrée conservateur des musées nationaux Ouverture dans les ambassades de France des « délégations » de l'OBIP en charge de récupérations et/ou restitutions(Autriche, Belgique, Italie, Hongrie, Pologne, Roumanie, Tchécolsovaquie et Yougoslavie.) Sont réunis régulièrement à Paris pour bilan.	
Janv-février 1954 conférence de Berlin	1er janvier 1954 : Rose Valland « chef du service protection des œuvres d'art » La direction des **affaires économiques du Ministère des affaires étrangères** négocie les accords de Paris Les hauts commissariats de la RF en Allemagne et Autriche font du lobbying après des alliés dans la « Haute commission »	

	Les Allemands ont désormais la main. Accords de la Haye sur la protection des biens artistiques en cas de conflit armé.	
Conférence de Londres sept-23 octobre 1954 : accords de Paris Février 1955 ratification des accords de Paris par la RFA	Le Comité Interministériel de l'OBIP (1947-1955) fonctionne avec 2 sections en 1952 : « biens industriels » et « biens culturels » qui arbitre au plan français tous les problèmes, donne son avis et contrôle que chaque ministère applique les décisions.	Pas de traité de paix
1955 : retrait des soviétiques d'Autriche 14 mai 1955 pacte de Varsovie à l'Est		Temps des confrontations (1955-1969)
1955 : Bonn accepte de rétablir relations diplomatiques avec Moscou… Adenauer et Khroutchev proposent la libération des prisonniers de guerre en Urss en échange des relations diplomatiques		Sur 130000 personnes retour(20 000 Heimkehrer)
Sept 1955 : RDA reçoit souveraineté, accord pour principes de transit des personnes et marchandises civiles		Quid de la circulation des œuvres d'art ?
2,5 millions de personne ont quitté la RDA pour l'ouest 50 % ont moins de 25 ans **Loi dite Brüg en RFA** **Agence de récupération fédérale**-appel possible 13 août 1961 : Construction du mur de Berlin à l'Est par la RDA	*Commission arbitrale (1957-1969) en RFA qui s'exerce « de plus en plus mollement ,cesse virtuellement d'exister, bien qu'une partie notable » du patrimoine artistique et culture l'est pas retrouvée. Novembre 1958 : En France fin du Comité interministériel pour les restitutions (art 4 chap 5 de la convention de Paris)	
6 juin 1962 : Adenauer propose à Smirov (Ambassadeur soviétique à Bonn) une trêve de 10 ans : normalisation des relations si plus de libertés à l'Est *22 Janvier 1963 : Traité Franco – Allemand*	1961 : parution de *Sur le front de l'art* (Rose Valland)	
Oct 1964 : limogeage de Khrouchtchev les successeurs ne viennent pas en RFA. La RDA paye à URSS des « réparations » du montant de ce que l'URSS réclamait à l'Allemagne toute entière !		
Réchauffement relations RFA RDA : « Wandel durch Annäherung » Berlinois de l'Ouest peuvent aller voir famille à Berlin Est 1965-1967 :dialogue privilégié	1965 : *Le train* (film) Retour d'archives et de quelques œuvres	

Paris-Moscou De Gaulle en URSS en Juin 1966		
1967 : grande coalition droite gauche en RFA : CDU/CSU et SPD		
1969 : SPD au pouvoir, « tournant » = liquidation du contentieux germano soviétique vers la coexistence pacifique Accords Salt 1 sur armements La RFA signe traité de non prolifération nucléaire	1969 : Que de vagues contacts à l'Ambassade de France à Bonn pour « assurer certaines restitutions fortuites », selon la bonne volonté allemande (rapport 1969) En 1969 : solution « des *affaires en suspens* (..) envisagée à l'occasion du règlement final des réparations au moment de la signature du futur traité de paix avec l'Allemagne.	Un statut quo « confirmé » (1969-1978)
Août 1970 traité de Moscou RFA reconnaît frontières donc la RDA de facto Traité de Varsovie déc. 1970 Le Chancelier Brandt s'agenouille devant le monument aux victimes du ghetto de Varsovie et affiche sa volonté de réparer les crimes du national-socialisme Novembre1972 : « traité fondamental des relations entre RFA et RDA » représentations croisées possibles (pas ambassades) sept 1973 entrée à l'ONU RDA = 133^{e} pays et RFA 134e W. Brandt Prix Nobel de la paix		
Dec 1973 Traité de Prague non appartenance de Berlin ouest à RFA comme Land mais accords interallemands Règlement d'ensemble possible		
1973 : la RFA devient le premier partenaire commercial de l'URSS « Wandel durch Handel » y compris échanges humains/marchandises : 18 000 personnes « rachetées » par RFA à RDA dont 9000 « politiques »		
1989-1990 vers la réunification allemande	1992 : retour d'œuvres d'Allemagne	1980-1990 : vers la réunification très progressive favorisée par la glasnost et la Perestroïka

Annexe n° 11 : liste des marchands qui « auraient fait des échanges commerciaux avec l'ERR » selon les archives de la Commission Mattéoli

Souffrice	33 quai Voltaire
Lexgenhoeck	230 bd Raspail
Doucet	94 rue du fbg St Honoré
Dutay	16 rue Léonard de Vinci
Garin(Loeb)	rue de l'Echelle
Schoeller	13 rue de Téhéran
L. Lefranc	Rue de l'Abbaye
Mandle	Idem
Dufont	4 rue de Rome
Bd Allard	55 rue Excelmans
GUYNOT	
FABIANI	E- rue Matignon
Castel	32 av Montaigne
Sambon	
Krecc	10 place St Augustin
Bernier	10 av J.Gallot
Bucher-Myrbor	9 ter Bd du Montparnasse
Durand Ruel	
Aubry	
Raphael Gérard	
Zak	16 rue de l'Abbaye
Dabir	Bd Haussman et 85 Bd du port Royal
Carre	Avenue de Messine
Cailleux	
Mestrallet	90 rue de Rennes
Dequoy-Wildenstein	114 rue du Fb St Honoré
Rochlitz	222 rue de Rivoli
Alice Manteau	14 rue de l'Abbaye

Annexe n° 12 : Serge Klarsfeld propose la fin des procédures

Entretien pour Libération, rubrique Culture, 7 novembre 2005.

Vendredi, une «vue du Grand Canal», peinte sur cuivre par Canaletto, a été accrochée en grande pompe dans un salon du musée de Strasbourg. D'une lumière vibrante, ce paysage provient de la collection de Bernhard Altmann, dispersée aux enchères en 1938 comme «bien juif» chez Dorotheum à Vienne. Quatre mois plus tôt, dès l'annexion par l'Allemagne nazie, la famille Altmann avait fui vers la France, puis les Etats-Unis. Sur ses 117 peintures, dont 4 Canaletto, elle en a récupéré 6, depuis peu.

Dès que la famille a réclamé son bien, Strasbourg a reconnu la réalité de la spoliation, mais souhaitait garder ce tableau si rare. Il n'y a que 3 Canaletto dans les collections publiques en France. De l'artiste vénitien, on ne connaît que 9 peintures sur cuivre, de ce format inhabituel (45 x 60), réalisées vers 1730 à destination de l'aristocratie anglaise. Les avocats des deux parties ont ainsi mis en oeuvre un accord stipulant une indemnisation de 2,5 millions d'euros.

Le musée avait acheté cette veduta en 1987, pour 3,5 millions de francs, à Othon Kaufmann et François Schlageter. Ancien président du Louvre, Pierre Rosenberg a évoqué le souvenir de ces deux collectionneurs qui ont fui les persécutions en Allemagne, se sont engagés dans les forces britanniques et ont fait don d'une grande partie de leurs peintures au Louvre et à Strasbourg. Ils avaient acheté le Canaletto en 1949 à Hermann Voss, historien d'art devenu en 1943 directeur des musées de Hitler. L'indemnisation avale trois années de budget d'acquisition mais un Canaletto a, à Londres, dépassé 17 millions d'euros.

Fille du collectionneur spolié, Yvonne Altmann a dit sa joie de voir «le tableau pour l'éternité dans cette ville multilingue et multiculturelle». Fabienne Keller, maire de Strasbourg, s'est félicitée du respect mutuel entre le patrimoine public et «l'impératif de justice et de réparation». Directeur des musées de la ville, Fabrice Hergott a souligné qu'il s'agissait d'une «première» en France. L'absence et le silence honteux de la directrice des musées de France et du ministre de la Culture n'en étaient que plus remarquables.

Annexe n° 13 : résumé de l'affaire Lévy

Article publié dans *le Monde* du 15 juin 2010.

Georges Lévy, né en 1897, est l'héritier d'une famille fortunée d'industriels juifs alsaciens. Dans l'entre-deux-guerres, il constitue une importante collection de tableaux impressionnistes et postimpressionnistes, dominée par Bonnard et Vuillard.

En 1932, une vente aux enchères en disperse 108. Avec la somme recueillie, Georges Lévy constitue une deuxième collection. Celle-ci est connue en partie par des photographies prises dans l'appartement parisien de l'amateur, sur lesquelles se reconnaissent des oeuvres de Bonnard et Redon. Elle est mieux détaillée par un inventaire dressé par Me André Barringou, à Bordeaux, le 22 janvier 1941.

Pourquoi à Bordeaux ? Parce que Georges Lévy s'y est réfugié avec ses collections au moment de la défaite. Il a décidé de mettre ses biens à l'abri dans un coffre de l'agence bordelaise de la Société générale, ce qui explique l'inventaire. La liste énumère des pièces d'orfèvrerie, mais surtout six toiles de Bonnard, quatre de Dufy, six de Vuillard, une de Matisse, quatre de Signac et de nombreux pastels et dessins de Degas, Redon ou Renoir.

Peu après, le coffre est ouvert par les autorités allemandes et son contenu disparaît. Georges Lévy en avertit Bonnard par lettre le 21 mars 1943, avant d'être arrêté, le 14 octobre 1943. Enfermé au camp de Drancy, il établit un testament signé dans lequel il institue comme légataire universel le grand rabbin Jacob Kaplan, à charge pour ce dernier de financer, grâce à ce legs, des oeuvres sociales israélites.

C'est donc le religieux puis ses héritiers qui ont entrepris, après la guerre, d'obtenir réparation de la spoliation. Seules des oeuvres qui se trouvaient en 1939 en Amérique latine pour une exposition ont été retrouvées. Celles qui ont été prises à Bordeaux n'ont jamais reparu. Fin du premier épisode.

Le deuxième se situe en 1962. Après l'adoption de la loi Brüg en République fédérale allemande, en 1957, portant sur l'indemnisation des victimes de spoliations nazies à hauteur de 50 % du montant évalué des dommages, le rabbin Kaplan reçoit 2,5 millions de deutschemarks. La somme est calculée selon une estimation établie en 1956 par le commissaire-priseur Alphonse Bellier, qui a connu la collection avant la guerre. Il l'estime alors à 500 millions de francs d'alors, soit 6 millions de marks.

La troisième phase commence à Paris en 1999 avec l'installation de la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations (CIVS), à la suite du discours de Jacques Chirac, en 1997, sur la responsabilité française, et de la polémique sur les MNR (Musées nationaux Récupération, oeuvres spoliées conservées par les musées nationaux). La procédure veut que la commission examine les demandes, évalue la valeur des biens et donne un avis au premier ministre, sous l'autorité duquel elle est placée : cet avis propose un montant d'indemnisation.

En 2001, les enfants du rabbin Kaplan déposent une demande. Se fondant sur l'estimation de 1956, la Commission propose la somme de 3,815 millions d'euros. Ce que contestent aussitôt les ayants droit et leur conseil, Me Henri Hajdenberg. Ils objectent que la valeur des tableaux n'est plus celle de 1956 et qu'il faut l'estimer selon les cotes actuelles des artistes - ce qui conduit à 43 millions d'euros.

Leur raisonnement est le suivant : si les tableaux avaient été retrouvés entre-temps, ils les vendraient, au bénéfice de l'aide sociale voulue par Georges Lévy, à leur valeur d'aujourd'hui. Ils seraient donc gravement lésés s'ils étaient indemnisés d'après une estimation vieille de plus de quarante ans.

Me Hajdenberg entre alors en négociations avec Matignon, qui est occupé par Dominique de Villepin. Un accord est trouvé entre les deux parties, accord "qui ne coûtait pas cher" précise l'avocat, mais dont ni lui ni la partie adverse n'acceptent aujourd'hui d'indiquer le montant. Seulement, M. de Villepin quitte Matignon le 15 mai 2007 sans avoir paraphé le texte. Des lenteurs administratives sont invoquées. Sollicité à son tour, son successeur, François Fillon, ne reprend pas à son compte le compromis accepté par M. de Villepin et revient à la position de la CIVS. Pour contourner l'obstacle, Me Henri Hajdenberg profite de la présence du président de la République, Nicolas Sarkozy, au dîner du Conseil représentatif des institutions juives de France (CRIF), le 13 février 2008, pour l'intéresser au "problème Georges Lévy". Sans succès.

C'est ainsi que l'affaire est désormais portée devant le tribunal administratif. Le service juridique du premier ministre s'appuie sur le droit administratif, qui prévoit que l'indemnisation est calculée à la date du préjudice. Mes Hajdenberg et Buk se fondent sur le droit civil, selon lequel le calcul se fait à la date de la réparation, et invoquent l'équité. Ils mettent en avant l'incohérence qui consisterait à se baser sur l'estimation de 1956 qui, en l'occurrence, n'est pas la date du préjudice. La bataille juridique s'annonce difficile.

Le tribunal administratif devrait se prononcer avant les vacances d'été.

Table des tableaux

Tableau n° 1 : nombre de collections et d'objets culturels spoliés 29
Tableau n° 2 : effectifs en personnels de l'OBIP et budget annuel de fonctionnement 63
Tableau n° 3 : bilan des dossiers traités au titre de la loi Brüg (1972) 156
Tableau n 4 : condamnations par la justice allemande pour participation aux crimes nazis 157
Tableau n° 5 : traitement médiatique et nombre d'occurrences recensées au MAE 176
Tableau n° 6 : l'activité de la TVK (1951-1961) 195
Tableau n° 7 : la comptabilité de la TVK 195
Tableau n° 8 : les restitutions externes vers la France selon le rapport du TVK 198
Tableau n° 9 : les restitutions externes de l'Allemagne vers la France de 1952 à 1955 199
Tableau n° 10 : œuvres concernées par les retours (1955-1962) 199
Tableau n° 11 : couverture médiatique dans le temps 249
Tableau n° 12 : les retours des zones d'occupation d'après Claude Lorentz 251
Tableau n° 13 : nombre d'objets récupérés et restitués d'après Claude Lorentz 252
Tableau n° 14 : nombre de retours de pièces artistiques 252

Index onomastique

A

Abetz, Otto, 16, 27, 54
Accoyer, Bernard, 334
Adenauer, Konrad, 22, 119, 129, 183, 194, 214, 217
Adhémar, Jean, 213, 218
Adler, H. G., 144
Adler, Laure, 315
Aguilar, Manuela, 191
Aicardi, René, 222, 330
Aillagon, Jean-Jacques, 286
Albanel, Christine, 275, 364, 365
Albin Guillot, Laure, 385
Alfassa, Paul, 113
Allen, colonel, 69
Almasy Paul, 385
Alpérine, A., 143
Alphand, Hervé, 33, 91, 114, 132, 162, 163, 183, 201, 226, 229
Altman, Maria, 299, 389
Amiel, M., 59
Amigues, Louis, 310
Amphoux, M., 11, 35, 80, 81, 86
André, Thérèse, 307
Andréani, Jacques, 356
Andrieu, Claire, 4, 5, 6, 13, 38, 155, 184, 301, 337, 344, 351, 352, 354-357, 359, 394, 395, 397
Angleys, M., 48
Antelme, Robert, 239
Antonetti, Robert, 375
Antonova, Irina, 304
Arendt, Hannah, 143
Arletty, 242
Arnault, Bernard, 295
Aron, Jean-Paul, 104
Arthur, José, 318
Ascensi, Matilde, 369, 371
Assouline, Pierre, 9, 31, 305, 373, 375
Aubert, Marcel, 113
Aubrac, Lucie, 4, 13, 101, 104, 229, 239, 317, 318
Aubrac, Raymond, 229
Augereau, François, 306, 317
Auriol, Vincent, 89, 183
Auxente (collectionneur), 29
Aymon, J. – P., 237
Azéma, Jean-Pierre, 385
Azoulay, Floriane, 302

B

Baader, Andreas, 259
Bacot, Michèle, 340
Bady, Jean-Pierre, 219
Baldine, Viktor, 259
Ball, Daid, 239
Balladur, Edouard, 274
Balsan, Jacques, 113
Banifatemi, Yas, 316
Bankier, David, 137
Barbie, Klaus, 238, 288
Barillaud M., 48
Baronnet, Jean, 385
Barraud, M., 35
Barthes, Rolland, 374
Barthou, Louis, 222
Bastien, Hervé, 303
Bataille, Georges, 391
Bataille, Sylvia, 391 voir Lacan
Batut, Virginie de la, 292
Baudoin, L. – G., 101
Bauer, Gérard, 84
Bazin, Germain, 159, 160, 220, 221, 385
Beckmann, exposition, 241
Behn, Dr, 213
Behr, Kurt von, 13, 209
Beistegui Carlos de, 113
Belfond, Jean-Daniel, 4
Bellet, Harry, 261, 291, 330, 372, 373
Bensoussan, Georges, 382
Bérard, Maurice, 113
Berdiaev, Nicolas, 106
Berger, commissaire, 142
Berger, Klaus, 112, 148
Bergère, Marc, 103
Berghan, R. Volker, 192
Bergier, 306
Bernardin, Mme, 9
Bernheim-jeune, 245
Berstein, Serge, 119
Berthelot, Philippe, 162
Bertrand Dorléac, Laurence, 6, 8, 21, 31, 42, 54, 213, 218, 235, 238, 244, 245, 254, 263, 266, 272, 283, 289, 291, 301, 305, 306, 310, 315, 331, 333, 363, 364, 386, 397
Besson, Bernard, 18
Beullac, Christian, 237
Biasini, Emile, 164, 165
Bidault, Georges, 10, 25, 34, 66, 90-92, 183
Billiet, Joseph, 27, 159, 160, 244
Billig, Joseph, 6, 142, 171, 358

Billy Robert de, 113
Biraben, France, 117
Birnbaum, Pierre, 141
Bizard, colonel, 48
Blanc, général, 85
Bloch, Camille, 41
Bloch-Bauer, Adele, 296, 297
Blondeau, Marc, 216
Blum, Léon, 84
Blumberg, Marina, 365
Blumerel, Pauline, 340
Blunt, Anthony, 212, 312
Bodin, Paul, 105
Boer, P. de, 367
Bogomolov, M., 91
Bona, Dominique, 164
Bonheur, Rosa, 101
Bonnard, Abel, 244
Bonnard, peintre, 57, 285
Bonnet, Henri, 91
Bonnet-Maury, M., 69
Borenius, Trancred, 332
Borman, Jan, 367
Bormann, Martin, 196
Boscher, M., 186
Bossuat, Gérard, 31
Boucher, peintre, 246
Bouchot-Saupique, Jacqueline, 101
Bouchoux, Corinne, 5, 39, 79, 125, 288
Bouilhac, 171, 381
Boujut, Michel, 393
Bouquillion, Philippe, 387
Bourdon, Sébastien, peintre, 187
Bourlet, Monique, 316
Bourniquel, Camille, 107-109
Bousquet, René, 238, 271, 279
Boyer, Jean, 113
Bozo, Frédéric, 279, 400
Brandt, Willy, 124, 179, 228
Braque, Georges, peintre, 57, 197, 285, 346, 399
Brayard, Florent, 4
Breffa, René, 73
Brès, Yvon, 392
Breton, M., 69
Bringuier, Jean-Claude, 383
Brochhagen, Ulrich, 156, 157
Bromberger, Serge, 95
Bronfman, Edgar, 277, 334
Brown, Dan, 362
Browne, Sanderson Osbonne, 121, 122

Brueghel, peintre, 186
Brunet, M., 205
Bucher, Jeanne, 291
Bujon de l'Estang, Françoise, 303
Bush, George, W., 357

C

Cabannes, Pierre, 146, 160, 181, 183, 201
Cacan de Bissy, Adeline, 307, 308
Cachin, Françoise, 221, 235, 305, 309, 315, 316, 318, 319, 326, 327, 330
Cachin, Françoise, 301, 308, 317
Cahn, Jean-Paul, 133
Caïen, Julien, 41, 180
Calvi, Fabrizio, 454
Calvy, Léonce, 48, 102, 114, 151, 153, 205, 206
Camondo, Béatrice de, 114
Camondo, Louise de, 114
Canacaude, Pierre, de, 301
Cario, Robert, 100
Carnot, François, 113
Casamayor, Serge Fuster dit, 177, 231
Cassin, René, 32
Cassin, René, 356
Cassou, Jean, 6, 15, 16, 17, 21, 101, 160, 165, 171, 222, 238, 270, 285, 333, 353
Catel, 171, 381, 389
Catroux, général, 91
Celle, Solange de la, 307
Cerisier, Emmanuel, 381
Cerutti, Guillaume, 354
Cerutto, Guillaume, 119
Cézanne, Paul, peintre, 47, 256
Chaix, Edmond, 113
Chandernagor, André, 233, 330
Chanson, André, 222
Charbonneaux, Jean, 113
Charpentier, Albert, 113
Chartrette, Marguerite, 96
Chastel, André, 184
Chataigneau, Yves, 91
Châtelain, Jean, 232
Chaumont, Jean-Michel, 139, 140
Chevrillon, Olivier, 184, 216
Chirac, Jacques, 203, 230, 265, 274-279, 285, 289, 304, 328, 335, 343, 365, 398
Chirico, Giorgio de, peintre, 197
Christophe, Léon, 18, 125, 160, 332
Clair, Jean, 241
Clay, Lucius D., général, 36, 37, 47, 89, 193, 247, 250
Clinton, Bill, 12, 263, 266, 277, 306
Coeuré, Sophie, 23, 39, 42, 127, 179, 308, 335, 336

Cognac, Gabriel, 160
Cohen-Jonathan, doyen, 342
Cohen-Tanugi, Laurent, 235
Colin, Philippe, 297
Colomb, Christophe, 340
Combes, Sonia, 9, 10
Comte de Paris, 84
Comte, Bernard, 106
Conan, Eric, 141, 326
Copé, Jean-François, 388
Coppin, M., 71
Cordier, Daniel, collectionneur, 110, 158, 184, 197, 243
Corneille, peintre, 58
Cornevin, Christophe, 17
Corot, Jean-Baptiste, peintre, 55
Costa-Gavras, Constantin, 365
Coural, Jean, 313
Courbet, peintre, 74, 390, 391, 392
Courtois, peintre, 20, 346
Couve de Murville, Maurice, 91
Couve de Murville, Pierre, 167
Cranach, Lucas, peintre, 13, 73

D

D'Amato, sénateur, 306
Dagen, Philippe, 114, 236, 256, 261, 265, 266, 285
Daix, Pierre, 158, 218, 300
Damisch, Hubert, 169, 170
Darry, France, 317
David-Veil, collectionneur, 56, 245
David-Weil, David, 160
David-Weill, collectionneur, 29, 112, 113, 162
De Gasperi, Alcide, 214, 217
Dean, Martin, 23, 193, 342
Decker, Andrex, 248
Defrance, Corine, 110
Degas, peintre, 172
Dejean, Maurice, 32, 91
Del Verrochio, Andrea, 303
Delacroix, Eugène, peintre, 44, 273
Delanoë, Bertrand, 339
Delaroche-Vernet-Henraux, Marie, 307
Delaruelle-Depraz, Danielle, 13, 317
Delattre, Lucas, 256
Delaye, André, 337
Delon, Alain, 210, 211
Delorme, Olivier, 13, 369, 371
Delsaux, Jenny, 9, 21
Denarié, Paul, 223

Désarrois, André, 255
Desgraupe, Pierre, 225
Destremeau, Frédéric, 25, 283, 291, 317, 320, 401
Deutsch, Hans Dr, 134, 135, 136
Dezarrois, André, 112
Dilligent, André, 279, 280
Dobbs, Michal, 303
Doisneau, Robert, 385
Donnadieu de Vabres, Renaud, 320, 329
Doria, comte, 113
Dornberg, John, 281
Dosse, François, 15
Doubindski, officier, 74
Douste-Blazy, Philippe, 299
Douzou, Laurent, 4, 158
Drai, Pierre, 344
Dreyfus, Carle, 41, 113, 114, 307
Dreyfus, Jean-Marc, 6, 8, 93, 191, 339, 366
Drioton, chanoine, 113
Dubost, M., magistrat, 230
Dubourg, Jacques, 273
Dubreuil, Laure, 216
Duchartre Pierre Louis, 44
Dufour, Michel, 299
Dugot, Monica, 354
Dulles, Allen Welsh, 163
Dumaine, Jacques, 183
Duperey, Anny, 382
Dupont, Jacques, 113
Duret-Robert, François, 217
Duret-Robert, François, 331
Dussaud, René, 113
Duveen, collectionneur, 332

E

Echantillon, Jacques, 318
Edsel, Robert, 17, 23, 352, 354, 361-363, 381, 383, 389
Ehrmann, Thierry, 295
Eichmann, Adoph, 143, 157
Eigruber, 374
Eizenstat, Stuart E., 4, 12, 23, 193, 263, 276-278, 283, 284, 306, 335, 387
Elkabbach, Jean-Pierre, 303
Elliot, Mme, 58
Erhard Ludwig, 194
Erlanger, Philippe, collectionneur, 206
Ernst, Sophie, 238
Essel, Stéphane, 184
Esterow, Milton, 165
Etienne, Sonia, 6

Eude, Mme P., 149
Eveno, Patrick, 98, 99

F

Fabiani, M., 175
Fabre, Nicole, 381
Faisan, Lane, 304
Faucher-Magnan, Adrien, 113
Faure, Edgar, 25, 229, 230-232
Faure, Gustave, 231
Faure, Lucie, 25
Faure, Petrus, 365
Faurisson, Robert, 189
Favier, Jean, 394
Faye, Jean-Pierre, 177
Feliciano, Hector, 21, 181, 221-223, 228, 234, 235, 241, 245, 254, 262, 266, 283, 289, 291, 292, 303, 304, 305, 320, 326, 353, 358, 376, 381, 382, 386, 400
Fillion, François, 364
Flamant, Françoise, 13
Flanner, Janet, 353
Flon, Suzanne, 172, 211
Florisoone, Michel, 41, 79, 145, 307
Fonkenell, Guillaume, 384
Fontaine Jean Arthur, 113
Ford, Harrison, 237
Fougeron, André, peintre, 244
Foujita, peintre, 324, 399
Foulon, Louis-Charles, 301, 397
Foxman, Abraham, 360
Francastel, Pierre, 353
François-Poncet, André, 10, 22, 183
Frank, Anne, 143, 210
Frankenheimer, John, 172
Frédéric Le Grand, 295
Friang, Brigitte, 366
Fry, Varian, 242
Fuld, Harry, junior, 364, 365
Furet, François, 351, 394
Fyfe, procureur, 105

G

Gaillard, Maurice, 13, 319, 320
Gaillard, Yann, 330, 334
Ganay, marquis de, 113
Gangnat, Philippe, 113
Garapon, Antoine, 86, 87, 235, 359, 360, 361, 376
Garapon, Camille, 317

Garas, Klara, 390
Garat, Anne-Marie, 401
Garcin, Laure, 106
Gaulle, Charles, de, 33, 89, 115, 127, 146, 166, 180, 187, 212, 264, 269, 270, 329, 356
Gensburger, Sarah, 8, 339
Gerbet, Pierre, 89
Géricault, peintre, 112
Germain, Thomas, peintre, 55
Gerstein, Kurt, 365
Giérin, Jacques, 113
Giotto, peintre, 107
Giscard d'Estaing, Anne-Aymone, 275
Giscard d'Estaing, Valéry, 224, 227, 228
Giullet, peintre, 58
Gleizes, Albert, peintre, 305, 324
Goebbels, Joseph, 98, 213, 295
Goffman, Erving, 24, 303
Goldman, Nahum, Dr, 143
Göring Edda, 196
Göring Emmy, 196
Göring, Hermann, 13, 16, 28, 70, 98, 105, 170, 175, 186, 193, 195, 196, 210, 214, 230, 246, 340, 341, 354, 361, 381
Goschler, Constantin, 6, 23, 193, 342
Goudstikker, Jacques, collectionneur, 73, 350, 360
Gould, Florence, 312
Goya, peintre, 74, 186
Graeve, Otto, Dr, 134
Graff, Anton, 295
Granville, Pierre, 391
Greffe, Xavier, 387
Greilsamer, Laurent, 265
Gremion, Pierre, 192
Gris, Juan, peintre, 58
Gronau, Hans, 332
Grosser, Alfred, 7, 91, 92, 104, 132, 158
Groult, Jean, 113
Guerlaix, Jacques, 113
Guilbaut, Serge, 192
Guttmann, M., 150

H

Habermas, Jürgen, 279
Hadjenberg, Henri, 364
Hamon, Léo, 131
Hamon, Marie, 9, 21, 42, 97, 175, 220, 233, 243, 263, 272, 281-284, 304, 311, 339, 341, 348
Hartmann, Uwe, 193,
Harvany, Ferenc, 390, 391
Haug, Hans, 21, 58, 80
Hautecoeur, M., 333

Hébrard, Frédérique, 389
Heer, Joyce, 171, 228, 253, 317, 386
Heilein, Stéphanie, 21
Helft, Jacques, collectionneur, 110
Henraux, Albert, 8, 35, 41, 69, 111, 113, 114, 170, 307
Hepken, lieutenant, 74
Hériard-Dubreuil, Jacqueline, 307
Hermann, M., 80
Herrahausen, Alfred, 259
Herriot, Edouard, 222
Hershkovitch, Corinne, 73, 84, 295, 334, 346
Herzog, Jacques-Bernard, 231
Hess, Rudolf, 196
Heuss, Anja, 8, 129, 130
Heuss, président, 147
Hilaire, Georges, 244
Hilaire, M., 333
Hilberg, Raoul, 144, 145
Hilberg, Raoul, 238
Hitler, Adolph, 13, 30, 106, 140, 175, 186, 208, 211, 214, 216, 257, 284, 294, 374
Hitler, Eva, née Braun, 196
Hoffma, Glemane, affaire, 402
Hoffman, Bernard, 123
Hoffmann, Bernhardt, Dr, 192, 195
Hoffmann, Heinrich, collection, 196
Holland, Jong, 217
Holleaux, André, 164, 167
Homberg, Joseph, 113
Hondecoeter, peintre, 121, 122
Houdon, sculpteur, 58
Houghteling, Sara, 376
Hours, Magdeleine, 218
Huart, P. d', 152, 168
Hulten, Pontus, 99
Humbert, Agnès, 113
Humbert, Roger, 13, 47, 72, 217, 233, 317
Husson, Edouard, 382
Huygue René, 113, 158, 221

I

Igounet, Valérie, 189
Imhof, M., 149
Ivernel, Philippe, 178

J

Jackson, procureur, 105
Jacobzone, Alain, 103

Jaeger Charles de, 211
Jahan, Pierre, 384, 385
Jammot, Armand, 210
Janniot, Alfred, sculpteur, 53, 59
Jansen, R. H., 218
Jardin, Pierre, 125, 182
Jarre, Maurice, 172
Jaujard, Jacques, 27, 39, 57, 59, 113, 145, 159-161, 163, 165-167, 172, 183, 187, 202, 220, 244, 326
Jean, René, 213
Jeaurat, Etienne, peintre, 58
Jordan, P. P., 151
Jospin, Lionel, 278, 290, 302, 342, 343, 348, 352, 357, 394, 398
Joxe, Louis, 91
Joxe, Pierre, 164, 233, 301
Juppé, Alain, 290, 302, 352

K

Kahn, Alphonse, 29
Kahn, Suzanne, 307
Kahnweiler Daniel–Henry, 31, 105, 305, 311
Kalmann, François, 149
Kandinsky, Vassily, peintre, 197
Kann, Alphonse, collectionneur, 206, 305, 399
Kaplan, famille, 364
Kaplan, Lazare, 365
Kaplon, Joseph, 402
Kauffmann, Angelika, peintre, 101
Kaufmann, Professeur, 227
Keller, Bernhard, 256
Kempner, Robert M. W., 143
Keneally, Thomas, 238
Kennedy, John Fitzgerald, 162
Kennedy, Robert, 186
Kershaw, Ian, 30
Khalil-Bey, 390
Khomeiny, 277
Khrouchtchev, Nikita, 177, 179
Kiesienger, chancelier, 335
Kimmel, Adolf, 125, 182
Klarsfeld, Beate, 335
Klarsfeld, Serge, 142, 240, 335, 337, 394, 395, 402
Klessman, Eckart, 284
Klimt, Gustav, peintre, 295-297
Kline, Thomas, R., 354
Knoedler, collectionneur, 181, 332
Koenig, général, 34
Kohl, Helmut, 264, 265, 273, 285
Kollwitz, Käthe, peintre 213

Konstantin, Akinsha, 280
Koppe, M., 149
Kossyguine, Alexis, 162
Koteck, Joël, 382
Kott, Sandrine, 355
Kraemer, collectionneur, 29
Krebs, Otto, collection, 253, 294
Krupp, 178
Kümmel, 27
Kummel, Adolph, 125
Kurtz, Michael, 8, 306, 333, 387, 388

L

La Tour, Georges de, peintre, 43, 58
Labille-Guiard, Adélaïde, peintre, 167
Labry, M., 126
Lacan, Jacques, 390-392
Lacan, Sylvia, 392
Lacan, Thibaut, 392
Laclotte, Michel, 14, 216, 222, 234, 301, 303, 313, 314, 315, 337, 384, 394
Laffon, général, 39, 252, 340
Lagache, Daniel, 391
Lamy, Isabelle, 285
Lancaster, Burt, 172
Lancret, Nicolas, peintre, 55, 58
Landais, Hubert, 168, 234
Lang, Jack, 214, 221, 232
Lanzmann, Claude, 238, 239, 240
Laprade, M., 146
Larcade, Mme, 58
Laroche, Hadrien, 4, 376
Larquié, André, 12, 266, 315, 337, 384, 394
Lauder, Ronald, 297
Launay, M. ou Mme, 205
Laurent, Jeanne, 160, 166, 183
Laurent, Sébastien, 18
Laurentin, Emmanuel, 356
Laurin, René G., 186
Lavergne, professeur, 180
Le Bot, Professeur, 213
Le Boyer, Noël, 385
Le Carré, John, 177
Le Floch, Patrick, 388
Le Foll, Joséphine, 293
Le Masne de Chermont, Isabelle, 10, 13, 14, 21, 28, 29, 31, 45, 46, 54, 56, 57, 123, 129, 155, 193, 290, 291, 300, 313, 315, 320 ; 337, 339, 344, 348, 351, 353, 354, 376, 389, 395
Le Mesnil, Jean et Dominique, collectionneurs, 241
Le Nain, frères, peintres, 58
Le Nouënn, Patrice, 326

Le Pen, Jean-Marie, 328, 357
Le Ridant, Jean-Pierre, 20, 21, 347, 348
Le Rider, Jacques, 7
Le Titien, peintre, 206
Legaret, Jean-François, 329
Léger, Alexis, dit Saint John Perse, 162, 187
Léger, Fernand, peintre, 285
Leibovici, Elisabeth, 243
Leiris, Louise, 305
Lemire, Laurent, 184
Lénica, Frédéric, 402
Lentin, Albert-Paul, 231
Léon, Paul, 113
Léonard de Vinci, peintre, 247, 303
Léotard, François, 216
Letulle, Yvonne, 51
Levallet, Geneviève, 58
Lévi, Sylvain, 180
Lévy de Benzion, 29
Lévy, Georges, 364
Liechtenhan, Francine-Dominique, 311
Lillteicher, Jürgen, 179
Lindt, M., 74
Lipietz, Alain, 336
Lipietz, famille, 172
Lirman, M., 48
Litoux, Thérèse, 8, 78, 111, 114
Littel, Jonathan, 382
Lochak, Danièle, 20
Lohse, Bruno, 228, 250, 381
Lonsdale, Michaël, 211
Lorentz, Claude, 21, 22, 42, 82, 250-253, 265, 289, 301, 340, 341, 397
Losey, Joseph, 211
Lossky, Boris, 220, 312
Loubet, M., 164
Lowry, Glenn, 300, 303
Loyer, Emmanuelle, 191, 192
Loyrette, Henri, 222, 383
Lucas, George, 236, 238
Ludewig, Anna-Dorothea, 19, 129
Ludlow, N. Piers, 400
Lust, Jacques, 352

M

Mac Junkis, M., 70
Maeght, Aimé, collectionneur, peintre, 225
Magen David, foundation, 365
Maillol, Aristide, peintre, 57
Mak van Waay, 367

Malraux, André, 113, 119, 162, 164-167, 184, 201, 268, 269, 274, 279
Malraux, Clara, 164, 165
Mamère, Noël, 14, 322, 323, 328, 329, 336, 339, 386, 387, 398
Mandel, Georges, 84
Manet, peintre, 74
Margerie, Emmanuel de, 220
Mariani-Ducray, Francine, 329
Marie, André, 53, 177, 365
Marion, Jean, 46, 196, 225, 226
Maritain, Jacques, 91, 106
Marshall, plan, 42, 90, 101
Marx, Karl, 295
Masaccio, peintre, 215
Massenet, Jean-Paul, 323
Massigli, René, 33, 66
Masson, André, peintre, 105, 106, 390
Mastorgouïev, Alexis, 220
Masurovsky, Marc, 354
Matisse, Henri, peintre, 57, 107, 285, 364
Matsukata, collection, 185
Mattéoli, Jean, 9, 12, 13, 14, 23, 31, 42, 56, 59, 97, 101, 122, 175, 280, 289, 291, 301, 306, 313, 315, 317, 321, 327, 328, 342, 344, 352, 357, 371, 372, 377, 378, 380, 381, 384, 388, 394, 397, 402
Matthews, Jacob T., 387
Maurois, André, 84, 180
Mayer, Alice, 256
Meili, Jean Guichard, 107
Melnik, Constantin, 154
Mendelssohn, Daniel, 7
Mendes France, Pierre, 25, 141
Ménudier, Henri, 133
Mercillon, Henri, 215, 397
Mercillon, Pierre, 175
Merle, Robert, 106
Merleau-Ponty, Maurice, 104
Mesmer, Pierre, 312
Metternich, Franz Wolff von, 16, 27
Meyer, Anne-Doris, 21, 58
Meyer, Karl E., 191
Meyer, Michel, 235, 259, 260
Michaud, Yves, 250, 260, 263
Michel Ange, peintre, 194
Michel, Régis, 293
Mijola, Alain, 392
Miremonde, Pomme de, 113
Mistral, Gabriela, 100
Mitterrand, François, 264, 265, 271- 273, 279, 336
Moch, Jules, 84
Modigliani, Amedeo, peintre, 58, 71
Moffat, Yvan, 104

Moinot, Robert, 167
Mollaert, H. H., professeur, 187
Mollet, Guy, 131, 229
Momper, peintre, 74
Mondor, Henri, 113
Monet, Claude, peintre, 222, 264, 273, 282, 283, 312, 325, 326, 399
Monneray, Henri, 231
Monnet, Claude, peintre, 256
Monteagle, Alain, 354
Montebello, Philippe de, 333
Montesquiou-Feznsac Blaise de, 113
Moreau, Jeanne, 211
Moreau-Desfarges, Philippe, 7
Morin, Edgar, 105
Mossuz-Lavau, Janine, 165, 166
Mouillefarine, Laurence, 297
Moulin, Jean, 66, 110, 184, 197, 243
Moulin, Raymonde, 180-183, 188, 220, 262, 331, 363
Mouton, M., 76, 77
Mussolini, Benito, 214

N

Napoléon, 28, 377
Natier, peintre, 123
Nèfre, Roger, 366
Neuville, Coquebert de, 48, 70, 72
Nicholas, Lynn, Hunt, 189, 221-223, 229, 246-249, 254, 263, 283, 289, 303, 305, 309, 326, 352, 358, 361, 362, 363, 376, 381, 382, 386, 389, 400
Nivelle, Jean-Robert, 231
Noailles, vicomte de, 113
Noblet, Jean, 85
Noce, Vincent, 236, 255, 261, 262, 292, 293, 295, 297, 355
Nolde, peintre, 213
Noth, Mme A., 149
Novick, Peter, 239, 240

O

Olafsdottir, Adis, 12, 302, 394
Ormesson Vladimir d', 84
Osmont, Mathieu, 22
Ottenheimer, Ghislaine, 261

P

Palewski Gaston, 187
Panafieu, de, M., 70
Papon, Maurice, 288

Parrot, André, 113
Pasquier, Alain, 389
Pasteur, Joseph, 209
Pattino, Bruno, 355
Pawlewski, Gaston, 163, 212
Péan, Pierre, 271
Penn, Arthur, 172
Perec, Georges, 383
Perrine, Serge, 18
Perrot, Xavier, 316
Pétain, maréchal, 377
Petropoulos, Jonathan, 8, 250, 254, 263, 353, 362
Pfau, Dieter, 260
Picabia, peintre, 324
Picard, Emmanuelle, 183
Picasso, Pablo, peintre, 20, 58, 97, 197, 221, 242, 285, 305, 346, 376
Picon, Gaétan, 164, 165
Pie XII, pape, 218
Pierret, Alain, 301, 302, 315, 337, 384, 394
Piketty, Caroline, 42, 337, 352
Pillsbury, Edmund, P., 361
Pineau, Christian, 119
Pingeot, Anne, 222, 265, 271, 365
Pingeot, Mazarine, 222
Pissaro, peintre, 80, 200, 367
Pistono, M. et Mme, 317
Plaut, James, 304
Plenel, Edwy, 266
Pleven, René, 51, 92
Poidevin, Raymond, 253
Poincaré, Raymond, 222
Polack, Emmanuelle 171, 380, 381, 389
Poliakov, Léon, 142, 144
Polini, Bernard, 133
Pomarède, Vincent, 389
Pommery, G. – H., 73-78, 81
Pompidou, Georges, 119, 228, 269
Posse, Dr, 218
Possin, Jean-Claude, 18
Poujol, Geneviève, 164-166
Poulet, Bernanrd, 358
Poullain, Martine, 9, 21, 23
Poulot, Dominique, 327
Poutine, Vladimir, 306
Pregel (collectionneur), 29
Prost, Antoine, 6, 337, 351, 394
Pryces-Jones, David, 211
Puvis de Chavanne, peintre, 74

Q

Queyrel-Bottineau, Anne, 298

R

Rassinier, Paul, 189
Rayssac, Michel, 21
Redeker, Robert, 279
Reinach, Léon, 114
Rembrandt, peintre, 44, 107
Renand, Georges, 113
Renoir, peintre, 74, 108, 172
Rey, Marie-Pierre, 400
Rheims, Maurice, 260
Riban, Simon, 317
Ribbentrop von, Joachim, 81, 326
Ribeaud, Guy, 90
Ribière, Marcel, 113
Richard, Lionel, 98, 223, 331
Richard, Maurice, 35, 42, 62, 70, 71, 72, 80, 81
Ricoeur, Paul, 107
Rigaud, Jacques, 166
Rioux, Jean-Pierre, 119
Rivière, Henry, 113
Röbel, Sven, 283
Rodin, sculpteur, 74
Rodocanachi, André, 87, 88, 114, 151, 205
Rohwedder, Detlev, 259
Romain, Jules, 84
Rorimer, James, 8, 39, 47, 145, 170, 303
Rosenberg, Alfred, 16, 27, 28, 30, 196, 208, 210, 213, 337
Rosenberg, Charles, 149
Rosenberg, Paul, collectionneur, 29, 32, 84, 113, 245, 247, 292, 325, 326, 332, 394
Rosenberg, Pierre, 216, 222, 316, 330
Roth, François, 66
Rothschild (famille), 29, 80, 136, 181, 245, 299, 375
Rothschild, Alain, de, 339
Rothschild, baronne Edouard de, 58
Rothschild, Betty, de, 374
Rothschild, Edmond de, 162
Rothschild, Maurice de, collectionneur, 84, 367
Rothschild, Robert de, 58
Rouan, Louis, 113
Rouault, Georges, 208
Rousseau, Théodore, 113
Rousso, Henry, 6, 23, 114, 141, 366
Roux, Emmanuel de, 236, 255, 261, 264, 265
Rovan, Joseph, 104, 158, 178
Roxan, David, 173
Rueff, Jacques, 34

Rust, M., 98
Ruzié, David, 37, 141, 342, 345, 385
Rykner, Didier, 73, 84, 295, 334, 346

S

Sada, Norbert, 211
Saint Augustin, 295
Saint Laurent, Yves, 317, 318
Saint-Geours, Jean, 348
Salles, Georges, 57-59, 113
Salley, Guy, 51, 52, 58
Sallois, Jacques, 221, 232, 234
Salmon, Christian, 23
Saragoussi, Pierre, 188
Sarfati, M., 78, 79, 80
Sarkozy, Nicolas, 364
Sarnez, Olivier de, 329
Sarrault, Albert, 56
Sartre Jean-Paul, 104, 140
Saunders-Stonor, Frances, 192
Sauvagnargues, Jean, 225
Savatier, Thierry, 390, 391, 392
Savatier, Thierry, 9
Schalck-Golodowski, Alexandre, 259, 260
Schalck-Golodowski, Mme, 260
Schas, Monika, 256
Scheiger, Brigitte, 239
Schickeli, A., 149
Schiele, Egon, 334
Schirach, Baldur von, 72-75, 196
Schirach, Baldur von, Mme, 74
Schloss, Adolphe, 181
Schloss, collectionneur, 84, 127, 182, 243, 245, 303, 311, 341
Schlumberger, Eveline, 214
Schmidt, Helmut, 224, 228, 259
Schmitt, Carl, 279
Schmittlein, Raymond, 43, 79, 231
Schnabel, Gunnard, 19
Schneersohn, Isaac, 143, 230
Schneilin, Gérard, 133
Schnitzler, Bernadette, 21, 58
Schoeps, Julius H., 19, 129
Scholtz, Robert, 16
Schrameck, Olivier, 398
Schulmann, Didier, 10, 13, 14, 21, 28, 29, 45, 46, 54, 56, 57, 123, 129, 155, 193, 285, 291, 300, 301, 313, 315, 316, 337, 339, 344, 348, 351, 353, 354, 395
Schulze, M., 74
Schumann, Maurice, 6
Schumann, Robert, 66, 67, 90, 91, 92

Schuster, Siegfried, 260
Seguin, M. de, 48
Seligman collectionneur, 29, 181
Seligman, Germain, collectionneur, 112
Seurat, 273
Shakespeare, William, 21
Shamir, Itzhak, 274
Sidorov, Evgueni, 259
Siemens, Friedrich, 256
Sigal, Laurence, 355
Simonot, Philippe, 261
Sinclair, Anne, 325, 394
Siviero, Rodolfo, 163, 211, 213, 214, 216, 217-220, 232
Skoutelsky, Rémi, 6
Solinas, Franco, 210
Soljenitsyne, Alexandre, 300
Sonnac, Nathalie, 388
Soustelle, Jacques, 56
Spar, Francis, 121, 122
Spielberg, Steven, 238
Stavridès, Yves, 146, 297, 326
Steg, Ady, 300, 301, 302, 352, 355
Steiner, M., 74
Stéphane, Roger, 106, 141
Stern, Edgar, Mme, 58
Stern, collectionneur, 206
Stoph, Willy, 124
Stoskopff, peintre, 367
Strauss, Franz, Josef, 260
Strauss, Paula, dame, 168
Strauss, Walter, 29
Strauss-Kahn, Dominique, 325, 394
Streicher, Julius, 196

T

Tajan, commissaire-priseur, 242
Tasca, Catherine, 299
Tatzkow, Monika, 19
Teniers, peintre, 74
Terroine, Emile, 158, 188
Testenoire, Louis, 8
Teyssèdre, Bernard, 393
Ther, Philipp, 6, 23, 193, 342
Thomson, Yates, 58
Toubon, Jacques, 261, 279
Touvier, Paul, 238
Trautmann, Catherine, 299, 323, 325, 326, 328, 386
Trévise, duc de, collectionneur, 112
Tricaud, Sabrina, 228

Tristram, Frédéric, 228
Tschudi, Hugo von, 107
Turquin, Eric, 216

U

Utrillo, Maurice, peintre, 101, 324, 399

V

Vacquier, Marthe, 102, 103
Vaïsse, Maurice, 278
Vaksberg, Arkadi, 256
Valadon, Suzanne, peintre, 101
Valin, Anne, 397
Valland, Rose, 4, 5, 7, 9, 11-15, 18, 21, 25, 27, 28, 39, 41, 44, 45, 47- 49, 52, 54, 65, 67-73, 75-78, 80, 81, 84-88, 94, 111-113, 117, 123, 125-127, 146, 155, 159, 160, 165, 167-173, 180-184, 186, 189, 190, 192, 196, 200-203, 208, 209, 211-213, 217, 218, 223, 224, 228, 231, 234, 244, 246, 251, 252, 255, 264, 281, 283, 291, 293, 297, 298, 306, 307, 309, 312, 316, 317, 319, 320, 325, 329, 332, 339, 340-342, 348, 358, 361, 363, 367, 369, 370, 372, 374, 376, 378, 384, 386, 389, 401
Vallentin, Antonina, 106
Vallini, André, 320, 386
Van Dessel, Marc, 355
Van Gogh, peintre, 186, 217, 256
Vannoni, M., 11
Vaquet, Etienne, 13, 101
Vaux, Marc, 385
Veil, Simone, 230, 241-243, 303
Verlet, Pierre, 113
Vermeil, professeur, 180
Vernay, Alain, 181
Vernay, Denise, 303
Verne, Henri, 113
Vernet, peintre, 20, 346
Vette, René, 329
Veyrat-Masson, Isabelle, 210
Veyssière, Marion, 352
Vidal de la Berre, M., 51
Vigée-Lebrun, Elisabeth, peintre, 101
Villemer, M., 69
Villiers, Philippe de, 219
Vilmorin, Louise de, 162
Vincent, Marie-Bénédicte, 43
Vingtain, Jacques, 35, 53
Vinograd, Segueï, 177
Vollard, collection, 175
Vuillermet, Michel, 295, 355

W

Waitz, Robert, 144
Wajsbrot, Cécile, 370
Walder, Francis, 7, 161
Walter, Jacques, 210
Walter, Jacques, 238
Wanstall, Ken, 173
Warin, Francis, 305
Wasserman, Andreas, 284
Wavrin, Isabelle de, 297
Waxman, Sharon, 284
Webb, Peter, 390
Weil, Nicolas, 265
Weiler, M., 208, 209
Weil-Picard, A. – G., 58
Weller, Georges, 143, 144
Wieder, Thomas, 197
Wiesel, Elie, 272, 276
Wieviorka, Annette, 14, 19, 266, 301, 302, 337, 351, 355, 394
Wieviorka, Olivier, 114, 115
Wildenstein (famille), 29, 146, 181, 201, 222, 247, 262, 296, 305, 332
Wildenstein, Daniel, 146, 185, 297, 298, 312
Wildenstein, Georges, 111, 145, 146, 160, 161, 181, 182, 201, 202, 263, 297, 314
Wildenstein, Nathan, 296
Wilkie, peintre, 74
Willaert, Emilie, 228
Williams, Adam, 292
Wilson, Peter Cecil, 332
Wolf, Markus, 260
Wolfromm, Alain, 268
Wolfromm, Daniel, 268
Wolfromm, Jean-Didier, 268, 270
Wormser, M., 85, 128

Y

Yeide, Nancy, 334, 354, 362, 381

Z

Zervos, Christian, 197
Zervos, Yvonnz, 291
Ziegler, A., peintre, 213
Zinc, M., 149
Zingeris, Emanuelis, 306, 327
Zucca, André, 385

Table des matières

Remerciements **2**

Liste des abréviations **3**

Introduction **4**

1. Genèse du sujet 4
2. Historiographie 5
3. Archives fermées/archives ouvertes 8
4. Entre silence et amnésie 14
5. Des pillages des nazis aux pillages de la République ? 15
6. Questions de périodisation 22

PREMIÈRE PARTIE

1945-1955 : la politique publique de récupération des tableaux pillés par les nazis **25**

Chapitre 1

Les formes du pillage, des spoliations et les règles applicables **27**

1 Les victimes des pillages, des spoliations et de l'aryanisation 28
2. La mise en œuvre de la déclaration de nullité des transferts de propriété 32
3. Un rapport de forces international 36

Chapitre 2

Une efficacité variable de la politique de retour des tableaux **41**

1. 1945-1950 : la CRA récupère massivement et restitue beaucoup 41
2. 1950-1953 : l'Obip reprend la main 44
3. Des missions nombreuses mais parfois infructueuses 46
4. Une escroquerie ternit l'image de la CRA. 50
5. Les tableaux confiés aux musées français 53

Chapitre 3

« Une page est tournée » (1953-1955). **61**

1. La fermeture de la CRA, puis de l'Obip 61
2. Le rôle du CIR et les enquêtes de Rose Valland 68
3. Les bilans chiffrés des retours d'œuvres 82

Chapitre 4

Un dossier peu médiatique **89**

1. L'apparente indifférence des politiques 89
2. Le plan-communication de l'Obip 94
3. La presse quotidienne, féminine et régionale : un traitement *a minima* 97
4. Les revues intellectuelles : *Les Temps modernes* et *Esprit* 104
5. Le silence de la presse artistique, pourtant bien informée 111

Conclusion de la première partie **117**

DEUXIÈME PARTIE

1955-1969 Indemnisations allemandes et silences français **119**

Chapitre 5

Le problème des tableaux volés en théorie résolu 121

1. « La récupération artistique en léthargie » 121
2. La RFA maîtresse du dossier 123
3. Rose Valland au combat 125
4. Indemniser plutôt que restituer 127

CHAPITRE 6

Le traitement médiatique des lois Brüg 131

1. La prudence de la presse française 131
2. L'information destinée aux victimes 136
3. L'antisémitisme en toile de fond 139
4. L'assourdissante discrétion de *La Gazette des Beaux-Arts* 145

CHAPITRE 7

Un dossier diplomatique et politique 149

1. Aide aux spoliés et prudence face à la RFA 149
2. Du côté des indemnisés 153
3. Le double silence des musées et du Quai d'Orsay 158
4. L'excuse de jeunesse du ministère de la Culture ? 164

CHAPITRE 8

Au prisme de la Résistance 169

1. *Sur le front de l'art,* le livre de Rose Valland 169
2. Hollywood s'empare du sujet : *Le train* 171
3. Une exception : *Historia* et les pillages nazis 173

CHAPITRE 9

Des médias silencieux 175

1. L'évitement continue. 175
2. La thèse de Raymonde Moulin sur le marché de l'art 180
3. Les tableaux volés : un sujet pour initiés 183
4. La discrétion des indemnisés et bénéficiaires de restitutions 187

CHAPITRE 10

Le rôle de la *cultural diplomacy* 191

1. Le volet culturel dans la politique extérieure américaine 191
2. Le bilan allemand des restitutions 192
3. La fin des restitutions à la France 196

Conclusion de la deuxième partie 201

TROISIÈME PARTIE

L'émergence du problème des tableaux spoliés 203

CHAPITRE 11

Un silence presque parfait 205

1. Les dossiers de l'écran en 1975 207

2. La déportation peine à s'immiscer dans le débat 209
3. *Monsieur Klein* 210
4. La presse artistique, entre évitement et euphémisme 211

CHAPITRE 12

Pourquoi ce silence ? 225

1. Les causes du verrouillage en France et en Allemagne 225
2. Ne pas gêner la Ostpolitik ? 228
3. 1975-1995 : la « coupable négligence » des musées 232
4. La communication en guise de politique publique 235
5. Succès dans la culture de masse 236
6. 1996 : le tournant en France avec l'irruption de la Shoah dans les débats 239

CHAPITRE 13

Années 1990 : le retour brutal du refoulé 241

1. Un marché de l'art qui s'est profondément transformé 241
2. La révélation des secrets de famille des collectionneurs 243
   a. De *L'art de la défaite* au marché de l'art : Laurence Bertrand Dorléac 244
   b. L'apport des archives américaines dans *Le Musée disparu* 245
   c. Une muséologue américaine enquête sur « le pillage de l'Europe » : Lynn Hunt Nicholas ... 246
   d. Jonathan Petropoulos décrypte la fascination des nazis pour l'art. 250
   e. Claude Lorentz fait le bilan des restitutions avec les archives de Colmar 250

CHAPITRE 14

Les tableaux spoliés, un nouveau « marronnier » 255

1. L'exemple vient toujours d'ailleurs. 255
   a. Le cas russe 255
   b. Le cas allemand 256
   c. La lente émergence du dossier en France 260
2. Comparaisons internationales 261
3. En 1996, le sujet explose 265
4. L'exception culturelle dans une économie mondialisée 266
5. La médiatisation de *La leçon inaugurale* de Jean-Didier Wolfromm 268

CHAPITRE 15

Vers un nouveau paradigme mémoriel 271

1. Sous la présidence de François Mitterrand 271
2. « La folie criminelle […] a été secondée par l'État français ». 274
3. Le dossier des œuvres enfin rouvert 277
4. La France en retard 280

Conclusion de la troisième partie 288

QUATRIÈME PARTIE

1997-2008 : l'ère de la « *communication* » 290

CHAPITRE 16

Des polémiques dans la presse artistique 291

1. *Beaux-Arts magazine* : un mensuel récent et engagé 291

2. *La Gazette des Beaux-Arts*, 1997-2002 297
3. *Le Journal des Arts* 298

CHAPITRE 17

La riposte de la France en temps de cohabitation 301

1. Le travail de la commission en charge des « meubles et œuvres d'art » 301
2. Françoise Cachin démine. 306
   a. La presse couvre inégalement le colloque. 311
   b. Du côté des Musées de France 312
3. Honorer la mémoire de Rose Valland (1998-1999) 316

CHAPITRE 18

La distance des politiques 322

1. Les questions de Noël Mamère 322
2. Les réactions des ministres de la Culture 325
3. Au Sénat : le rapport Yann Gaillard 330

CHAPITRE 19

Une politique publique se met en place. 337

1. Le rapport Le Masne de Chermont-Schulmann 337
2. Des principes de Washington (1998) aux accords de Washington (2001) : vers une « solution française » 342
3. Le rôle de la CIVS : médiation et préconisations 344
   a. La médiation plutôt que la judiciarisation 344
   b. Un bilan très limité pour les tableaux et finalement modeste 345
   c. Peu de restitutions, mais une communication médiatique réussie 345
   d. La France ne procède pas à des recherches de provenance systématique. 348

CHAPITRE 20

Un différend réglé avec discrétion 356

1. Un consensus prodigieux 357
2. Les tableaux, nouveau paradigme des relations internationales ? 359
   a. Une illustration de la fin du système westphalien ? 359
   b. Les œuvres « disparues » peuvent-elles réapparaître ? 362
4. En 2008 : le traitement politique devient médiatique, le traitement médiatique est politique ? . 364
   a. Le président Sarkozy hérite de l'affaire Lévy 364
   b. Changement de génération 366

CHAPITRE 21

La fiction s'empare du sujet. 369

1. Une production littéraire abondante et multiforme 369
   a. Romans d'aventure et polars 369
   b. Pierre Assouline : des biographies des collectionneurs au roman d'un tableau volé 373
   c. En 2009, les restitutions demeurent un sujet porteur 376
   d. Le syndrome du « voile noir » 381
2. *Le Louvre se souvient* (2009) : épilogue ? 384
3. *L'origine du monde* et les psychanalystes 390

Conclusion de la quatrième partie 394

Conclusion générale **396**

I Sources **404**

A Guide des sources 404
B Sources orales ou interviews par courriel 404
C Presse : corpus des textes analysés 405
1. Dossiers de presse 405
2. Presse artistique de 1945 à nos jours 406
3. Articles de presse trouvés dans les archives du MAE 406
4. Autres sources de presse dépouillées pour l'analyse sémantique, classées par date 407
5. Revue *Esprit* 421
6. Revues d'histoire 421
D Archives 421
1. Archives du ministère des Affaires étrangères 421
2. Archives Nationales (Paris) 429

II Ouvrages à caractère de source **430**

A Discours, mémoires, rapports officiels 430
B Fictions 432
C Catalogues d'expositions 433

III Bibliographie **434**

IV Sitographie **450**

V Filmographie **450**

IV Annexes **451**

Annexe n° 1 : directeurs des Musées de France 451
Annexe n° 2 : responsables bibliothèque et archives des Musées nationaux 451
Annexe n 3 : présidents du Bund 451
Annexe n 4 : chanceliers allemands 452
Annexe n 5 : présidents du Bundestag 452
Annexe n° 6 : textes juridiques et événements en relation avec le retour des œuvres spoliées 452
Annexe n° 7 : les textes fondateurs des solutions récentes : sources, nature et portée 455
Annexe n° 8 : les Dossiers de l'écran en avril 1975 (extraits) 458
Annexe n° 9 : les sommets franco-allemands (1963-2000) 467
Annexe n° 10 : chronologie des RI pour les tableaux et les œuvres d'art 469
Annexe n° 11 : marchands qui « auraient fait des échanges commerciaux avec l'ERR » selon les archives de la Commission Mattéoli 473
Annexe n° 12 : Serge Klarsfeld propose la fin des procédures 474
Annexe n° 13 : résumé de l'affaire Lévy 475

Table des tableaux **477**

Index onomastique **478**

Table des matières **498**

Résumé

De nombreux tableaux spoliés et pillés par les nazis durant la Seconde Guerre mondiale ont fait l'objet d'une déclaration à l'Office des biens et intérêts privés. La plupart appartenaient à des juif .Après la guerre une commission de récupération artistique est mise en place et récupère des œuvres. La France obtient, comme un certain nombre de pays, un retour des œuvres restituées d'Etat à Etat. 85 000 demandes ont été déposées, 61 233 objets artistiques sont retrouvés, essentiellement en Allemagne et en Autriche. 45 000 sont rendus, mais des tableaux restent orphelins et des propriétaires ne retrouvent pas leur bien.
Parmi les œuvres non réclamées, 2 000 sont choisies pour les Musées de France où elles sont gardiennées ; 12 000 sont vendues aux enchères. En 1952 s'achève cette phase de restitutions et la RFA prend ensuite en charge ce dossier pour une politique d'indemnisation.
Entre 1950 et 1995, cette histoire est totalement oubliée. Après la chute du mur de Berlin (1989), le dossier des pillages artistiques est réouvert.
Quel en est le traitement administratif au ministère des Affaires étrangères ? Et son traitement médiatique et politique ? Avec quelles interactions ? Quelles sont les raisons de l'oubli de ces restitutions et de ces indemnisations ? Quelles sont les stratégies de communication des acteurs ?
De l'action à l'oubli (1945-1955), de la réminiscence à la lente médiatisation (1955-1969), du silence (1969-1996) à l'ère de la communication (1997-2008), la thèse, qui croise les archives publiques et la presse artistique et généraliste et des entretiens, s'achève avec la mise en place d'une justice tardive franco-française grâce à la Commission Mattéoli (1997) et la nouvelle vague de restitutions et d'indemnisation en application des principes de Washington (1998).

Mots-clefs : œuvres d'art, spoliations, restitutions, politique, médias

Summary

If paintings could speak. The political and media treatment of the returns of Art pillaged, stolen and looted by the Nazis (France 1945-2008)

Numerous paintings looted and pillaged by the Nazis during the Second World War were declared as missing at the Property and Private Interests Agency. Most belonged to Jews. After the war, a commission to recover art works was set up and some were brought back. France, like some other countries, obtained some of the stolen pieces recuperated thanks to country to country agreements. 85,000 claims have been made, 61,233 have been found, mostly in Germany and Austria. 45,000 have been given back, but some paintings remained unclaimed and some owners could not find their property.
Among non-reclaimed paintings, 2000 were selected for French museums, where they were kept. 12,000 have been sold at auction. In 1952, this restitution phase came to an end and the FRG took over this affair in order to compensate victims. This matter was totally forgotten.
After the fall of the Berlin Wall, the looted Art affair re-appeared. What is the Foreign Affairs Ministery's policy on this subject? Why was this affair forgotten? What are the communication strategies of the actors?
From action to oblivion (1945-1955), from remembrance to slow mediatisation (1955-1969), from silence (1969-1996) to the communication era (1997-2008), this thesis, which intersects public archives, arts and mainstream press, and interviews, ends with the setting up of a delayed franco-French justice, thanks to the Mattéoli commission (1997), together with the new wave of restitutions and compensation, following the Washington principles (1998).

Key words : paintings, spoliations, restitutions, politics, media